

**THEATRE - BRUSSELS / GHENT**

# Sarah Vanhee / CAMPO

**UNFORETOLD**

**4-26.05.2018**

**BRUSSEL / BRUXELLES / BRUSSELS**

**KUNSTENFESTIVALDESARTS**





**Concept & direction** *Sarah Vanhee*

**Performance** *Luka Arlauskas, Warre Beyens, Finne Duym, Monica Keys, Sudenaz Kolukisa, Lily Van Camp & Timon Vanden Berghe*

**Sound** *Alma Söderberg & Hendrik Willekens*

**Costumes & scenography** *An Breugelmanns*

**Children's coach** *Inez Verhille*

**Light** *Lucas Van Haesbroek*

**Translation (French)** *Isabelle Grynberg*

**Translation (English)** *Jodie Hruby & Ant Hampton*

**Technic** *Piet Depoortere & Maarten Van Trigt*

**Technicians** *Kunstenfestivaldesarts Koen de Saeger, Patrick Oreeel*

## **CREATION**

### **KVS Box**

**10/05 – 20:30**

**11/05 – 20:30**

**12/05 – 18:00**

**13/05 – 15:00**

**Lutje Chaakaa > NL / FR / EN**

**± 1h**

## **Meet the artist after the performance on 11/05**

*Presentation* *Kunstenfestivaldesarts, KVS*

*Production* *CAMPO*

*Coproduction* *Kunstenfestivaldesarts, Théâtre Nanterre-Amandiers (Paris),*

*HAU Hebbel Am Ufer (Berlin), BIT-Teatergarasjen (Bergen), SZENE Salzburg*

*& le phénix, scène nationale Valenciennes, european creative hub*

*Co-funded by* *apap - Performing Europe 2020, co-funded by*

*the Creative Europe Programme of the European Union*

*Special thanks to* *Manyone, Jakob Ampe, Karolien Nuyttens, Britt Hatzius,*

*Katja Dreyer, Christine De Smedt, Daniel Blanga Gubbay, Judith Wielander,*

*Tine Vanhee, Johnny Vanhee, Marleen Deseure, Xiri Tara Noir, Anna Rispoli,*

*Mylène Lauzon, Mette Edvardsen, Sarah Vanagt & Marika Ingels*



## UNFORETOLD

“Het onbekende”, zei Faxes zachte stem in het woud, “het onvoorziene, het onbewezene, daar is het leven op gebaseerd. Het niet-weten is de grondslag van het denken. Het niet-bewijzen is de grondslag van het handelen. Het enige wat het leven mogelijk maakt is voortdurende, ondraaglijke onzekerheid: niet weten wat er komt.”<sup>1</sup>

\*\*\*

*Unforetold* is een stuk (of misschien liever een ruimte) dat eerder intuïtief tot stand is gekomen dan dat het ‘geregisseerd’ is. Het begon met mijn fascinatie voor het fantastische vermogen van jonge kinderen om voortdurend vragen te stellen, of ze nu een antwoord vinden of niet. Ik zie vragen stellen graag als een magische daad die nieuwe mogelijkheden, logica’s en werelden oproept. Elke verbeelding kan ontstaan vanuit de vraag “wat als?”. Het stellen van vragen wordt dus een daad om nieuwe dingen en werelden te evoceren, die, door hun ontstaan, op hun beurt weer tot nieuwe vragen leiden.

Wat als een vleermuis eigenlijk vragen stelt wanneer ze haar hoge geluidsgolven uitzendt en wacht op de teruggekaatste antwoorden van de haar omringende voorwerpen en oppervlakken? De vleermuis zoekt dan niet naar antwoorden, ze ontvangt ze.

Net zoals vleermuizen zijn jonge kinderen heel goede ‘ontvangers’.

Ik heb de kinderen nooit beschouwd als ‘kinderen’ (versus volwassenen). Ik zie ze liever als kleine wezens - of kleine beginnetjes - met specifieke magische eigenschappen, een diepe intuïtieve intelligentie en een groot vermogen om te leren. Een houding die ruimte laat voor het onvoorziene, het onvoorspelde.

In dit stuk/deze ruimte die we samen geëvoceerd hebben, is het collectieve belangrijker dan het individuele. De verschillende elementen van de ruimte worden bewoond door een gemeenschappelijk bewustzijn, een ‘hive mind’<sup>2</sup> die alles met elkaar verbindt, ook de kleine wezens, in een bovenmenselijke dimensie.

\*\*\*

<sup>1</sup> Ursula K le Guin, *The Left Hand of Darkness*

<sup>2</sup> ‘Hive mind’ als in de groepsgeest van een zwerm dieren, volgens Wikipedia.

Zoals in *Village of the Damned*, een sciencefictionfilm uit 1960 van Wolf Rilla.

Ik hou het meest van de theaterruimte wanneer ze zich opent eerder dan dat ze zich sluit: open net omdat ze gesloten is. De wereld van vandaag draait vooral op statements, statistieken en staten, eerder dan op vragen en onderzoek. In de wereld van vandaag kan het betreden van zo'n gesloten, zich openende ruimte veel troost bieden.

De zwarte doos als een ruimte voor vragen kan dan als een 'heterotopie' beschouwd worden.<sup>3</sup> "Deze tegenruimtes (...) worden goed herkend door kinderen. Een hoekje in de tuin; een tent in het midden van de zolder; of op het bed van hun ouders, waar ze de oceaan ontdekken en tussen de lakens kunnen zwemmen, en het bed is ook de lucht, of ze kunnen op en neer springen op de veren; het is het bos waar ze zich kunnen verstoppen; of het is ook de nacht, waarin ze geesten kunnen worden onder de dekens, en ten slotte is het de angst en de vreugde wanneer hun ouders weer thuiskomen... Het inventieve spel van kinderen creëert een nieuwe ruimte die tegelijkertijd hun omgeving weerspiegelt. De ruimte reflecteert en contesteert tegelijkertijd." (...) "Het is op die manier dat het theater op de rechthoek van de scène een heleboel plaatsen creëert, de ene na de andere, die vreemd zijn aan elkaar."

Ik stelde me die heterotope ruimte van vragen voor als een donkere ruimte, want in de duisternis is alles nog mogelijk. De zwarte doos van het theater als een ruimte voor radicale verbeelding, een donkere plaats boordevol mogelijkheden.

\*\*\*

'Donkere tijden', 'donkere werkelijkheid', 'donkere gevoelens', ... Waarom wordt het donker overheersend als negatief beschouwd? Waar komt dat vandaan? Ik begon te vermoeden dat dit denigreren van de duisternis - tegenover de connotatie van licht met 'zien', 'helderheid' en 'rationaliteit' - cultureel en ideologisch geïnformeerd is, voortgaand op de ideeën

<sup>3</sup> "Er zijn, waarschijnlijk in elke cultuur, in elke beschaving, reële ruimtes - ruimtes die bestaan en een belangrijke rol spelen in de vorming van een samenleving - die lijken op 'tegenplaatsen', waarin de echte plaatsen uit de cultuur tegelijkertijd gerepresenteerd, gecontesteerd en geïnverteerd worden. Die ruimtes staan buiten elke plaats, zelfs al kunnen ze soms fysiek aangeduid worden. Omdat die ruimtes zo verschillend zijn van de plaatsen die ze weerspiegelen, noem ik ze, als in een soort tegenstelling tot utopieën, heterotopieën." Michel Foucault in *Des Espaces Autres*, een lezing uit 1967.

van de Verlichting. Er schuilt iets obsessiefs in hoe onze westerse samenleving een cultuur van 24/7 licht/verlichting heeft ontwikkeld.

Licht maakt het mogelijk om te zien maar het kan ook gewelddadig, onbeschermd blootstellen; in het duister kan je rusten, je verstoppen en verborgen en geborgen zijn. Nu er nog maar weinig overblijft van onze privacy, straatlantaarns bewakingspalen worden en we onophoudelijk gegijzeld worden door het licht van beeldschermen, is duisternis een steeds kostbaarder goed geworden.

Sommige werkelijkheden kunnen slechts bestaan bij gratie van de duisternis, net omdat ze ongezien blijven. Een schuilplaats, een baarmoeder, een donkere kamer, het netwerk van een mol, een hol, een grot, ... In die positieve, omsloten donkere ruimtes kunnen we voelen, luisteren, verbeelden.

“Hoe kan je ergens duisternis op laten schijnen in plaats van ergens licht op te laten schijnen?”, vroeg Hendrik.

\*\*\*

De vergeten godin van de duisternis is Nyx, de godin van de nacht, een van de oergoden die aan het begin van de schepping stonden. In het Vlaams klinkt Nyx als 'niks'. De godin van het niets, aan de vooravond van alle creatie. Ze werd afgebeeld als een mooie vrouw, gekleed in het zwart, omgeven door mist, en vaak in het gezelschap van een aantal van haar talrijke kinderen. Nyx woont in een grot voorbij de oceaan, waar ze orakelt.

De eeuwige duisternis waarin Nyx leeft, wordt enkel doorbroken door de gloed van allerlei wonderbaarlijke lichtgevende wezens. De reden waarom zoveel diepzeewezens licht geven is niet om te kunnen zien, maar om zich te verdedigen, te camoufleren, soortgenoten aan te trekken of te waarschuwen, ...

\*\*\*

In het diepste van de oceaan vinden we niet alleen wezens maar ook objecten die al lang verdwenen zijn, zoals het wrak van de Titanic.

In 1912 zonk dat onzinkbaar gewaande schip, een symbool van rijkdom en vooruitgang, naar de donkerste diepte van de oceaan na een aanvaring met een ijsberg. Het orkest bleef spelen op het voorste dek terwijl het schip zonk. Componist Gavin Bryars schreef een muziekstuk gebaseerd op het idee van een steeds voortspelend orkest, zelfs onder water, tot op de bodem van de oceaan. De verlenging van de muziek tot in de eeuwigheid komt voort uit een ‘wetenschappelijke’ theorie: “Tegen het einde van zijn leven raakte Marconi (de uitvinder van de radiotelegrafie) ervan overtuigd dat geluiden nooit verdwijnen, maar dat ze enkel steeds zachter en zachter worden tot we ze niet meer kunnen waarnemen.”<sup>4</sup>

\*\*\*

De kleine wezens in *Unforetold* zijn uitstekende luisteraars, die geen speciale apparatuur nodig hebben om de geluiden van vroegere, toekomstige of parallelle werelden te horen.

\*\*\*

In deze wereld spreken ze hun eigen taal, die ze ‘Lutie Chaakaa’ noemen.

\*\*\*

Alles in dit stuk/deze ruimte, is gecreëerd in samenwerking met de kleine wezens. Alles komt van hen, door te luisteren, te spelen, te verbeelden en eenvoudigweg te zijn. Achter het stuk gaat een geheim schuil dat alleen zij kennen en delen.

\*\*\*

Op een keer vroeg Luka me of er een verhaal in het stuk zou zitten, een verhaal dat mensen kunnen begrijpen. Ik aarzelde en zei: “De mensen

<sup>4</sup> [http://www.gavinbryars.com/Pages/titanic\\_xebec.html](http://www.gavinbryars.com/Pages/titanic_xebec.html). Het was het boek van de inmiddels overleden Mark Fisher, *Ghosts of my Life*, dat me liet kennismaken met Bryars’ *The Sinking of the Titanic*. In dat boek schrijft Fisher uitgebreid over het gebruik van *crackle*, zoals onder meer tijdens de eerste acht minuten van dat stuk te horen zijn: “(...) *Crackle* maakt er ons op attent dat de tijd uit zijn voegen is gerukt; het verhindert ons ten prooi te vallen aan de illusie van het nu.”



die naar dit stuk kijken en luisteren zullen waarschijnlijk heel veel verschillende verhalen ontdekken.” Ze werd eventjes stil en antwoordde uiteindelijk, tot mijn opluchting: “Dat is keileuk.”

Monica zei: “Wat als we één foutje maken in ons stuk? Zou dat een ramp zijn?” Timon zei: “Nee, dan zou je het gewoon moeten verwerken.”

Luka zei: “Dit landschap voelt als een grote hoop zachte dekens die op me neervallen.”

## BIO

**Sarah Vanhees** artistieke praktijk situeert zich binnen de performance, de beeldende kunst, film en literatuur. Haar werk maakt gebruik van diverse formats en wordt vaak in situ ge(her)creëerd. Zo vonden projecten van haar plaats in woonkamers, in een gevangenis, tijdens meetings, op een bank in het park, ... Recentelijk maakte ze *The Making of Justice*, *Oblivion*, *I Screamed and I Screamed and I Screamed*, *Untitled*, *Lecture For Every One* en *Turning Turning (a choreography of thoughts)*. Haar werk werd gepresenteerd in diverse contexten, zoals in Kunstenfestival-desarts (Brussel), Theaterformen (Hannover), Next Festival/BUDA Kortrijk, Saal Biënnale (Talinn), Actoral Marseille, Centre Pompidou Metz, Printemps de Septembre (Toulouse), HAU (Berlijn), Kaaitheater (Brussel), Van Abbemuseum (Eindhoven), Arnolfini Gallery (Bristol), Jihlava IDFF, Extra City (Antwerp), etc. Vanhee is bovendien medeauteur van *Untranslatables (a guide to translingual dialogue)* en auteur van *The Miraculous life of Claire C* en *TT*. Ze geeft regelmatig lezingen, schrijft bijdragen voor publicaties en doceert. Sinds 2009 werkt Sarah Vanhee in nauwe samenwerking met kunstencentrum CAMPO, dat verschillende creaties van haar produceerde. Ze is tevens lid van Manyone.

### **Sarah Vanhee op het Kunstenfestival-desarts**

**2013** *Lecture For Every One*

**2014** *Untitled (Vorst/Forest)*

**2016** *Oblivion*

**2016** *Absent Images*



## UNFORETOLD

« L'inconnu », disait dans la forêt la voix douce de Faxe, « ce qui n'est pas prédit, ce qui n'est pas prouvé, voilà sur quoi la vie est assise. L'ignorance est le fondement de la pensée. L'absence de preuve est le fondement de l'action. (...) Ce qui seul rend la vie possible, c'est cette incertitude permanente, intolérable : ne pas savoir ce qui vous attend. »<sup>1</sup>

\*\*\*

*Unforetold* est une pièce (ou plutôt un lieu) qui a plutôt été « mise en intuition » que mise en scène. Tout est parti de ma fascination pour l'immense faculté qu'ont les jeunes enfants d'inlassablement poser des questions, peu importe qu'ils obtiennent des réponses ou pas. Je me plais à considérer cet inlassable questionnement comme un acte magique qui évoque de nouvelles possibilités, de nouvelles logiques et même de nouveaux mondes. Toute imagination peut trouver sa source dans une question qui commence par « et si... ». Ainsi, poser des questions devient un acte d'évocation de choses et de mondes qui, en voyant le jour, soulèvent d'autres questions à leur tour.

Et si les fréquences aiguës qu'envoie une chauve-souris étaient sa façon de poser des questions aux surfaces et objets environnants dont elle attend qu'ils lui répondent par résonance ? À ce moment-là, la chauve-souris ne cherche pas de réponses, elle les reçoit.

À l'instar des chauves-souris, les enfants sont de formidables « receveurs ».

Je n'ai à aucun moment abordé les enfants comme des « enfants » (par opposition à des adultes). Je préfère penser à eux comme à de petits êtres - ou de petits débuts - aux qualités spécifiques, magiques, à la profonde intelligence intuitive et à l'extraordinaire faculté de beaucoup apprendre. Une attitude qui permet à l'inattendu, à l'imprévu, de se produire.

Dans cette pièce/lieu, nous évoquons ensemble des sujets qui touchent plus au collectif, au commun qu'à l'individuel. Les différents aspects

<sup>1</sup> Ursula Le Guin, *La Main gauche de la Nuit* (traduction Jean Bailhache), Éd. Robert Laffont, Paris, 1971

du lieu sont habités par une conscience collective <sup>2</sup>, mettant tous les éléments en lien, y compris les petits êtres, dans une dimension bien plus étendue qu'uniquement humaine.

\*\*\*

J'aime l'espace du théâtre quand il s'ouvre plutôt que quand il se ferme : il s'ouvre en étant clos. Le monde actuel s'appuie essentiellement sur des postulats, des statistiques, des états de fait plutôt que sur des questions, des analyses et des recherches. Dans le monde d'aujourd'hui, il peut être très réconfortant d'entrer dans un tel lieu clos qui offre une ouverture.

La « boîte noire » en tant qu'espace de questionnement agit alors comme une 'hétérotopie'.<sup>3</sup> « Les enfants reconnaissent sans mal ces contre-emplacements (...). Bien sûr que c'est le fond du jardin, le tipi érigé au milieu du grenier, ou même le lit des parents où ils découvrent l'océan, en nageant entre les couvertures. Mais ce lit peut aussi représenter le ciel vers lequel ils peuvent se propulser en sautant sur les ressorts. Il peut être la forêt où ils se cachent, il peut être la nuit quand ils se transforment en fantômes entre les draps. Il peut receler la peur et la joie du retour à la maison de leurs parents... Les jeux inventifs des enfants produisent un espace différent qui reflète en même temps ce qui les environne. L'espace reflète et conteste simultanément. » (...) « C'est ainsi que

<sup>2</sup> Sarah Vanhee parle de *hive mind* ou d'esprit de ruche, un terme surtout utilisé dans la science-fiction, comme dans le film britannique *Le Village des damnés* (1960) de Wolf Rilla, d'après le roman éponyme de John Wyndham.

<sup>3</sup> « Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui ont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, des sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai, par opposition aux utopies, les hétérotopies. » *Des espaces autres* (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967). Michel Foucault n'autorisa la publication de ce texte écrit en Tunisie en 1967 qu'au printemps 1984, dans *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octobre 1984, pp. 46-49.

le théâtre apporte au rectangle de la scène, un à un, une série de lieux qui sont étrangers les uns aux autres. »

J'ai imaginé cet espace hétérotopique de questions comme un espace sombre, car dans l'obscurité tout est possible. La boîte noire du théâtre en tant qu'espace d'imagination radicale, un lieu plongé dans l'obscurité débordant de potentiel.

\*\*\*

« Temps obscurs », « réalité sombre », « sentiments ténébreux »... Pourquoi l'obscurité est-elle essentiellement considérée comme quelque chose de négatif ? Qu'en est-il de sa généalogie ? Je suis devenue suspicieuse de ce dénigrement de l'obscurité par opposition à la clarté qu'on associe volontiers à la « clairvoyance », la « lumière », « la rationalité » - une connotation fondée sur la culture et l'idéologie et qui découle de la pensée des Lumières. Il y a quelque chose d'obsessionnel dans la façon dont la société occidentale a généré une culture de clarté 24 heures sur 24.

La lumière permet certes de voir, mais elle jette aussi violemment en pâture ; l'obscurité permet de se reposer, de se cacher et d'être caché. À notre époque, où l'intimité et la sphère privée n'existent quasi plus, où les réverbères qui éclairent les rues sont devenus des outils de surveillance, où la lumière des écrans capte sans arrêt notre attention, l'obscurité est devenue de plus en plus précieuse.

Certaines réalités ne sont possibles que parce qu'elles ne captent pas la lumière et ne peuvent pas être vues. Un abri, un utérus, une chambre noire, le réseau de galeries d'une taupe, une tanière, une grotte... Dans ces espaces positifs, enveloppant, on a recours aux émotions, à l'écoute, à l'imagination.

« Comment diffuser l'obscurité au lieu de diffuser la lumière ? », a demandé Hendrik.

\*\*\*

La déesse oubliée de la Nuit, Nyx, est l'une des déesses primordiales qui ont émergé dès l'aube de la création. En néerlandais Nyx sonne comme

*niks*, rien ! La déesse de Rien au début de la création. Elle était représentée comme une très belle femme de noir vêtue, entourée de brume et souvent en compagnie de certains de ses nombreux enfants. Nyx vit dans une caverne, au-delà de l'océan, dans laquelle elle profère des oracles.

Les ténèbres éternelles dans lesquelles vit Nyx ne sont transpercées que par la lumière de toutes sortes d'incroyables créatures bioluminescentes. La raison pour laquelle tant d'espèces abyssales émettent de la lumière n'est pas de pouvoir voir, mais pour des raisons d'attraction, de défense, de camouflage, de communication, de mise en garde contre un danger, etc.

\*\*\*

Tout au fond des océans, on ne rencontre pas que des créatures, mais aussi des objets ayant disparu il y a très longtemps, comme l'épave du Titanic.

En 1912, le paquebot réputé insubmersible, symbole de richesse et de progrès, a coulé au fond de l'océan - où l'obscurité est totale - après avoir heurté un iceberg. L'orchestre a continué à jouer à l'avant du bateau alors qu'il sombrait. Le compositeur Gavin Bryars a créé un morceau de musique inspiré de cet orchestre et l'imagine poursuivre cette prouesse sous l'eau, jusqu'à ce que les musiciens touchent le fond de l'océan. Le prolongement de la musique jusque dans l'éternité émane d'un point de vue scientifique : « Vers la fin de sa vie, Marconi, inventeur de la télégraphie sans fil, était convaincu que les sons qui sont générés ne meurent jamais plus, mais deviennent simplement de plus en plus faibles jusqu'à ce qu'on ne puisse plus les percevoir. »<sup>4</sup>

\*\*\*

<sup>4</sup> [http://www.gavinbryars.com/Pages/titanic\\_xebec.html](http://www.gavinbryars.com/Pages/titanic_xebec.html). En fait, c'est le dernier livre du regretté Mark Fisher *Ghosts of my life* (non traduit) qui m'a mise sur la piste de l'œuvre *The Sinking of the Titanic*. Dans *Ghosts of my life*, Mark Fisher écrit de manière extensive à propos de l'usage du craquement, comme on l'entend, entre autres, dans les huit premières minutes de *The Sinking of the Titanic* : « (...) le craquement nous rend conscient que nous écoutons un temps désarticulé ; il nous empêche de sombrer dans l'illusion de la présence. » (Traduction libre).

Les petits êtres d'*Unforetold* sont d'excellents auditeurs qui ne requièrent pas d'équipement spécial pour écouter les sons de mondes parallèles passés ou futurs.

\*\*\*

Dans ce monde, ils parlent leur propre langue, le « Lutie Chaakaa ».

\*\*\*

Tout dans cette pièce/lieu est réalisé en collaboration avec les petits êtres. Tout vient d'eux, à travers l'écoute, le jeu, l'imagination et l'existence. Derrière la pièce, il y a un secret que seuls eux connaissent et partagent.

\*\*\*

Luka m'a demandé s'il y avait une histoire dans la pièce, une histoire que les gens pourraient comprendre. J'ai hésité et puis j'ai répondu : « Sans doute, quand les gens verront et écouteront cette pièce, ils y verront plusieurs histoires différentes. » Elle est restée silencieuse et pensive. Puis, à mon grand soulagement, elle m'a dit : « Super ! »

Monica a dit : « Et si on faisait une erreur dans notre pièce ? Ce serait catastrophique ? » Timon a répondu : « Non, dans ce cas, il faudrait juste la gérer. »

Luka a dit : « Ce paysage me donne l'impression que beaucoup de grandes couvertures très douces vont tomber sur moi. »

## BIO

La pratique artistique de **Sarah Vanhee** (1980) est liée à la performance, aux arts visuels, au film et à la littérature. Elle s'élabore à partir de la rencontre entre différentes formes souvent (re)créées *in situ*. Parmi ses œuvres récentes, nous pouvons citer *The Making of Justice*, *Oblivion*, *I Screamed and I Screamed and I Screamed*, *Untitled*, *Lecture For Every One* et *Turning Turning (a choreography of thoughts)*. Son travail a été montré dans des contextes et lieux variés tels que le Kunstenfestival-desarts (Bruxelles), le Theaterformen (Hannovre), le Next Festival/ BUDA Kortrijk, la SAAL Biennaal (Talinn), Actoral Marseille, le Centre Pompidou Metz, le Printemps de Septembre (Toulouse), HAU (Berlin), le Kaaaitheater (Bruxelles), le Van Abbemuseum (Eindhoven), la Arnolfini Gallery, (Bristol), Jihlava IDFF, Extra City (Anvers), etc. Elle a coécrit *Untranslatable*s et est l'auteure de *The Miraculous Life of Claire C* et de *TT*. Elle a également publié plusieurs textes dans des revues spécialisées et des publications consacrées aux arts. Depuis 2009, Sarah Vanhee travaille en étroite collaboration avec le centre d'art CAMPO qui a produit plusieurs de ses œuvres. Elle est également membre du collectif Manyone.

### **Sarah Vanhee au Kunstenfestival-desarts**

**2013** *Lecture For Every One*

**2014** *Untitled (Vorst/Forest)*

**2016** *Oblivion*

**2016** *Absent Images*



## UNFORETOLD

“The unknown,” said Faxé’s soft voice in the forest, “the unfortold, the unproven, that is what life is based on. Ignorance is the ground of thought. Unproof is the ground of action. The only thing that makes life possible is permanent, intolerable uncertainty: not knowing what comes next.”<sup>1</sup>

\*\*\*

*Unfortold* is a piece (or maybe rather a place) that has been intuited more than directed. It started from my fascination with the great capacity of young children to relentlessly ask questions, regardless of whether they find answers. I like to think of asking questions as a magical act that evokes new possibilities, logics, worlds. All imagination can start with a ‘what if’ question. Thus asking questions becomes an act of evoking things and worlds which then, by coming into being, evoke questions again.

What if a bat would be asking questions when she sends out her high-pitched frequencies and waits for the surrounding objects and surfaces to answer by resonating? The bat then doesn’t look for answers, she receives them.

Like bats, young children are great ‘receivers’.

I never addressed the children as ‘children’ (versus adults). I prefer to think of them as small beings - or small beginnings - with specific magical qualities, a deep intuitive intelligence and a great capability to learn. An attitude that allows the unforeseen, the unfortold to happen.

In this piece/place we evoked together, communality rather than individuality matters. The different aspects of the place are inhabited by a collective consciousness, a ‘hive mind’<sup>2</sup>, connecting all elements, including the small beings, in a dimension much broader than human.

\*\*\*

<sup>1</sup> Ursula K le Guin, *The Left Hand of Darkness*

<sup>2</sup> ‘Hive mind’ as in group mind, according to Wikipedia. Such as in *Village of the Damned*, a SF movie from 1960 by Wolf Rilla

When I like the theatre space, it's when it opens rather than closes: it opens through its being enclosed. Today's world pre-dominantly thrives on statements, statistics and states rather than on questions, inquiries and queering. In today's world it can feel very comforting to be able to enter such an enclosed, opening place.

The black box as a space of questions then acts as a 'heterotopia'.<sup>3</sup> "These counterspaces (...) are well recognised by children. Certainly, it's the bottom of the garden; it's the Indian tent erected in the middle of the attic; or still, it's on their parents' bed where they discover the ocean, as they can swim between the covers, and the bed is also the sky, or they can bounce on the springs; it's the forest as they can hide there; or still, it's the night as they can become ghosts between the sheets and, finally, it's the fear and delight of their parents coming home... The children's inventive play produces a different space that at the same time mirrors what is around them. The space reflects and contests simultaneously." (...) "Thus it is that the theatre brings onto the rectangle of the stage, one after the other, a whole series of places that are foreign to one another."

I imagined this heterotopic space of questions as a dark space, for in darkness everything is still possible. The black box of the theatre as a space for radical imagination, a dark place full of potential.

\*\*\*

'Dark times', 'dark reality', 'dark feelings', ... Why is darkness predominantly considered as something negative? What about its genealogy? It became my suspicion that this denigration of darkness, versus the connotation of light with 'seeing', 'clarity' and 'rationality' is culturally and ideologically informed, following Enlightenment thinking. There is something obsessive in the way Western society has given rise to a culture of 24/7 light.

<sup>3</sup> "There are, probably in every culture, in every civilization, real places - places that do exist and that are formed in the very founding of society - which are something like counter-sites, in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested, and inverted. Places of this kind are outside of all places, even though it may be possible to indicate their location in reality. Because these places are absolutely different from all the sites that they reflect and speak about, I shall call them, by way of contrast to utopias, heterotopias." Michel Foucault in *Les Espaces Autres*, a lecture of 1984.

Light makes it possible to see but is also violently exposing; darkness makes it possible to rest, to hide and to be hidden. In current times where privacy hardly remains, where street lanterns become surveillance tools, where the light of screens captures us incessantly, darkness has become increasingly precious.

Certain realities are possible only because they don't catch light, they are not being seen. A shelter, a womb, a dark room, a mole's network, a hole, a cave, ... In those positive, enveloping dark spaces, we recourse to feeling, listening, imagining.

"How to shed darkness instead of shedding light?" Hendrik asked.

\*\*\*

The forgotten goddess of darkness is Nyx, the goddess of the night, one of the primordial gods who emerged at the dawn of creation. In Flemish Nyx sounds like 'niks', which means 'nothing'. The goddess of nothing, at the beginning of all creation. She was depicted as a beautiful woman, dressed in black, surrounded by mist, and often in the company of some of her numerous children. Nyx lives in a cave beyond the ocean, in which she gives oracles.

The eternal darkness where Nyx lives is punctured only by the light of all kind of amazing bioluminescent beings. The reason why so many deep sea creatures emit light, is not to be able to see, but for reasons of attraction, defense, camouflage, warning communication, etc.

\*\*\*

Deep down in the ocean we don't only encounter beings but also objects that disappeared a long time ago, such as the wreck of the Titanic.

<sup>4</sup> [http://www.gavinbryars.com/Pages/titanic\\_xebec.html](http://www.gavinbryars.com/Pages/titanic_xebec.html). In fact, it was late Mark Fisher's last book *Ghosts of my life* that put me on track of Bryars' work *The Sinking of the Titanic*. In *Ghosts of my life*, M. Fisher writes extensively about the use of crackle, as heard a.o. in the first 8 minutes of *The Sinking of the Titanic*: "(...) Crackle makes us aware that we are listening to a time that is out of joint; it won't allow us to fall into the illusion of presence."

In 1912 the ship that was deemed unsinkable, a symbol of wealth and progress, sank to the darkest depth of the ocean after having hit an iceberg. The orchestra continued to play at the nose of the ship as it was sinking. Composer Gavin Bryars made a music piece based on the imagination that the orchestra continued to play even when they were under water already, till the bottom of the ocean. The prolongation of the music into eternity comes about from a 'scientific' point of view: "Towards the end of his life, Marconi (the inventor of wireless telegraphy) became convinced that sounds once generated never die, they simply become fainter and fainter until we can no longer perceive them."<sup>4</sup>

\*\*\*

The small beings of *Unforetold* are excellent listeners who don't need special equipment to hear the sounds from past or future or parallel worlds.

\*\*\*

In this world, they speak their own language, they call it 'Lutie Chaakaa'.

\*\*\*

Everything in this piece/place is made in collaboration with the small beings. It comes from them, through listening, playing, imagining and being. Behind the piece there is a secret only they know and share.

\*\*\*

Luka asked me whether there would be a story in the piece, a story people can understand. I hesitated and then said: "Probably, when people will listen and look at this piece, they will see many different stories." She got silent and pensive. Then - to my relief - she said: "That's great."

Monica said: "What if we make one mistake in our piece? Would that be a catastrophe?" Timon said: "No, then you would just have to process that."

Luka said: "This landscape makes me feel as if a lot of big soft blankets would fall on top of me."

**BIO**

**Sarah Vanhee's** (1980) artistic practice is linked to performance, visual art, film and literature. It uses different formats and is often (re)created in situ. Recent works include *The Making of Justice*, *Oblivion*, *I Screamed and I Screamed and I Screamed*, *Untitled*, *Lecture For Every One*, *Turning Turning (a choreography of thoughts)*. Her work has been presented in various contexts such as Kunstenfestivaldesarts, Theaterformen (Hannover), Next Festival/BUDA Kortrijk, Saal Biënnale (Tallinn), Actoral Marseille, Centre Pompidou Metz, Printemps de Septembre (Toulouse), HAU (Berlin), Kaaithheater (Brussels), Van Abbemuseum (Eindhoven), Arnolfini Gallery (Bristol), Jihlava IDFF, Extra City (Antwerp), etc. She is the co-author of *Untranslatables* and author of *The Miraculous Life of Claire C* and *TT*. She wrote several texts for specialized press and art-related publications. Since 2009 Sarah Vanhee works in close collaboration with CAMPO, that produced several of her works. She is a member of Manyone.

**Sarah Vanhee at the Kunstenfestivaldesarts**

**2013** *Lecture For Every One*

**2014** *Untitled (Vorst/Forest)*

**2016** *Oblivion*

**2016** *Absent Images*



Ook te zien op het Kunstenfestivaldesarts / À voir aussi au  
Kunstenfestivaldesarts / Also at the Kunstenfestivaldesarts

### **Jisun Kim**

*Deep Present*

Théâtre National

17/05 - 20:30

18/05 - 20:30

19/05 - 18:00

### **Encyclopédie de la parole / Joris Lacoste / Pierre-Yves Macé**

*Suite n°3 - Europe*

KVS Bol

19/05 - 20:00

20/05 - 15:00

21/05 - 18:00

### **Toshiki Okada / chelfitsch**

*Five Days in March - Re-creation*

Kaaithheater

23/05 - 20:30

24/05 - 20:30

25/05 - 20:30

26/05 - 20:30



**BRUZZ**

**DeMorgen.**



**Knack**

**La 1ère**



**LE SOIR**

**LE VIF**

**Inrockuptibles**

**MÉDOR**

**visit.brussels**







# KUNSTENFESTIVALDESARTS

## BOX OFFICE

Beursschouwburg  
Karperbrug 9-11 Rue du Pont de la Carpe  
1000 Brussel / Bruxelles  
+32 (0)2 210 87 37  
tickets@kfda.be  
www.kfda.be

06.04 > 03.05.2018  
Tuesday to Saturday – 11:00 > 18:00  
04 > 26.05.2018  
Every day – 12:00 > 19:00

 facebook.com/kunstenfestivaldesarts  
 @KFDABrussels  
 @Kunstenfestivaldesarts  
 kfda.be/newsletter

## 4X CENTREDUFESTIVALCENTRUM

4 > 6/05  
Théâtre National  
Emile Jacqmainlaan 111-115 Boulevard Emile Jacqmain  
1000 Brussel / Bruxelles

9 > 13/05  
Beursschouwburg  
Auguste Ortsstraat 20-28 Rue Auguste Orts  
1000 Brussel / Bruxelles

16 > 20/05  
INSAS  
Jules Bouillonstraat 1 Rue Jules Bouillon  
1050 Brussel / Bruxelles

23 > 26/05  
Kanal - Centre Pompidou  
Akenkaai / Quai des Péniches  
1000 Brussel / Bruxelles