

SCENOGRAPHY/ THEATRE - BRUSSELS CREATION

Decoratelier

INFINI 1-15

06 - 28.05.2016

BRUSSEL / BRUXELLES / BRUSSELS

KUNSTENFESTIVALDESARTS



INFINI

A project by Decoratelier in collaboration with 15 correspondents

Upon the question “Which space do you think we need to show in the theatre today?”, 15 artists engaged in a conversation with scenographer Jozef Wouters and Decoratelier, which resulted in a series of 15 Infinis, each of them a complex landscape in search of answers. This programme booklet provides you with a guide to navigate through the evening.

Correspondents

Anna Rispoli, Arkadi Zaides, Begüm Erciyas, Benny Claessens, Chris Keulemans, Jisun Kim, Jozef Wouters, Michiel Soete, Michiel Vandevelde, Rebekka de Wit, Rimah Jabr, Rodrigo Sobarzo, SiS Matthé, Thomas Bellinck, Wim Cuyvers

Decoratelier

Artistic direction *Jozef Wouters*

Curator *Dries Douibi*

Dramaturgy *Jeroen Peeters*

Production management *Celine van der Poel*

Assistance production *Catherine Vervaecke*

Technical direction *Menno Vandevelde*

Stage management *Niels Antonissen*

Wood workshop *Samuel Verdonck, Siemen Van Gaubergen, Tim Vanhentenryck, Chris Reijnen*

Metal workshop *Tomislav Ruzic*

Paper workshop *Ine Craenhals, Lila John, Kwinten Wouters, Dareen Abbas*

Cloth workshop *Pascal Windelinckx, Heidi Ehrhart, Nathanael Van Hoecke*

Painting *Thierry Bosquet*

Digital image editing *Stijn Maes*

Graphic design *Ward Heirwegh*

Scale models *Hanne Van Den Biesen, Maurane Colson*

Lighting *Ken Hioco, Dimitri Stuyven*

Sound *Sourour Schallewaty, Max Stuurman, Vic Grevendonck*

Video *Marie Vandecasteele, Donald Berlangier, Vic Grevendonck*

Fly system *Christophe Geens, Jimmy De Boelpaep*

Surtitling *Inge Floré*

Administration *Karolien Derwael, Sara Verhaert (Klein Verzet)*

Thanks to *Nienke Scholts, Rose Werckx and everyone at KVS*
Special thanks to *Jan Goossens and Patrick De Coster for their unrelenting support and trust*

Technicians Kunstenfestivaldesarts *Dominique Bertin, Vic
Grevendonck, Pierre Willem*

KVS_BOL

13/05 - 13:00 > 17:00 + 19:00 > 23:00

14/05 - 13:00 > 17:00 + 19:00 > 23:00

15/05 - 13:00 > 17:00

Presentation Kunstenfestivaldesarts, KVS

Production Mennomichieljozef vzw & KVS

Co-production Kunstenfestivaldesarts, Dream City/L'Art Rue (Tunis)

Supported by Vlaamse Overheid

INFINI 1-15

In order of appearance

PROLOGUE

MICHEL SOETE

INFINI #3: SELDOM REAL

Created by *Michiel Soete & Marlies Jacques*

Music *Michiel Soete*

Crew Arizona *Scott Thybony, Tony Lee, Michael Vincent,
Dean Taylor, Marc, Tony, Paula, Flo, Madeleine*

Inspired by the work and writings of *James Turrell*

Thanks to *Sara Sampelayo, Bas Devos, Mathijs Soete*

Duration *12min*

Michiel Soete (1986) maakt performances, constructies en muziek. Hij woont in Brussel. **Marlies Jacques** (1987) creëert licht, geluid en constructies. Ze leeft in Brussel.

Michiel Soete (1986) réalise des spectacles, construit des structures et compose de la musique. Il vit et travaille à Bruxelles. **Marlies Jacques** (1987) crée des lumières, des sons et des constructions. Elle vit à Burxelles.

Michiel Soete (1986) makes performances, constructions and music. He lives in Brussels. **Marlies Jacques** (1987) makes light, sound and constructions. She lives in Brussels.

SIS MATTHÉ

INFINI #6

Created by *Sis Matthé & Jozef Wouters*

Text & performance *Sis Matthé*

Set painting *Thierry Bosquet*

Lighting design *Ken Hioco*

Printed with the generous support of *Agfa Gevaert
and TVE Reclame Producties*

Thanks to *Bruno Forment, Hennie van Osch,
Paul Adriaensen, Julia Akkermans*

Duration *17min*

Sis Matthé (1980) is schrijver en muzikant, gevestigd in Antwerpen.

Sis Matthé (1980) est auteur et musicien. Il vit et travaille à Anvers.

Sis Matthé (1980) is a writer and musician based in Antwerpen.

ANNA RISPOLI **INFINI #9: INTERVALLO**

Created by *Anna Rispoli*

Performer Brussels *Sourour Schallewaty*

Performers Tunis *Farouk 'Maraja' Ouerghi, Houcni Jouini, Yosri Saidi*

Made with backdrops from the stock of *De Munt/La Monnaie*

Painted by *Patrick Van Tricht, Nature morte (d'après Abraham Mignon), and Alexander Nieuwenhuis and Jozef Wouters (painter unknown)*

Music *Intervallo della RAI (Pietro Domenico Paradisi,*

Toccata in La maggiore per arpa, 1754)

In collaboration with *Dream City - Multidisciplinary Biennial of Contemporary Art in Public Space (Tunis)*

Thanks to *Lilia Benromdhane, Aya Rebadi, Béatrice Dunoyer, Hamza Bouzouida, Franky Goethals, Alexandra Houbrechts, Nathalie Salaméro, Atelier Peinture Théâtre de la Monnaie*

Duration *12min*

Anna Rispoli (1974) is een Italiaanse, in Molenbeek gevestigde kunstnares. Haar research draait rond een veelheid van mentale landschappen: van de verzonnen beelden die in het leven geroepen worden door afstand, gedwongen nabijheid, hunkering of verlangen, tot de gerichte projecties van city branding of city bashing.

Anna Rispoli (1974) est une artiste italienne qui vit à Molenbeek. Sa recherche s'articule autour d'une multiplicité de paysages mentaux : allant d'images fictionnelles créées par la distance, la proximité forcée ou le désir, à des projections orientées sur la valorisation ou le dénigrement d'une ville.

Anna Rispoli (1974) is an Italian artist based in Molenbeek. Her research revolves around a multiplicity of mental landscapes: from the fictional images created by distance, forced proximity, longing or desire to the oriented projections of city branding or city bashing.

CHRIS KEULEMANS

INFINI #2

Created by *Chris Keulemans*

In collaboration with *Serge Aimé Coulibaly, Mohammed Hammad, Leah Marcus, Catherine Montondo, Kito Sino, Alan Youssef*

Audio mix *Nienke Rooijackers*

Recorded in *July 2015*

Duration *5min*

Chris Keulemans (1960) is schrijver, moderator en cultuurorganisator, gevestigd in Amsterdam.

Chris Keulemans (1960) est auteur, modérateur et organisateur culturel. Il vit et travaille à Amsterdam.

Chris Keulemans (1960) is a writer, moderator and cultural organizer based in Amsterdam.

ARKADI ZAIDES

INFINI #1

Created by *Arkadi Zaides*

In collaboration with *Yuval Tebol (photography), Daniel Landau (video)*

Local coordinator *Lesbos Efi Latsoudi*

Location *Mantamados, Lesbos Island, Greece (August 2015)*

Duration *13min*

Arkadi Zaides is choreograaf, geboren in Wit-Rusland in 1979 en geëmigreerd naar Israël in 1990. Via zijn werk behandelt Zaides sociale en politieke kwesties, eerst inspelend op de toestand in Israël/Palestina en nu langzaam verschuivend naar de Europese context.

Arkadi Zaides est un chorégraphe né en Biélorussie en 1979, qui a immigré avec sa famille en Israël en 1990. À travers son œuvre, Zaides aborde des questions sociales et politiques, initialement relatives à la situation en Israël/Palestine, mais à présent ses thèmes s'inscrivent lentement dans le contexte européen.

Arkadi Zaides is a choreographer, who was born in Belarus in 1979 and immigrated to Israel in 1990. Through his work Zaides has been addressing social and political issues, at first responding to the situation in Israel/Palestine and now slowly shifting towards the European context.

BENNY CLAESSENS

INFINI #15

Created by *Benny Claessens*

Images from *Tossa de Mar, Costa Brava, Spain*

Photographer image stage right *Peter Eckert*

Photographer image stage left *unknown*

Digital image editing *Afreux*

Printing *TVE Reclame Producties*

Thanks to *NTGent*

Duration *2min*

Benny Claessens (1981) is een in Gent gevestigde acteur en regisseur.

Benny Claessens (1981) est un acteur et metteur en scène qui vit et travaille à Gand.

Benny Claessens (1981) is an actor and director based in Ghent.

JISUN KIM

INFINI #11

Created by *Jisun Kim*

English translation by *Kyunghoo Lee*

Duration *5min*

Jisun Kim (1985) is een in Seoel gevestigde Zuid-Koreaanse kunstenaar. Ze heeft belangstelling voor sociale systemen, culturen en *no man's lands*: veelgelaagde ruimtes die gecreëerd worden tussen wetten, normen, de fysieke grenzen tussen landen en gemarginaliseerde ruimtes in bestaande en onlinewerelden.

Jisun Kim (1985) est une artiste sud-coréenne qui vit et travaille à Séoul. Elle s'intéresse aux systèmes sociaux, aux cultures et aux *no man's land* : des espaces aux strates multiples créés à la croisée des lois, des normes et des frontières physiques de pays ; des espaces marginalisés dans des mondes existants et virtuels.

Jisun Kim (1985) is a South-Korean artist based in Seoul. She has an interest in social systems, cultures and *no man's lands*: multi-layered spaces created between laws, norms, the physical borders between countries, and marginalised spaces in existing and online worlds.

WIM CUYVERS

INFINI #8

Text Wim Cuyvers

English translation *Alison Mouthaan*

Graphic design *Ward Heirwegh*

Duration *20min*

Wim Cuyvers (1958), speleoloog (sinds 1973), architect (sinds 1982), boswachter (sinds 2009), wijdt zijn tijd al zeven jaar aan een enkel non-project: de refuge Montavoix in het bos naast Saint-Claude, Hoge Jura, Frankrijk.

Wim Cuyvers (1958), spéléologue (depuis 1973), architecte (depuis 1982), garde forestier (depuis 2009), consacre depuis sept ans son temps à un non-projet exclusif : le refuge de Montavoix dans la forêt à proximité de Saint-Claude, dans le Haut-Jura, France.

Wim Cuyvers (1958), speleologist (since 1973), architect (since 1982), forester (since 2009), devotes his time since seven years to one single non-project: the shelter Montavoix in the forest next to Saint-Claude, Haut-Jura, France.

INTERMISSION

JOZEF WOUTERS

INFINI #12

Created by *Jozef Wouters*

Text *Jaime Gil de Biedma, as quoted by Enrique Vila-Matas in Bartleby & co (2000)*

Duration *5min*

Jozef Wouters (1986) is een in Brussel gevestigde scenograaf. Hij ontwerpt ruimte en pakt ze in diverse contexten en constellaties aan.

Jozef Wouters (1986) est un scénographe qui vit et travaille à Bruxelles. Il conçoit et négocie l'espace dans différents contextes et constellations.

Jozef Wouters (1986) is a Brussels-based scenographer. He designs and negotiates space in various contexts and constellations.

THOMAS BELLINCK
INFINI #7: SIMPLE AS ABC #1

Created by *Thomas Bellinck*

Field research *Thomas Bellinck & Jozef Wouters*

Extras *Stijn Behaegel, Allan Devolder*

Music *Alfred Schnittke, Clowns and Kids Suite (1976)*

Thanks to *Grégoire Chamayou & Ewa Moncure*

Duration *10min*

Thomas Bellinck (1983) is een in Brussel gevestigde kunstenaar. Hij creëerde verschillende documentaire toneelstukken, die vaak gaan over diverse types van systemisch geweld, en hij bouwde onlangs een historisch-futuristisch museum over het leven in de vroegere Europese Unie. Momenteel werkt hij aan een tv-serie over het samenvallen van arbeidsmigratie, industriële landbouw en vervuiling in de zuidelijke rand van Europa.

Thomas Bellinck (1983) est un artiste qui vit et travaille à Bruxelles. Il a créé plusieurs spectacles documentaires abordant souvent différents types de violence systémique et a récemment construit un musée historico-futuriste à propos de la vie dans l'ancienne Union européenne. Actuellement, il prépare une série télévisée sur la convergence de travailleurs migrants, de l'agriculture industrielle et de la pollution dans le sud de l'Europe.

Thomas Bellinck (1983) is a Brussels-based artist. He has created several documentary plays, often addressing different types of systemic violence, and has recently built a historical-futuristic museum about life in the former European Union. Currently he is working on a TV-series about the concurrence of labour migration, industrial agriculture and pollution at the Southern fringes of Europe.

REBEKKA DE WIT
**INFINI #13: UNTIL WE FIND A TRAGEDY
THAT IS BIG ENOUGH TO FIT US ALL**

Created by *Rebekka de Wit*

Upon repeated invitation of *Jozef Wouters*

Text and performance *Rebekka de Wit*

Original cake *anonymous*

Scale model *Maurane Colson*

Giant cake *Decoratelier & Heidi Ehrhart*

Thanks to *all the people at the Mother Emanuel Church in Charleston, USA*

Duration *10min*

Rebekka de Wit (1985) is een in Amsterdam gevestigde schrijfster.

Rebekka de Wit (1985) est une auteure qui vit et travaille à Amsterdam.

Rebekka de Wit (1985) is a writer based in Amsterdam.

RIMAH JABR

INFINI #5

Created by *Rimah Jabr*

Text and performance *Rimah Jabr*

Image *Carlo Galli di Bibiena, Bosco di Palme (1754)*

Digital image editing *Afreux and Stijn Maes*

Printed by *PMR*

Lighting design *Ken Hioco*

Picture postcard *Jozef Wouters, Nablus, July 2015*

Thanks to *Bruno Forment*

Duration *9min*

Rimah Jabr (1980) is toneelschrijfster, theatermaakster en schrijfster. Ze woont en werkt in Nabloes en Brussel, ze schreef en regisseerde toneelstukken en ze publiceerde gedichten en kortverhalen in het Engels en het Arabisch.

Rimah Jabr (1980) est auteure et metteure en scène de théâtre. Elle vit et travaille à Naplouse et à Bruxelles. Elle a écrit et mis en scène des spectacles de théâtre, publié des recueils de poésie et de nouvelles en anglais et en arabe.

Rimah Jabr (1980) is a playwright, theatre maker and writer. Living and working in Nablus and Brussels, she has written and directed plays, as well as published poems and short stories in English and Arabic.

BEGÜM ERCIYAS **INFINI #10**

Created by *Begüm Erciyas & Jozef Wouters*

Presented by *Jeroen Peeters*

Soundscape *Matthias Meppelink*

Illusion machine *Menno Vandevelde,*

based on a drawing by Denis Diderot

Digital image editing *Stijn Maes*

Printing by *TVE Reclame Producties*

Duration *7min*

Begüm Erciyas (1982) is een Turkse choreografe die sinds 2015 in Brussel gevestigd is. In haar werk is het toneel vaak een setting voor een spel van vervanging, verbeelding en geloof. De laatste tijd werkte ze aan een set-up waarin het publiek de toeschouwer van zijn eigen stem wordt.

Begüm Erciyas (1982) est une chorégraphe turque installée à Bruxelles depuis 2015. Dans son œuvre, la scène est souvent un décor de jeux de substitution, d'imagination et de croyance. Récemment, elle a travaillé à un dispositif dans lequel les spectateurs deviennent le public de leur propre voix.

Begüm Erciyas (1982) is a Turkish choreographer based in Brussels since 2015. In her work, the stage is often a setting for games of replacement, imagination and belief. Lately, she's been working on a set-up in which the audience becomes the spectator of their own voice.

MICHIEL VANDEVELDE **INFINI #4: ANNEX**

Created by *Michiel Vandevelde*

Feedback *Dries Douibi*

Texts *Hito Steyerl, Franco 'Bifo' Berardi, Eduardo Viveiros de Castro & Michiel Vandevelde*

Duration *8min*

Michiel Vandevelde (1990) is in Brussel gevestigd en werkt als choreograaf, danser, uitgever en curator. Zijn artistieke werk bestaat uit acties in de openbare ruimte, performances en het bouwen van diverse constructies.

Michiel Vandevelde (1990) vit et travaille à Bruxelles. Il est chorégraphe, danseur, rédacteur et commissaire d'expositions. Son œuvre se

compose d'actions dans l'espace public, de spectacles et de constructions de structures variées.

Michiel Vandeveld (1990) is based in Brussels and works as a choreographer, dancer, editor and curator. His artistic work consists of actions in public space, performances and the building of various constructions.

RODRIGO SOBARZO

INFINI #14: NET

Created by *Rodrigo Sobarzo*

Music *Yung Lean, Ghost rider*

Material *Blue and white Gittex plaster reinforcement mesh*

Light *HQI and fluorescent tubes*

Duration *7min*

Rodrigo Sobarzo de Larraechea (1982) is een in Amsterdam en Brussel gevestigde Chileense choreograaf en performer. Het werk dat hij maakt, probeert de kijker in een visuele introspectie te hullen, met een sterke interesse voor subculturele productie. @autisticmo (on Twitter)

Rodrigo Sobarzo de Larraechea (1982) est un chorégraphe et performeur chilien qui vit et travaille à Amsterdam et à Bruxelles. Il crée des œuvres qui tendent à envelopper le spectateur dans une introspection visuelle et s'intéresse tout particulièrement à la production des sous-cultures. @autisticmo (sur Twitter)

Rodrigo Sobarzo de Larraechea (1982) is a Chilean choreographer and performer based in Amsterdam and Brussels. He makes work that seeks to envelope its viewer into visual introspection with a strong interest on sub-cultural production. @autisticmo (on Twitter)

ONDERHANDELEN EN TWIJFELEN IN RUIMTE **Dramaturg Jeroen Peeters in gesprek met scenograaf Jozef** **Wouters over het project INFINI van Decoratelier**

In de zomer van 2015, enkele weken voor de presentatie van *INFINI 1-8* in de KVS_BOL, bezoek ik Jozef Wouters in het tijdelijke Decoratelier. Een groep bouwers is er volop in de weer om acht decors te realiseren die evenveel plekken verbeelden aangedragen door acht correspondenten (Arkadi Zaides, Chris Keulemans, Michiel Soete, Michiel Vandevelde, Rimah Jabr, Thomas Bellinck, Sis Matthé en Wim Cuyvers). Later dit seizoen zal de reeks tot vijftien worden uitgebreid met nieuwe correspondenten (Anna Rispoli, Begüm Erciyas, Jisun Kim, Rebekka de Wit en Rodrigo Sobarzo). Wouters geeft tekst en uitleg bij de genealogie van het project.

Tussen vier muren

Na *Zoological Institute of Recently Extinct Species* en *All problems can never be solved* in het kader van Tok Toc Knock (2013), waarin scenograaf Jozef Wouters met de KVS de stad in trok, kwam de vraag naar een vervolg. “Ik merkte bij mezelf een twijfel om weer iets in de publieke ruimte te doen. Het leek me goed om toch eens na te gaan wat er ook alweer mis was met die fameuze schouwburg,” vertelt Wouters. Niet dat de theaterzaal hem niet aantrekt, wel integendeel: “Ik heb al heel lang een enorme fascinatie voor de theaterzaal, of eigenlijk voor alle ruimtes waarin mensen samenkomen. Theaters zijn al duizenden jaren gebouwen die zo groot mogelijk proberen te zijn, maar toch overspannen met daken die niet halverwege worden gestut door pilaren, zodat alle mensen die in het gebouw zitten min of meer hetzelfde kunnen zien. Dat verlangen om droog, donker en stil samen te kunnen kijken naar iets, die constructie van een gedeelde blik - daar wil ik mij in dit werk toe verhouden.”

Tijdens een gesprek met de artistieke leiding van de KVS onstond de kiem voor het project *INFINI*, zoals Wouters aangeeft met een anecdote. “In een eerste gesprek over mijn ideeën en noden voor dat project zegt een dramaturg plots: ‘Heb je er al eens over nagedacht dat dat gebouw hiernaast geen burcht is maar een overdekt plein?’ Eerder had iemand anders gezegd dat hij het fijn zou vinden indien ik ‘iets bij hen in huis kwam doen.’ Terug in mijn atelier schreef ik op: ‘Wat is het voor een plek die tegelijk een huis en een plein wil zijn?’ Daarbij moest ik onvermijdelijk denken aan de volledig transparante maquette in plexiglas van de gerenoveerde KVS. Waarom hebben we al die metaforen nodig om een ruimte te benoemen die op zich al een specifieke ruimte is met een eigen geschiedenis? Dat fantasma van een transparant theater werd me plots duidelijk: een gebouw dat een membraan wil zijn dat enkel de gewenste

dingen van de buitenwereld binnenlaat, namelijk licht en zicht. Het zegt iets over de huidige kunstencentra die op zoek gaan naar een haast rechtstreekse dialoog met de stad – een verlangen dat ik begrijp, maar dat vaak in conflict komt met de gebouwde realiteit.”

Een vraag van het gebouw

Van de KVS kreeg Wouters *carte blanche* om in de grote zaal aan de slag te gaan, er zelfs enkele weken zijn atelier te vestigen om met de scène te kunnen experimenteren. De vraag die *INFINI* drijft komt van het gebouw zelf, aldus Wouters: “Dat is steeds weer mijn aanpak: mijn atelier vestigen in een gebouw en wachten tot dat gebouw tot mij begint te spreken en een bepaalde vraag stelt. Al anderhalf jaar geleden heb ik een kleine werkruimte betrokken naast de rekwisietenopslag waar ik twee tafels en een hoop boeken over de geschiedenis van de scenografie kwijt kon. Nu begon ik de zaal zelf gedurende lange tijd actiever te ‘lezen’, te ervaren, de specifieke architectuur en geschiedenis ervan te ontcijferen. Een deel van dat proces is het maken van een maquette. Zo heb ik bijvoorbeeld al die 49 trekken in de toneeltoren er een voor een ingekleefd – dan heb je tijd om daarover na te denken en leer je wel wat een trek is.”

Welke vraag stelde het gebouw dan, de zogenaamde KVS_BOL? “Wat me opviel is dat met de renovatie een aantal keuzes werden genomen over de inrichting van die zaal. Ik begon te beseffen dat die vaak keuzes herbevestigen die al zo’n vijfhonderd jaar worden genomen in een bepaald type theatergebouw. De muren staan er nog, en werden bovendien versterkt door een extra cocon binnenin, een betonnen bol die voor de architecten symbool staat voor creatie – baarmoeder, ei. Een andere keuze is die voor de hoefijzervorm en een portaal die een bepaalde kijkrichting opleggen vanuit de zaal naar de scène. Dat alles is geen toeval. Het gebouw vertelt me dat er een reden is waarom die muren er nog altijd zijn. Indien er in de stad een ruimte bestaat waar je de wereld kan buitensluiten en iets anders tonen, in stilte en donker, dan is de vraag voor mij niet zozeer hoe je dat gebouw kan openbreken, maar wel: hoe kunnen we dat medium vandaag omarmen?”

“De flexibiliteit van deze zaal schuilt ook in de technologie van de toneeltoren, met de 49 trekken die elektronisch bestuurd kunnen worden, op en neer. Dat soort architectuur is eigenlijk bedacht om met platte vlakken te werken, daarvoor dient ze. De trekkenwand biedt oneindig veel mogelijkheden, zolang je maar werkt met geschilderde decors en

achterdoeken - de zogenaamde infini's. Dat is vandaag weinig gebruikelijk, maar het daagde me uit om erover na te denken hoe we dit soort zaal kunnen gebruiken waarvoor ze gemaakt is. De oude techniek blijkt nog steeds erg handig om een aantal dingen samen te laten bestaan in één ruimte."

Op een bepaald moment bezocht Wouters de Kortrijkse stadsschouwburg, om er onderzoeker Bruno Forment te helpen met het inventariseren van decors die een eeuw geleden werden geschilderd door Albert Dubosq. Aangezien scenografie een efemeer medium is, zijn zo'n grote bewaarde collecties erg zeldzaam. "In Kortrijk is er dus nog een decorstock, waardoor ik beseftte dat de KVS vandaag als een diaprojector zonder dia's is," vertelt Wouters. "Vroeger hadden lijsttheaters naast het theater een stockageruimte waarin een hele reeks decors ter beschikking was, die in een handomdraai konden worden opgebouwd en waaruit de regisseur ter plekke een keuze kon maken. Misschien is ook dat een vraag die de KVS_BOL mij stelde: welke stock aan decors zou de KVS vandaag nodig hebben?"

Andere ruimtes

Een centrale inspiratiebron voor *INFINI* is het werk van de achttiende-eeuwse Franse scenograaf Giovanni Niccolò Servandoni, een figuur die Wouters al langer fascineert. "Al tien jaar draag ik flarden van het verhaal van Servandoni met mij mee, die in Parijs 'spectacles de machines' maakte die bestonden uit de verbluffende wereld van geanimeerde decorelementen. Servandoni schreef dat hij de schilderkunst en de scenografie wilde verlossen van het juk van de poëzie en de dans. Voor zijn voorstellingen die uit louter scenografie bestonden kreeg hij een zaal ter beschikking die al zestig jaar leeg stond, de Salle des Machines, oorspronkelijk gebouwd om de grootste illusie ooit te kunnen maken, met een scène die vijf keer zo diep is als die van de KVS_BOL. Na constructie bleek de zaal echter onbespeelbaar omdat de akoestiek te wensen overliet en er geen opera's opgevoerd konden worden. Servandoni kon er dus zijn droom realiseren. Het eerste jaar, in 1738, heeft hij er een kopie van de Sint-Pietersbasiliek getoond, vanuit het verlangen om mensen die geen geld hadden om naar Rome te gaan toch het summum van architectuur te kunnen laten waarnemen. Het jaar daarop besloot hij om zeven verschillende ruimtes te tonen in zeven achtereenvolgende decors - daar komt het idee om een reeks infini's te tonen vandaan. En zo ging hij enkele jaren door. Pas later heb ik ontdekt dat de hele onderneming

Servandoni bankroet gemaakt heeft. Blijkbaar werkte het allemaal niet bijzonder goed en was er weinig interesse voor die voorstellingen.”

In de renaissance fungeerde vaak Rome als achterdoek in het theater, zodat toeschouwers een uitzicht hadden op de ideale stad. Historisch gezien is het theater een plek waar een stad en een gemeenschap naar een geïdealiseerd beeld van zichzelf komen kijken. Hoe kunnen we vandaag met die traditie omgaan?

“Dankzij de muren van het theater kun je de buitenwereld vergeten en een geheel nieuwe realiteit oproepen aan de binnenkant. De vraag is echter niet welke geïdealiseerde wereld wij vandaag moeten tonen, maar eerder hoe dat mechanisme vandaag nog betekenisvol kan worden gebruikt,” zegt Wouters. Hij geeft enkele voorbeelden van makers die een bijdrage leveren aan *INFINI*: “Michiel Vandevelde zei me dat de muren van het theater precies de geïdealiseerde wereld die ons dagelijks omringt zouden kunnen buiten houden, zodat je binnen een negatieve ruimte kan laten ontstaan. Ook Wim Cuyvers claimt dat de stad zoals wij die kennen, is opgehouden te bestaan. Wat betekent het dat de stad steeds virtueel en plaatslozer wordt? Wat betekent het vandaag om te betogen of een plein te bezetten? Wat is een monument nog? Dat alles heeft uiteraard een impact op die theatermachine die midden in die stad staat en er historisch toe dient om die stad te gaan verbeelden. Of neem het project van Chris Keulemans, die gesprekken voert met migranten: iedereen in de stad verbeeldt zich de stad op oneindig veel manieren. Wat kunnen we dan nog met dat theatergebouw? Hoe verbeeldt de stad zichzelf vandaag? Wat betekent de drastische verandering van de stedelijke ruimte voor de scenografie, dus voor het maken van ruimtes die vooral voorkant hebben en zich laten bekijken van op een afstand? Welke nieuwe mogelijkheden kunnen we erdoor ontdekken?”

Hoe kijken wij?

Op het moment dat we volop in een filosofisch gesprek over de hedendaagse ruimte belanden, merkt Wouters op dat zijn focus toch bij de scenografie ligt. “Voor mij is het ook een persoonlijke zoektocht naar wat het betekent scenograaf te zijn. Wat betekent het om dat oude beroep vandaag verder te zetten? Voor dit project had ik me voorgenomen om te leren illusies te schilderen en perspectief te tekenen, twee dingen die ik niet kan maar die wel centraal staan in de geschiedenis van mijn beroep.

Na wat rondbellen kwam ik terecht bij Thierry Bosquet, een bijna tachtigjarige decorschilder op rust, die een groot deel van zijn leven in De Munt heeft gewerkt onder Maurice Huisman. Een tijdlang ben ik elke twee weken naar zijn atelier in Ukkel gegaan. Ik nam een maquette van de KVS_BOL mee naar mijn lessen, en verder schilderijen, tekeningen en foto's die mij bezighielden, zoals de Sint-Pietersbasiliek en beelden uit de krant. Hij vertelde mij over de geschiedenis van de scenografie, het perspectivisch kijken en het vluchtpunt. Thierry nam een beeld en verdeelde het in plannen, die ik vervolgens één voor één moest overtekenen en in een maquette hangen op zo'n manier dat als je er voor gaat staan het perspectief klopt. Ik zit daar dus tegenover een man die ook scenograaf is, en ondanks gigantische verschillen delen we ook een geschiedenis en een verlangen. We zijn allebei bezig met ruimtes die bekeken worden, met het organiseren van de blikrichting, met de vraag hoe iemand kijkt."

Hoe kijken wij? In die vraag resoneert een breder cultuurhistorisch verhaal, waarin scenografie als medium en technologie een rol speelt. "De constructie van de blik is historisch gezien niet enkel een zaak van het theater," zegt Wouters. "Maar scenografen hebben ook vroeger al de blik van het theater naar buiten vertaald, naar hoe we de stad lezen. Servandoni bijvoorbeeld ontwierp ook feesten, processies en vuurwerk, of denk aan parken, tuinen, fonteinen. De geschiedenis van de scenografie en het kijken in een theater dringt dus door in onze lezing van de ruimte. De manier waarop een beeld opgebouwd is, zou je kunnen zeggen, komt voort uit de manier waarop we honderden jaren decors hebben gemaakt. Een treffend voorbeeld kwam ik tegen in een foto van oorlogsfotograaf Teun Voeten, die in Syrië zonder het te weten de cadrage kiest die Thierry Bosquet ook zou kiezen wanneer hij een ruimte zou verbeelden. Dat is hun belichaamde kennis."

De vraag wat je vandaag nog kan vertellen met oude technologieën zoals de *salle à l'italienne*, is dus onvermijdelijk gekoppeld aan een tweede vraag: hoe werken oude technologieën vandaag door in hoe wij naar de wereld kijken? Dat maakt de vraag naar het tonen van 'andere ruimtes' een complexe aangelegenheid. Wat betekent het om 'andere ruimtes' te tonen? Wanneer we naar die zogenaamd andere wereld kijken, bijvoorbeeld bij het lezen van een artikel over Syrië in de krant, brengt ons dat werkelijk naar buiten, naar het andere? Of zitten we toch vooral in onze eigen kijkgewoontes en verwachtingspatronen verstrikt?

Dat kluwen van vragen brengt ons bij de rol van de ‘correspondent’, een centrale figuur in *INFINI*. Acht kunstenaars (theatermakers, schrijvers, een architect) werden aangezocht om als ‘correspondent’ een bericht uit de wereld te bezorgen, waar het Decoratelier mee aan de slag kon gaan. “Op een bepaald moment ben ik de theaterruimte beginnen omarmen als een plek die andere plekken kan verbeelden. Dat is historisch gezien ook de taak van het decoratelier: ruimtes verbeelden waar we op dat moment niet zijn,” vertelt Wouters. “Dan nog blijft de vraag *welke* ruimtes je gaat bouwen. Samen met curator Dries Douibi hebben we een reeks mensen uitgenodigd in het decoratelier, waaraan we telkens dezelfde vraag stelden: kun jij voor ons bepalen welk landschap wij in het theater moeten tonen? We gaven hen ook een budget en enkele beperkingen mee. Zo willen we alles met ruimte vertellen, zonder acteurs op de scène. En het gaat erom andere plekken te verbeelden, echt te proberen een brug te leggen tussen hier en een plek elders.”

Onderhandelen in ruimte

De vraag aan de correspondenten ‘Welke ruimte moeten we vandaag verbeelden?’ levert in *INFINI* evenveel antwoorden op de vraag ‘Hoe wil jij vandaag in de grote zaal werken?’ Zijn de acht correspondenten dan de regisseurs van de voorstelling? Of is het Wouters zelf die als scenograaf en artistiek leider over het eindresultaat beslist? “In dit proces geven we de hele tijd vragen aan elkaar door. Ik kreeg een vraag van de KVS, die ik doorgaf aan acht mensen die mij op hun beurt een vraag stellen die ik dan weer moet bekijken met de bouwers van het decoratelier, waarop er nieuwe vragen opduiken, enzovoort. Ik stel mij deze structuur voor als een grote groep mensen rond een leeg midden, een scène of ruimte waar bepaald moet worden wat we gaan bouwen, waarbij we elkaar constant vragen doorspelen. Het is dus zowel mijn project als dat van die acht mensen, dat ergens rond een gedeeld verlangen cirkelt. Ik wil graag geloven dat de zaal de voorstelling heeft uitgelokt en het er vooral op aankomt goed naar die context te luisteren.”

Het oprichten van een tijdelijk Decoratelier, waarin de correspondenten met de scenograaf en een groep bouwers van gedachten wisselen over de plekken die ze willen verbeelden, was een belangrijke stap voor Wouters. “Dat atelier voelt voor mij als thuiskomen. Ik ben iedereen hier dankbaar dat het decoratelier een ruimte is waarin ik met veel mensen in gesprek kan gaan en waar we elkaar vragen kunnen stellen. De correspondenten van komen vaak af met een plek, concept of discours dat ik niet helemaal

begrijp, maar het gesprek dat erop volgt kunnen we wel in ruimte voeren. Wanneer de noden van één van de correspondenten wijzigen tijdens het proces, kan ik nog ter plekke aanpassingen maken door bijvoorbeeld een wand te verzetten of er een stuk af te zagen. Anders dan in architectuur is scenografie als een grote, onderhandelbare maquette. Ik denk dat het moment waarop regisseurs naar het decoratier moeten komen vaak de interessantste momenten in een productieproces zijn.”

“Als scenograaf van *INFINI* denk ik erover na hoe we die verschillende ruimtes gaan verbeelden, maar ook en misschien nog belangrijker, over hoe al die dingen samen kunnen bestaan in het theater. Michiel Vandevelde wil bijvoorbeeld vertrekken van een lege scène, dus moeten we enkele andere decors van wieltes voorzien om ze vlot te kunnen aan- en afvoeren. Scenografie is onderhandeling in ruimte. Onderhandeling tussen de ruimte waar het naar verwijst en de ruimte die er is. Onderhandeling tussen de verlangens van de makers en de realiteit van het materiaal en het budget en de techniek. En onderhandeling tussen het publiek en de scène: hoe kijk je? Hoe richt je de blik?”

Gedurig vragen stellen en onderhandelen in ruimte is een ervaring die Wouters in *INFINI* uiteindelijk ook met de toeschouwer wil delen. Hij beschouwt de voorstelling dan ook als een reeks ‘essays’, waarin het experimenteren en uitproberen de vorm bepaalt. “Over het essay schrijft Bart Verschaffel dat het een heterogene verzameling is op zoek naar een plek waar een schuw onderwerp kan verschijnen. En van Wim Cuyvers heb ik de vraag of architectuur kan twijfelen,” vertelt Wouters. “Het decoratier is een manier om al zoekend ruimte te maken, en misschien is scenografie wel de twijfelende architectuur bij uitstek. Door *INFINI* te beschouwen als een essay is het perfect mogelijk dat de dingen die wij tonen nog staan te twijfelen. Ik denk dat wij het decoratier zelf tonen. Voor mij is het belangrijk een ruimte te creëren waar je je kan afvragen waarom bepaalde zaken al dan niet werken en waarom dat dan zo is – dat is voor mij twijfelen op de scène. Ik denk dat het grote verlangen van dit project is om samen twijfelend de ruimte te delen en zo kunnen te twijfelen over ruimte.”

Brussel, 19 augustus 2015

NÉGOCIER ET DOUTER EN ESPACE

Le dramaturge Jeroen Peeters dialogue avec le scénographe Jozef Wouters sur le projet *INFINI* de Decoratelier

En été 2015, quelques semaines avant la présentation d'*INFINI 1-8* au KVS_BOL, je vais à la rencontre de Jozef Wouters dans le Decoratelier ('Atelier de Décors') temporaire. Un groupe de constructeurs y est à pied d'œuvre pour réaliser huit décors qui représentent autant d'endroits proposés par huit correspondants (Arkadi Zaides, Chris Keulemans, Michiel Soete, Michiel Vandevelde, Rimah Jabr, Thomas Bellinck, Sis Matthé et Wim Cuyvers). Plus tard dans la saison la série de décors s'étendra à quinze, avec des autres correspondants (Anna Rispoli, Begüm Erciyas, Jisun Kim, Rebekka de Wit et Rodrigo Sobarzo). Wouters explique la généalogie du projet.

Entre quatre murs

Après *Zoological Institute of Recently Extinct Species* et *All problems can never be solved* dans le cadre de Tok Toc Knock (2013), pour lequel le scénographe Jozef Wouters a investi la ville, avec le KVS, s'est posée la question de la suite. « J'ai senti en moi un doute à propos de refaire quelque chose dans l'espace public. Il m'a semblé bon de me pencher sur ce qui cloche dans ce sacré théâtre, » explique Wouters. Non pas que la salle de théâtre ne l'attire pas, bien au contraire : « Cela fait très longtemps que j'éprouve une énorme fascination pour la salle de théâtre, ou en fait pour tous les espaces où les gens se rassemblent. Cela fait des milliers d'années que les théâtres sont des édifices les plus grands possible, et pourtant recouverts de toits qui ne sont pas étayés en leur milieu par des piliers, pour que toutes les personnes à l'intérieur du bâtiment puissent voir plus ou moins la même chose. Ce désir de pouvoir regarder quelque chose ensemble, au sec, dans le noir et dans le calme, cette construction d'un regard partagé - c'est à cela que je veux me relier dans ce travail. »

C'est lors d'une conversation avec la direction artistique du KVS qu'est né le germe du projet *INFINI*, comme le dit Wouters avec une anecdote. « Dans une première discussion sur mes idées et mes besoins pour ce projet, un dramaturge dit soudain : 'As-tu déjà pensé au fait que ce bâtiment ici à côté n'est pas un bastion mais une place couverte ?' Un peu plus tôt, quelqu'un d'autre avait dit que ça lui plairait que je 'viennne faire quelque chose chez eux.' De retour dans mon atelier, j'ai noté : 'Qu'est-ce que ça fait à un lieu, de vouloir à la fois être une maison et une place ?' Ce qui m'a inévitablement fait penser à la maquette parfaitement transparente en plexi, du KVS rénové. Pourquoi avons-nous besoin de toutes ces métaphores pour nommer un espace qui, en soi, est déjà un espace spécifique avec une histoire propre ? Ce fantasme d'un théâtre transparent m'est soudain apparu clairement : un bâtiment qui veut être une membrane qui ne

laisse passer que les choses désirées du monde extérieur, à savoir la lumière et la vue. Cela en dit long sur les centres actuels des arts qui sont à la recherche d'un dialogue quasi direct avec la ville - un désir que je comprends, mais qui se retrouve souvent en conflit avec la réalité construite. »

Une question du bâtiment

Le KVS a donné à Wouters carte blanche pour investir la grande salle, y établir même son atelier pendant quelques semaines pour pouvoir expérimenter avec la scène. La question qui porte *INFINI* vient du bâtiment lui-même, selon Wouters : « Mon approche est toujours pareille : établir mon atelier dans un bâtiment jusqu'à ce que ce bâtiment commence à me parler et pose une question précise. Il y a un an et demi déjà, j'ai investi un petit atelier, à côté de l'entrepôt, où j'ai pu mettre deux tables et un tas de livres sur l'histoire de la scénographie. Ensuite, je me suis mis à 'lire' la salle elle-même pendant de longues périodes, plus activement, à la vivre, à en déchiffrer l'architecture et l'histoire spécifiques. Et une étape dans ce processus, c'est la création d'une maquette. J'ai ainsi collé les 49 porteuses dans la cage de scène, une par une - on a le temps d'y réfléchir et après ça, on sait ce que c'est une porteuse. »

Quelle question a donc posée le bâtiment, ce KVS_BOL? « Ce qui m'a frappé, c'est qu'avec la rénovation, une série de choix ont été faits concernant l'aménagement de cette salle. Je me suis peu à peu rendu compte qu'ils viennent souvent confirmer des choix qui avaient déjà été pris il y a cinq cents ans, dans un certain type d'édifice théâtral. Les murs sont toujours là, ils sont même renforcés par un cocon supplémentaire à l'intérieur, une boule en béton qui symbolise la création pour les architectes - une matrice, un œuf. Un autre choix est celui d'une forme de fer à cheval et d'un portail qui impose une certaine direction au regard, de la salle vers la scène. Aucun hasard dans tout cela. Le bâtiment m'explique qu'il y a une raison d'avoir conservé les murs. S'il existe dans la ville un espace d'où l'on peut exclure le monde extérieur, et montrer autre chose, dans le calme et dans l'obscurité, alors pour moi la question n'est pas d'ouvrir ce bâtiment, mais plutôt : comment pouvons-nous assumer ce médium aujourd'hui ? »

« La flexibilité de cette salle est aussi due à la technologie des cages de scène, avec les 49 porteuses, commandées électroniquement, de haut en bas. En réalité, cette architecture est conçue pour travailler avec des surfaces planes, c'est à cela qu'elle sert. Le cintre permet des possibilités infinies, tant que l'on travaille avec des toiles de fond et des décors

peints - les fameux infinis. Aujourd'hui, on les utilise peu, mais cela m'a poussé à réfléchir à la façon d'utiliser cette salle pour laquelle elle est conçue. L'ancienne technique semble toujours très pratique pour permettre à plusieurs éléments de cohabiter dans un seul espace. »

À un moment donné, Wouters est allé voir le théâtre de ville de Courtrai, pour aider le chercheur Bruno Forment à dresser l'inventaire des décors peints il y a un siècle par Albert Dubosq. Vu que la scénographie est un médium éphémère, des collections d'une telle ampleur sont rares. « À Courtrai, il y a donc encore un stock de décors, ce qui m'a fait prendre conscience que le KVS aujourd'hui est un projecteur de dias sans dias, » explique Wouters. « Avant, un espace de stockage jouxtait les théâtres abritant des salles à l'italienne. Cet entrepôt renfermait toute une série de décors disponibles, pouvant être démontés en un tournemain et parmi lesquels le metteur en scène pouvait faire son choix sur place. Peut-être est-ce une autre question que le KVS_BOL m'a posée : de quel stock de décors le KVS aurait-il besoin aujourd'hui ? »

Autres espaces

Une source centrale d'inspiration pour *INFINI* est l'œuvre du scénographe français du dix-huitième siècle, Giovanni Niccolò Servandoni, un personnage qui fascine Wouters depuis longtemps déjà. « Cela fait dix ans que je porte avec moi des bribes de l'histoire de Servandoni, qui a créé à Paris des 'spectacles de machines' constitués de l'univers époustouflant d'éléments de décor animés. Servandoni a écrit qu'il voulait libérer la peinture et la scénographie du joug de la poésie et de la danse. Il avait reçu pour monter ses spectacles, constitués de pure scénographie, une salle vide depuis soixante ans, la Salle des Machines, construite initialement pour pouvoir créer la plus grande illusion de tous les temps, avec une scène cinq fois plus profonde que celle du KVS_BOL. À l'issue de la construction, la salle s'est pourtant révélée inutilisable parce que l'acoustique laissait à désirer et qu'on ne pouvait y monter d'opéras. Servandoni a donc pu y réaliser son rêve. La première année, en 1738, il y a montré une copie de la basilique Saint-Pierre, mû par le désir de permettre à ceux qui n'avaient pas les moyens d'aller à Rome de pouvoir tout de même contempler le summum de l'architecture. L'année suivante, il décida de montrer sept espaces différents dans sept décors successifs - c'est de là que vient l'idée de montrer une série d'infinis. Il a poursuivi ce travail pendant quelques années. Je n'ai découvert que plus tard que toute l'entreprise Servandoni a fait faillite. Cela ne marchait apparemment pas si bien, et ces spectacles n'intéressaient pas grand monde. »

À la Renaissance, Rome figurait souvent en toile de fond au théâtre, pour que les spectateurs voient la ville idéale. D'un point de vue historique, le théâtre est un lieu où une ville et une communauté viennent regarder une image idéalisée d'elles-mêmes. Quelle attitude pouvons-nous avoir face à cette tradition aujourd'hui ?

« Grâce aux murs du théâtre, on peut oublier le monde extérieur et évoquer à l'intérieur une réalité totalement nouvelle. La question ne porte cependant pas sur quel monde idéalisé nous devons montrer aujourd'hui, mais bien sur comment ce mécanisme peut aujourd'hui être utilisé de façon sensée, » poursuit Wouters. Il donne quelques exemples de créateurs qui contribuent à *INFINI* : « Michiel Vandeveldel m'a dit que les murs du théâtre pourraient retenir à l'extérieur justement le monde idéalisé qui nous entoure tous les jours, pour qu'à l'intérieur on puisse laisser émerger un espace négatif. Wim Cuyvers aussi prétend que la ville telle que nous la connaissons a cessé d'exister. Qu'est-ce que cela signifie que la ville devient de plus en plus virtuelle et sans lieu ? Qu'est-ce que cela signifie aujourd'hui de manifester ou d'occuper une place ? C'est quoi un monument aujourd'hui ? Tout cela a évidemment un impact sur cette machine théâtrale implanté au cœur de cette ville, et qui sert, historiquement, à représenter cette ville. Prenez par exemple le projet de Chris Keulemans, qui discute avec des immigrants : chacun dans la ville se représente la ville d'une multiplicité infinie de manières. Que faire de ce bâtiment de théâtre dans ces conditions ? Comment la ville se représente-t-elle aujourd'hui ? Que signifie le changement drastique de l'espace urbain pour la scénographie, donc pour la création d'espaces dont la face avant prime et que l'on regarde à distance ? Quelles possibilités nouvelles pouvons-nous ainsi découvrir ? »

Comment regardons-nous ?

Au moment où nous sommes en pleine discussion philosophique sur l'espace contemporain, Wouters remarque qu'il reste essentiellement axé sur la scénographie. « Pour moi, c'est aussi une quête personnelle de ce que veut dire être scénographe. Qu'est-ce que cela signifie de perpétuer cette ancienne profession aujourd'hui ? Pour ce projet, j'avais l'intention de peindre des illusions et de dessiner la perspective, deux choses dont je suis incapable mais qui sont centrales dans l'histoire de ma profession. Après avoir passé quelques appels, je suis entré en contact avec Thierry Bosquet, un peintre de décor à la retraite, il a presque 80 ans et a passé une grande partie de sa vie à La Monnaie, sous Maurice Huisman. Pendant un temps, je suis allé dans son atelier d'Uccle toutes les

deux semaines. J'emmenais une maquette du KVS_BOL à mes leçons, et aussi des peintures, des dessins et des photos qui m'absorbaient, comme la Basilique Saint-Pierre et des images de journaux. Il me parlait de l'histoire de la scénographie, du regard perspectiviste et du point de fuite. Thierry a pris une photo et l'a divisée en plans, que je devais redessiner un par un et les assembler en une maquette de manière à ce que lorsque l'on se place devant, la perspective soit la bonne. Me voilà donc devant un homme qui est aussi scénographe, et malgré des différences gigantesques, nous avons aussi une histoire et un désir en commun. Nous nous concentrons tous deux sur des espaces qui sont regardés, sur l'organisation de l'orientation du regard, sur la façon dont on regarde. »

Comment regardons-nous ? Dans cette question résonne un récit historique culturel plus vaste, où la scénographie - en tant que médium et technologie - joue un rôle. « D'un point de vue historique, la construction d'un regard ne touche pas uniquement le théâtre, » continue Wouters. « Les scénographes ont eux aussi déjà traduit le regard du théâtre vers l'extérieur, la façon dont nous lisons la ville. Servandoni par exemple a conçu des fêtes, des processus et des feux d'artifice, ou songez donc aux parcs, jardins et fontaines. L'histoire de la scénographie et du regard dans un théâtre pénètre donc notre lecture de l'espace. La manière dont une image est construite, pourrait-on dire, provient de la manière dont nous avons fait des décors pendant des centaines d'années. J'en ai trouvé un exemple flagrant dans une photo du photographe de guerre Teun Voeten, qui choisit en Syrie sans le savoir le cadre que Thierry Bosquet aurait aussi choisi pour représenter un espace. C'est leur connaissance incarnée. »

La question de ce que l'on peut aujourd'hui encore raconter avec les anciennes technologies comme la salle à l'italienne est donc inévitablement associée à une deuxième question : quel effet les anciennes technologies ont-elles aujourd'hui sur la façon dont nous regardons le monde ? Montrer des 'espaces autres' devient ainsi une question complexe. Qu'est-ce que cela signifie, montrer des 'espaces autres' ? Quand nous regardons ce soi-disant autre monde, par exemple quand nous lisons un article sur la Syrie dans le journal, cela nous conduit-il réellement là dehors, dans cet autre monde ? Ou sommes-nous tout de même surtout empêtrés dans nos propres façons habituelles de regarder et nos propres schémas d'attentes ?

Ce nœud de questions nous met face au rôle du 'correspondant', une figure centrale dans *INFINI*. Huit artistes (créateurs de théâtre, auteurs,

un architecte) ont été sollicités pour être ‘correspondants’ et en tant que tels, fournir une nouvelle du monde, avec laquelle l’Atelier de décors a pu travailler. « À un moment donné, j’ai commencé à étreindre l’espace théâtral comme un lieu capable de représenter ces autres lieux. D’un point de vue historique, c’est aussi la tâche de l’atelier de décors : représenter des espaces dans lesquels nous ne trouvons pas à l’instant même, » commente Wouters. « Reste une question : *quels* espaces construire. Avec le commissaire Dries Douibi, nous avons invité une série de personnes dans l’atelier de décors, et nous leur avons posé la même question à toutes : pouvez-vous déterminer pour nous quel paysage nous devons montrer au théâtre ? Nous leur avons également donné un budget et quelques limites. Nous voulons que tout parle de l’espace, sans acteurs sur scène. Et il s’agit de représenter d’autres lieux, d’essayer réellement de jeter un pont entre ici et un endroit ailleurs. »

Négociateur dans l’espace

La question posée aux correspondants ‘Quel espace devons-nous représenter aujourd’hui ?’ donne dans *INFINI* autant de réponses qu’à la question ‘Comment voulez-vous travailler aujourd’hui dans la grande salle ?’ Les huit correspondants sont-ils donc metteurs en scènes du spectacle ? Ou est-ce Wouters lui-même qui décide, en tant que scénographe et directeur artistique, du résultat final ? « Dans ce processus, nous nous passons sans arrêt des questions. J’ai reçu une question du KVS, que j’ai passée à huit personnes, qui à leur tour me posent une question que je dois examiner avec les constructeurs de l’atelier de décors, ce qui fait surgir de nouvelles questions, et ainsi de suite. Je me représente cette structure comme un grand groupe de gens autour d’un centre vide, une scène ou un espace où il faut déterminer ce que nous allons construire, où nous ne cessons de nous reposer des questions. C’est donc autant mon projet que celui de ces huit personnes, qui semble tourner autour d’un désir partagé. J’aime croire que la salle a déclenché le spectacle et que l’essentiel est surtout de bien écouter ce contexte. »

La mise sur pied d’un Atelier de Décors temporaire, où les correspondants et le scénographe et un groupe de constructeurs échangent leurs réflexions sur les endroits qu’ils veulent représenter, a été un pas important pour Wouters. « Cet atelier me fait l’effet d’un retour à la maison. Je suis reconnaissant à tous ici que l’atelier de décors soit un espace où je peux dialoguer avec beaucoup de personnes et où nous pouvons nous poser des questions. Les correspondants viennent souvent avec un en-

droit, un concept ou un discours que je ne comprends pas tout à fait, mais la discussion qui suit, nous pouvons la mener en espace. Quand les besoins de l'un des correspondants changent au cours du processus, je peux encore faire des adaptations sur place par exemple en déplaçant une paroi ou en rapetissant une paroi en en sciant un morceau. À la différence de l'architecture, la scénographie est une grande maquette à négocier. Je pense que les moments où les metteurs en scène doivent venir dans l'atelier de décors sont souvent les moments les plus intéressants dans un processus de production.

« En tant que scénographe d'*INFINI*, je réfléchis à la manière dont nous allons représenter ces différents espaces, mais aussi et peut-être plus important encore, comment toutes ces choses peuvent coexister dans le théâtre. Michiel Vandevelde par exemple veut partir d'une scène vide, nous devons donc équiper quelques autres décors de roulettes pour pouvoir les déplacer rapidement. La scénographie est une négociation en espace. Négociation entre l'espace auquel elle renvoie et l'espace existant. Négociation entre les désirs des créateurs et la réalité du matériau et le budget et la technique. Et négociation entre le public et la scène : comment regarde-t-on ? Comment orientez-vous votre regard ? »

Ce questionnement constant et cette négociation en espace est une expérience que Wouters veut, au bout du compte, aussi partager avec le spectateur dans *INFINI*. Il considère le spectacle comme une série d'essais, où l'expérimentation et le test détermine la forme. « Bart Verschaffel écrit à propos de l'essai qu'il est une compilation hétérogène à la recherche d'un lieu où un sujet rétif peut apparaître. De la part de Wim Cuyvers, j'ai reçu la question de savoir si l'architecture peut douter, » explique Wouters. « L'atelier de décors est une manière de créer de l'espace tout en cherchant, et peut-être que la scénographie est, par excellence, l'architecture qui doute. En considérant *INFINI* comme un essai, il est parfaitement possible que les choses que nous montrons doutent encore. Je crois que nous montrons l'atelier de décors lui-même. Pour moi, il est important de créer un espace où l'on peut se demander pourquoi certaines choses fonctionnent ou pas et pourquoi c'est ainsi - c'est cela pour moi douter sur scène. Je crois que la grande aspiration de ce projet est de partager cet espace dans le doute, pour pouvoir ainsi douter de l'espace. »

Bruxelles, le 19 août 2015

NEGOTIATING AND HESITATING IN SPACE

Dramaturge Jeroen Peeters in conversation with the stage designer Jozef Wouters on the INFINI project of Decoratelier

In the summer of 2015, several weeks before the presentation of *INFINI 1-8* in the KVS.BOL, I visited Jozef Wouters in the temporary Decoratelier ('Scenery Workshop'). A group of set builders was busy working on eight stage sets depicting eight places suggested by eight 'correspondents' (Arkadi Zaides, Chris Keulemans, Michiel Soete, Michiel Vandevelde, Rimah Jabr, Thomas Bellinck, Sis Matthé and Wim Cuyvers). Later on this season the series will be expanded to fifteen with new correspondents (Anna Rispoli, Begüm Erciyas, Jisun Kim, Rebekka de Wit and Rodrigo Sobarzo). Wouters explains the genealogy of the project.

Between four walls

The KVS requested a sequel to follow *Zoological Institute of recently Extinct Species* and *All problems can never be solved*, which were part of Toc Tok Knock (2013), when Jozef Wouters joined the theatre's outing into the city. 'I found that I was hesitant about doing something in public space again. It seemed to me a good idea to have another look at what was wrong with that much talked-of theatre,' says Wouters. Not that the theatre does not attract him, on the contrary: 'I have long been tremendously fascinated by the theatre building, and in fact by all places people assemble in. For thousands of years, theatres have been trying to be the biggest possible buildings, yet spanned by roofs that are not supported by pillars halfway across, so that all the people sitting there can see more or less the same. I would like to relate to that desire to be able to sit together, dry, dark and silent, to watch something - the construction of a shared view.'

In the course of a conversation with the artistic management of the KVS, the initial idea for the *INFINI* project was born, as Wouters indicates with an anecdote. 'In the first conversation about my ideas and needs for the project, one of the dramaturges suddenly said: "Have you ever reflected on the fact that the building next door is not a fortress, but a covered square?" Someone else had previously said that they would like it if I "came and did something in their house". Back at my workshop, I wrote the following: "What sort of place is it that is intended to be both a house and a square?" In this regard I inevitably had to think of the completely transparent Perspex model of the renovated KVS. Why do we need all these metaphors to designate a space which is in itself already a specific space with its own history? This phantasm of a transparent theatre suddenly became clear to me: a building that is intended to be a membrane that only lets in those things from the outside world that are

wanted, these being light and sight. It tells us something about contemporary arts centres, which are trying for an almost direct dialogue with the towns and cities they are located in - it's a desire I understand, but it often conflicts with the reality of the building.'

A question put by the building

The KVS gave Wouters *carte blanche* to set to work in the main theatre, even to set up his workshop there for a few weeks to be able to experiment with the stage. The question that drives *INFINI* comes from the building itself, according to Wouters: 'That has always been my approach: to set up my workshop in a building and wait until the building starts talking to me and puts a particular question. A year and a half ago I had already taken over a small workroom next to the props store where I was able to put two tables and a pile of books on the history of stage design. Now I started to "read" the theatre itself more actively for a long period, to experience it, to decipher its specific architecture and history. Part of this process was to make a model. For example, I glued in all 49 fly-bars in the fly-tower one by one - then you have time to think about it and afterwards you do know what a fly-bar is.'

So what question did the building ask, the one called KVS_BOL? 'What struck me was that during the renovation a number of choices had been made about the design of the auditorium. I started to realise that they often reaffirmed choices that had been made about five hundred years ago for a particular type of theatre building. The walls are still there, and what's more they were reinforced by an extra cocoon inside, a concrete sphere which to architects symbolises creation - womb, egg. Another choice was the horseshoe shape and an arch that determine a specific direction of view from the auditorium to the stage. None of this is by chance. The building tells me that there is a reason why these walls are still there. If there is a place in the city where you can shut out the world and show something else, in silence and in darkness, then for me the question is not how to break open this building, but rather: how can we embrace this medium in the present day?'

'The flexibility of this building also lies in the technology of the fly-tower, with its 49 electronically-controlled fly-bars that go up and down. This sort of architecture is actually conceived for working with flat planes, that's what it's for. The flies offer an infinite number of possibilities, as long as you use painted scenery and backdrops - *infinis* as they

are called in French. This is quite uncommon these days, but it challenged me to think about how we could use this sort of space for what it was designed for. The old technology turns out still to be extremely practical when it comes to enabling several things to exist at the same time in a single space.'

At a certain moment Wouters visited the municipal theatre in Kortrijk, to help the researcher Bruno Forment inventorise scenery that was painted a century ago by Albert Dubosq. Since stage design is an ephemeral medium, the preservation of such large collections is quite rare. 'In Kortrijk there is a whole stock of sets, which made me realise that the KVS today is like a slide projector with no slides,' says Wouters. 'In the past, proscenium theatres had a storage area next to the theatre where a whole series of sets was available that could be set up in no time and from which the director could make a choice on the spot. So perhaps that is the question that the KVS_BOL was putting to me: which stock of sets would the KVS need today?'

Other spaces

One of the main sources of inspiration for *INFINI* was the work of the eighteenth-century French stage designer Giovanni Niccolò Servandoni, who has fascinated Wouters for some time. 'I have been carrying scraps of the Servandoni story around in my mind for ten years now. In Paris he created "machine plays" that comprised astonishing animated scenery elements. Servandoni wrote that he wanted to liberate painting and stage design from the yoke of poetry and dance. For these performances, which consisted solely of stage design, a theatre was put at his disposal that had been empty for sixty years - the *Salle des Machines* - which had originally been built to create the biggest illusion ever, with a stage that was five times deeper than that of the KVS_BOL. After it had been built, however, it turned out that the stage was useless for performances because the acoustics were so bad and no operas could be performed there. So Servandoni was able to realise his dream there. In the first year, 1738, he showed a copy of St Peter's basilica, out of the desire to enable people who did not have the money to make the trip to Rome still to be able to see this masterpiece of architecture. The following year he decided to show seven different spaces in seven successive sets - which is where the idea of showing a series of backdrops comes from. And he continued in this way for several years. It was only later that I discovered that this whole enterprise bankrupted Servandoni. It seems

it did not work particularly well and there was little interest in his performances.'

In the Renaissance, Rome often provided the backdrop in theatres, so audiences had a view of the perfect city. Historically speaking, theatre is a place where a city and a community come to look at an idealised image of themselves. What can we do with this tradition today?

'Thanks to the walls of the theatre, you can forget the outside world and evoke a completely new reality on the inside. But the question is not which idealised world we should show these days, but rather how this mechanism can still be meaningfully used,' says Wouters. He gives several examples of theatre-makers who are making a contribution to *INFINI*: 'Michiel Vandevelde told me that the walls of the theatre should be able to keep out precisely that idealised world that surrounds us every day, so that you could allow a negative space to come into being inside. Wim Cuyvers too claims that the city as we know it has ceased to exist. What are the consequences of the city becoming increasingly virtual and placeless? What meaning does it have these days when one demonstrates or occupies a square? What significance does a monument still have? All of this naturally has an impact on that theatre-machine that stands there in the middle of the city with the historical purpose of depicting the city. Or else take the project initiated by Chris Keulemans, who held conversations with migrants: everyone in the city imagines it in an infinite number of ways. So what can we still do with this theatre building? How does the city portray itself nowadays? What do the radical changes in the urban space signify for stage design, and thereby for the creation of spaces that above all have a front and can only be seen from a distance? What new possibilities can we discover in this way?'

How do we view things?

Just when we are in the midst of a philosophical conversation about the contemporary space, Wouters observes that his focus is after all on stage design. 'For me it is also a personal quest for what it means to be a stage designer. What does it mean to continue with this old profession at the present time? For this project I had resolved to learn to paint illusions and draw perspective, two things I am not able to do, but which are at the heart of the history of my profession. After a bit of ringing round I ended up finding Thierry Bosquet, an almost eighty-year-old retired scenery painter who had spent most of his working life at La Monnaie under

Maurice Huisman. For some time I went to his studio in Uccle every two weeks. I took a model of the KVS_BOL to these lessons, as well as paintings, drawings and photos that occupied my thoughts, such as St Peter's basilica and pictures from the newspaper. He told me about the history of stage design, the perspective view and the vanishing point. Thierry took an image and divided it into vertical planes between foreground and background, which I then had to copy one by one and hang in a model in such a way that the perspective is correct when you stand in front of it. So there I am, sitting opposite a man who was also a stage designer, and in spite of the huge differences we also share a history and a desire. We are both engaged with spaces that are viewed, with organising the direction of view, and with the question of how people view things.'

How do we view things? A broader cultural history narrative resonates in this question, a story in which stage design plays a part as a medium and as technology. 'Historically speaking, the construction of the view is not only a matter of the theatre,' says Wouters. 'But in the past too, stage designers already applied the theatre view to the outside world, to the way we read the city. For example, Servandoni also designed festivities, processions and fireworks, and then there are also parks, gardens and fountains. So the history of stage design and viewing in a theatre finds its way into our reading of space. You might say that the way an image is composed emerges from the way we have made sets for hundreds of years. I encountered a striking example of this in a photo by the war photographer Teun Voeten, who, when in Syria, unknowingly chose the same framing as Thierry Bosquet was to choose when portraying a space. That is their embodied knowledge.'

So the question of what you can say today using old technology such as the *salle à l'italienne* is unavoidably linked to a second question: what effect do old technologies have on the way we look at the world today? This makes the question of showing 'other spaces' a complex affair. What does it mean to show 'other spaces'? When we look at this so-called other world, for example when reading an article on Syria in the newspaper, does it really take us outside, to that other space? Or are we after all caught up in our own viewing habits and expectations?

This tangle of questions takes us to the role of the 'correspondent', a leading figure in *INFINI*. Eight artists (theatre-makers, writers and an

architect) were requested, as ‘correspondents’, to provide a report from the world with which the Decoratelier could set to work. ‘At a certain moment I started embracing the theatre space as a place that could portray other places. Historically speaking this was in fact the function of a scenery workshop: to depict places we are not actually in at that moment,’ says Wouters. ‘The question remains of *which* spaces one is going to build. With the curator Dries Douibi we invited a series of people to the Decoratelier and asked them all the same question: can you decide which landscape we should show in the theatre? We also gave them a budget and a few restrictions. We wanted, for instance, to tell everything in terms of space, with no actors. It is all about depicting other places, really trying to build a bridge between here and somewhere else.’

Negotiating in space

The question we put to the *INFINI* correspondents - ‘Which space should we depict at the present time?’ - yielded just as many answers to the question ‘How do you want to work in the large theatre at the present time?’ So are the eight correspondents the directors of the production? Or is it Wouters himself who, as set designer and artistic head, decides upon the final result? ‘In this process we are constantly passing on questions to each other. I receive a question from the KVS, which I pass on to eight people who in their turn ask a question which I then have to consider again with the builders in the Decoratelier, which raises new questions, and so on. I imagine this structure as a large group of people around an empty centre, a stage or space where we have to determine what we are going to build, whereby we are constantly passing questions on to one another. So it is both my project and that of these eight people, which appears to circle around a shared desire. I would like to believe that the theatre elicited the performance and it comes down above all to listening to this context.’

For Wouters it was an important step to set up the temporary Decoratelier where the correspondents could exchange ideas with the set designer and a group of builders about the places they wanted to depict. ‘To me, the workshop feels like coming home. I am grateful to everyone here that the Decoratelier is a space where I can discuss things with a lot of people and where we can ask each other questions. The correspondents often come up with a place, concept or discourse that I don’t entirely understand, but we are able to carry on the subsequent conversation in space. When one of the correspondent’s needs change during the pro-

cess, I can make adjustments on the spot, for example by moving a partition or sawing a piece off. Unlike architecture, set design is like a big, negotiable model. I think that the moment when directors have to come to the scenery workshop is often the most interesting point in the production process.'

As the designer of *INFINI*, I reflect on how we are going to depict the various spaces, but also, and perhaps even more importantly, how all these things can exist together in the theatre. For example, Michiel Vandevelde wants to start out from an empty stage, so we have to put wheels on several other sets so as to be able to roll them on and off easily. Set design is negotiation in space. Negotiation between the space it refers to and the space that there is. Negotiation between the makers' wishes and the reality of the material and the budget and the technical aspects. And also negotiation between the audience and the stage: how does one view things? How does one focus one's gaze?'

Ultimately, this continual asking of questions and negotiating in space is an experience that Wouters wants to share with the *INFINI* audience. In fact he sees the performance as a series of essays in which experimentation and trying things out defines the form. 'Bart Verschaffel wrote of the essay that it is a heterogeneous collection in search of a place where a bashful subject can appear. And from Wim Cuyvers I received the question of whether architecture can hesitate,' says Wouters. 'The Decoratelier is a way of creating space in the course of the exploratory process, and perhaps set design is the pre-eminently hesitant architecture. By seeing *INFINI* as an essay, it is perfectly possible that the things we show are still hesitating. I think that we show the Decoratelier itself. To me it's important to create a space where you can ask yourself why certain things do or do not work and why that is so - that is what I see as hesitating on stage. I think the great desire behind this project is to share the space hesitatingly and thereby to be able to hesitate about space.'

Brussels, 19 August 2015

WELCOME TO CAVELAND!

Een tiendaags activiteitenprogramma in een grot in Les Brigittines, ontworpen en uitgewerkt door Philippe Quesne.

Un programme d'activités de dix jours, prenant place dans une grotte aux Brigittines, conçu et commissionné par Philippe Quesne.

A ten-day activity programme in a cave at Les Brigittines, conceived and curated by Philippe Quesne.

Caveland! Concert

Ictus

Les Brigittines

19/05 - 20:30

A Day in Caveland!

Markus Öhrn, Pieter De Buysser, Maria Hassabi,
Begüm Erciyas & Matthias Meppelink, Gwendoline Robin

Les Brigittines

23, 24, 25, 26, 27/05

Caveland! Dark concert

Stephen O'Malley

Les Brigittines

28/05 - 20:00

Caveland! Escape

Philippe Quesne

Les Brigittines

28/05 - 23:00

More activities on www.kfda.be/welcometocaveland



KUNSTENFESTIVALDESARTS

BOX OFFICE

MEETING POINT

WELCOME TO CAVELAND!

Les Brigittines

Korte Brigittinenstraat / Petite rue des Brigittines

1000 Brussel / Bruxelles

02 210 87 37

tickets@kfda.be

www.kfda.be

be my friend

Steun ons / Soutenez-nous / Support us

www.kfda.be/friends