

DANCE - FRANKFURT

Ioannis Mandafounis,
Fabrice Mazliah &
May Zarhy

ZERO

KAAI
THEATER

07 - 29.05.010

BRUSSEL / BRUXELLES / BRUSSELS

KUNSTENFESTIVALDESARTS

010

ZERO

“Als je niet langer wenst te begrijpen wat je ziet, wat blijft er dan nog te bekijken? Wat valt er dan nog te beleven?”

Het nog komende ontmoet het reeds voorbije

Een dialoog tussen Ioannis Mandafounis, Fabrice Mazliah, May Zarhy, Nicole Peisl & Elizabeth Waterhouse:

Liz: De voorstelling op het Kunstenfestivaldesarts wordt de vierde keer dat *ZERO* wordt opgevoerd, na de première in november 2009 op het Festival d'Automne en Normandie in Rouen. Kunt u beschrijven hoe deze samenwerking begonnen is?

Fabrice: De vragen die we ons bij het begin stelden waren nogal fundamenteel. Wat maakt een persoon? Ben je wat je doet? Wat is iemand als hij geen verleden heeft, geen herinneringen of opgeslagen kennis? Aanvankelijk probeerden we een reeks kleine experimentjes. We choreografeerden situaties in de kamer en voerden die dan uit zonder te bewegen, gewoon, in stilte, terwijl we ons inbeeldden dat de handeling in de kamer hiernaast plaatsvond. We wilden weten hoe het publiek zou reageren als het kijkt naar mensen die duidelijk iets aan het doen zijn, maar die desondanks helemaal niet “bewegen” of “dansen”. Konden zij dan merken dat deze mensen iets beleefden?

May: Bij deze vragen rezen talloze ideeën over opzet en functie. Hoe belichaamt je een bepaalde bedoeling? Hoe voelt het om te kijken naar anderen die iets met een bepaalde bedoeling aan het doen zijn? Onder welke voorwaarden laten die bedoelingen en functies het afweten? En vooral: vanaf wanneer wordt dat dan, theateraal gezien, ook interessant?

Ioannis: Voor *ZERO* dachten wij ook veel na over ‘nihil’ – over ‘niets’ en ‘afwezigheid’. Wijzelf konden in elk geval niet afwezig zijn. We konden wel proberen om niets te beleven, maar uiteindelijk moesten we wel iets creëren. We wilden een werk tot stand brengen dat wel definitief was, maar toch niet helemaal vast stond. Iets dat open bleef voor vragen en mogelijkheden. Iets dat problemen stelt. Ons werkproces draaide dus rond de vraag hoe je dat doet. Welke vormen of structuren werken als je ze niet op een interessante manier laat werken?

Liz: Het klinkt dus alsof je afwezigheid dus eerder als een methode benadert, en niet zozeer als een choreografische metafoer. Het onderzoek

Concept & uitvoering: Ioannis Mandafounis, Fabrice Mazliah, May Zarhy

Geluid: Johannes Helberger
Verantwoordelijke techniek Kunstenfestivaldesarts:

Bram Moriau

Technische ploeg

Kunstenfestivaldesarts: Charlotte

Bernard, Danny Vandeput, Simon

Callens, Alan Condie, Sander

Heerwegh, Clément Ory & technische

ploeg Kaaithater

Kleedster: Emma Zune

Kaaistudio's**9/05 – 18:00****8, 9, 10, 11, 12/05 – 20:30****1h**

Meet the artists after the second performance on 9/05

Presentatie: Kunstenfestivaldesarts, Kaaithater

Productie: AAsociation CIE projet 11 (Genève)

Coproductie: Kunstenfestivaldesarts, Künstlerhaus Mousonturm (Frankfurt), Festival Automne en Normandie

(Rouen), Rencontres Chorégraphiques

Internationales de Seine-Saint-Denis

(Parijs), PACT Zollverein (Essen)

Met de steun van: The Forsythe Company (Frankfurt)

draaide rond de vraag hoe je omgaat met het idee 'nihil' en het is die zoektocht die je wil delen met het publiek, niet zozeer het antwoord...

Ioannis: We vroegen ons als performers ook af wat het zou zijn vast te zitten in het moment - geen herinnering aan een verleden te hebben en geen zicht op de toekomst.

May: Ik zou dat beschrijven als het vermogen om je volledig in het hier en nu te plaatsen. Intentie op zuiver lichamelijk niveau. Geen passieve intentie, maar intentie waarnaar je onmiddellijk handelt.

Liz: Welke compositorische hulpmiddelen gebruikten of ontwikkelden jullie daarvoor?

Fabrice: Verwijderen, leegmaken, aftrekken, uitwissen - dat waren de compositorische ingrepen. Ons werk bestond erin situaties of relaties te bedenken tussen onszelf, met het publiek, de rekwisieten en de ruimte, en niet zozeer bepaalde handelingen of bewegingen. Daarna brachten we in ons materiaal verschillende lagen en nieuwe contexten aan. We besloten ons toe te leggen op functionaliteit: we zochten niet zozeer naar disfunctionaliteit, dan wel naar a-functionaliteit. Niet zozeer naar het doen mislukken van een bepaalde functie, maar wel naar het inslaan van een onverwachte richting. De redenering achter de situatie is dus moeilijk te vatten - zodat ruimte ontstaat voor bevraging, verwondering en gelach.

Liz: Zou je een scène uit het stuk kunnen beschrijven? En de ideeën of vragen daarachter even toelichten?

Ioannis: May en ik staan samen op het podium met onze handen en benen verstrengeld. Ik grijp mijn eigen arm vast, hoewel het voor het publiek lijkt alsof het May's arm is. Daarmee wek ik bij het publiek een ander gevoel op dan wat ik zelf voel.

Fabrice: Wiens hand is van wie? Waar ligt het gevoel? Voel ik meer door haar hand aan te raken dan mijn eigen hand?

May: Het staat hoe dan ook buiten kijf dat je, als je je eigen hand aanraakt, jezelf aanraakt. Maar toch willen wij hier die vraag even stellen.

Fabrice: Het is alsof je niet weet wat je aan het strelen bent. Het is een ding. Misschien weet je er iets van, maar het fijne weet je er niet van. Je

hand kon een microfoon zijn. Een boek. Om het even wat. Ons was het te doen om de relatie tussen subject en object, en om het zoeken naar de grenzen, afbakeningen en scheidingen tussen mensen en dingen.

Liz: Je gaf te kennen dat je daarbij geïnspireerd werd door filosofen zoals Henri Bergson en Maurice Merleau-Ponty. Verwijst de scène die je daarnet beschreef naar Merleau-Ponty's beschouwingen over de rechterhand die de linkerhand aanraakt in *De fenomenologie van de waarneming*?

May: Jazeker, wij zijn in ons werk ook beïnvloed door Merleau-Ponty. Wij leven in een bepaalde relatie tot ons eigen specifieke lichaam - het specifieke lichaam dat wij zelf ook maken. Wij kunnen niet aan ons lichaam ontsnappen, want het lichaam stelt ons in staat te leven en te beleven. Wat in dit stuk echter speciaal is, is hoe we ideeën tonen of onderzoeken. De choreografie die het verhaal vormgeeft is een hulpmiddel, een mysterie. Dat is de specificiteit van de theaterruimte. Wij benaderen deze onderwerpen altijd met gebruik van theatrale hulpmiddelen.

Fabrice: Nog een tweede voorbeeld. Halfweg het stuk zien we May en Ioannis nog een tweede keer ineengestremd, ditmaal liggend op de vloer, bijna als een bal, heel dicht tegen elkaar. Het kan hier om een heel intieme situatie gaan. Vanuit het perspectief van het publiek is het echter niet duidelijk wie eigenlijk wie aanraakt. Wat zijn zij precies aan het doen? Na een tijdje te hebben gekeken besef je vermoedelijk dat hier niet echt een omhelzing, of een relatie gaande is. Dit inzicht veroorzaakt een vreemde breuk. De twee performers zijn zo dicht opeen en toch zijn zij van elkaar verwijderd - zelfs van zichzelf. En tegelijkertijd is er ook een afstand tussen de situatie die wij als toeschouwer zien en die waarin de performers zich bevinden.

Liz: Mij bezorgde *ZERO* een bevreemdend, maar ook aangenaam, gevoel, dat ten dele te maken heeft met de beweging, maar ook met de vreemde kostuums en rekwisieten. Hoe selecteerde je die kostuums?

Fabrice: Het was onze bedoeling 'iets tussenin' te zijn - in elk geval niet duidelijk te definiëren wie we zijn. We wilden dingen vinden die de mensen doen vragen "Waarom dragen zij dat?"

May: Wij wilden niet in een of andere welomlijnde esthetiek passen. Elk element van de kostumering werpt je in een of andere wereld, maar past

daar toch niet helemaal in en verschilt volledig van de andere delen - ik bedoel de relatie tussen hemd en broek, bij voorbeeld, of de relatie tussen verschillende mensen.

Liz: En de rekvisieten?

May: We begonnen al vroeg met die rekvisieten. Alle voorwerpen werden vormgegeven of ontworpen in nauwe relatie tot een bepaald deel van het menselijk lichaam. De voorwerpen zijn eigenlijk allemaal half rekvisiet en half kostuum.

Fabrice: We vroegen ons af - hoe diep worden wij beïnvloed door de dingen die we alle dagen doen? Door de dingen die wij aantrekken, de dingen waarin wij ons kleden? Ik vind dat het de gewone voorwerpen zijn die definiëren wat wij in werkelijkheid zijn. De alledaagse bewegingen die je maakt, staan in betrekking tot die voorwerpen. Een zak optillen, je hoed opzetten - het heeft iets van dansen met de dingen. Er zit een choreografie achter. Onder de huid dragen wij de sporen van wat ons omringt. Het lichaam wéét dat. In *ZERO* zoeken we naar die gehechtheid aan dingen die ons steeds weer ontgaat.

In het begin werkten onze opdrachten niet in een lege ruimte, met niks. Het hielp als we elementen hadden om mee te werken die ook de toeschouwers konden herkennen - die tot hun verbeelding spraken, die een referentiekader boden voor situaties die met die objecten mogelijk waren of die via projectie zelf konden worden bedacht. Uiteindelijk ontwierpen we toch een heel sterk theatrale ruimte die materieel duidelijk omlijnd was. Maar door de auditieve, visuele en sensorische elementen van elkaar los te maken, zodat er geen verband meer tussen hen leek te bestaan, wilden we de toeschouwer ertoe brengen zijn eigen perceptie van de theaterruimte in vraag te stellen.

May: Het geluidsdesign van Johannes Helberger was cruciaal. In het dagelijks leven zijn de geluiden die bij handelingen horen voor ons vanzelfsprekend, bijvoorbeeld: het geluid dat een deur maakt als je ze opent. In *ZERO* verstoren we die causaliteit en spelen we met dit soort nooit bevroegde verbanden.

Liz: Ik vroeg mij af of je hier iets specifiek kunt vertellen over de vuilnisemmer.

Nicole: Is het een vuilnisemmer? Of gewoon een emmer? Of een vat? Voor mij zou het een vat kunnen zijn...

Fabrice: Dat kon allemaal. Maar zit daar het geheim van het stuk? De emmer staat bijna in het midden van het podium. Wat wil dat zeggen? Is het een statement? Moeten wij er iets in steken, of onszelf misschien? Kunnen we alles er gewoon in gooien en helemaal opnieuw beginnen?

Nicole: Wat mij in dit werk intrigeert is dat het ruimte laat voor vragen. Wat zie ik? Wat verandert er in datgene waar ik naar kijk, en wat gebeurt er met mij, als toeschouwer? Welke vragen komen in mij, als deelnemer aan deze live performance, gewoon door er naar te kijken op, en wanneer? Als ik bezig ben met de details en dat voor mij genoeg is, en als ik een beeld wil krijgen van het grotere geheel? Is dat grotere geheel iets dat ik hier voor mijn ogen zie, of is dat grotere geheel iets waar ik een deel van ben?

Werkt *ZERO* rond iets dat het begin is - een mogelijkheid die alleen door de toeschouwer gerealiseerd moet worden? Als iemand geïnteresseerd raakt, dan ontstaat de mogelijkheid tot dialoog tussen de toeschouwer en datgene wat op het podium gebeurt. Maar de ruimte voor dialoog binnen in de toeschouwer is nog frappanter. Die plek tussen intonaties is ook een ruimte waarbinnen je gewaar wordt dat je leeft.

Eén belangrijk aspect van hoe je het idee van afwezigheid of verwijdering kunt oproepen is dat je de scènes voortdurend abrupt afbreekt. Je bouwt ze nooit uit. Dat is waar voor mij een potentieel ontstaat.

Fabrice: Er zijn in dit stuk geen vloeiende overgangen. Het is een landschap van onregelmatige en discontinue situaties. Ideeën zoals “dit gaat...” of “zij doen dit en dit gaat dan naar daar...” of “zij doet dit voor hem...” en “zij zijn daar mee bezig...” - zulke premissen gaan voor dit stuk niet op. Door scènes te creëren die zich aan elke vorm van herkenning onttrekken en die volstrekt onvoorspelbaar zijn, gaat het publiek aandachtiger beginnen kijken.

Nicole: *ZERO* plaatst je in een positie die een suggestie wekt, maar die deze suggestie niet waar maakt. Je laat overal gaten en begint vaak opnieuw. En dus wordt jouw dans - of jouw creatieve auteurschap als lid van het publiek - precies de dans, de rol waarin ik beweging zie. Ik zit dus niet gewoon te kijken naar iets dat mij bevalt of niet. Maar (*lacht*) ik begin mij bewust te worden van hoe ik mij voel.

Liz: Voor mij heeft *ZERO* een sterk associatieve en geladen inhoud. Maar door wat je getoond wordt - in één bepaald ogenblik of uitgewerkt over zeker tijdsverloop - treden er breuken op in de samenhangen, discontinuïteit, vervreemding, of spanning. Ik wou dat ik voor dit soort spanning een woord kende dat vóór humor komt, een ruimte die vóór de lach komt. Zoiets als 'aangenaam ongemak'. Prikkeling?

May: De humor gaf ons ongetwijfeld een zekere vrijheid. Humor creëert openingen, zodat men minder geneigd is te oordelen. Je blijft vergelijkingen maken, en daarom is het grappig: je vergelijkt dingen met eerdere situaties en voorvallen. In *ZERO* zit de humor misschien in de kloof tussen de ernst van onze performance en wat het publiek verwacht door terug en vooruit te denken.

Ioannis: Van het stuk schreven we tweemaal een volledige kladversie. In de tweede versie waren we nog altijd voornamelijk bezig met dezelfde moeilijke opdracht dingen weg te laten. Maar dan, net daarvoor of net daarna, toonden we wat we deden.

Liz: Het klinkt als goocheltrucs. Maar het volstaat niet iets zomaar te doen verdwijnen. Je moet tonen wat eraan vooraf gaat en wat er nadien volgt. Hier heb je opnieuw die paradox van het niets. Niet het niets zelf, maar er in de buurt van komen: verwijderen en dan weer opnieuw verschijnen.

Fabrice: Wij wilden de mensen bereiken, niet opdat zij alles te weten zouden komen over wat wij doen, maar om ten minste samen één ervaring te delen.

Ioannis: De mensen, de toeschouwers, worden één uur lang, tijdens de voorstelling, een deel van ons collectief.

Fabrice: We probeerden die deur voor hen te openen, zodat ze aanwezig kunnen zijn. Soms denk ik dat mensen willen dat iets herkenbaars voor hen opdoemt, zodat zij er zich van kunnen losmaken. Voor ons is het belangrijk iets problematisch aan te bieden, om de toeschouwer in de voorstelling te integreren, om mét het publiek te werken.

Deze dialoog werd samengesteld op basis van een aantal e-mails en gesprekken tussen de makers en hun collega's Nicole Peisl en Elizabeth Waterhouse, die allebei bij The Forsythe Company waren. Elizabeth Waterhouse voerde de redactie.

BIO

Fabrice Mazliah (°1972) studeerde in zijn geboortestad Genève aan de École de Danse en vervolgens aan de Nationale Dansschool van Athene en aan het Rudra Béjart schoolatelier van Lausanne. Hij werkte bij de Harris Mandafounis Dance Company, het Nederlands Dans Theater, het Ballett Frankfurt en ten slotte bij The Forsythe Company vanaf 2005. Daarnaast creëerde hij eigen choreografieën, zoals *Remote Versions* (2003) en *Double Blind* (2004), waarvoor hij samenwerkte met Agnès Chekroun en Jone San Martin, en *Home* (2004), een samenwerking met Roberta Mosca en Gilbert Mazliah. Later creëerde Fabrice Mazliah ook nog *HUE* (2007), in samenwerking met zeven dansers van The Forsythe Company.

Ioannis Mandafounis (°1981) werd geboren in Athene en studeerde dans aan het Conservatoire de Paris. Hij werkte bij het Göteborgs Operans Balett, de Harris Mandafounis Dance Company en het Nederlands Dans Theater II. In 2004 stichtte hij de Lemurius Company met Anastasis Gouliaris en Katerina Skiada. In hetzelfde jaar nam hij deel aan de openingsceremonie van de Olympische Spelen in Athene. Hij kwam bij The Forsythe Company in 2005, en werkt al enkele jaren als freelance choreograaf. Samen met Fabrice Mazliah stelde hij in 2009 op het Kunstenfestivaldesarts het dansstuk *P.A.D.* voor.

May Zarhy (°1984) verhuisde in 2002 naar Nederland om te studeren aan de Rotterdamse Dansacademie. In 2005 stond ze William Forsythe bij in het creëren van 3 *Atmospheric Studies*. In 2007 was May Zarhy artist-in-residence in PACT Zollverein (Essen). Vandaag woont en werkt ze in haar Israëliëse geboortestad Tel Aviv.

ZERO

« Si l'on tente de faire fi de son désir de comprendre ce que l'on voit, que reste-t-il à regarder ? Quelle peut alors être l'expérience ? »

Ce qui n'est pas encore rencontre ce qui n'est déjà plus

Un dialogue entre, Ioannis Mandafounis, Fabrice Mazliah, May Zarhy Nicole Peisl & Elizabeth Waterhouse :

Liz : Au Kunstenfestivaldesarts, *ZERO* sera pour la quatrième fois à l'affiche depuis la première à Rouen, au Festival Automne en Normandie en novembre 2009. Pouvez-vous nous décrire les phases initiales de votre collaboration ?

Fabrice : Les questions initiales étaient assez fondamentales. Qu'est-ce qui constitue une personne ? Est-on ce que l'on fait ? Que serait une personne ou un corps sans passé - sans mémoire et sans connaissance accumulée ? Au début, nous avons tenté bon nombre d'expériences. Nous avons chorégraphié des situations entières dans l'espace, puis nous les avons exécutées sans mouvement, juste dans l'immobilité, en imaginant que les actions avaient lieu dans l'espace à côté. Nous étions curieux de savoir quelle expérience vivrait le public en regardant des performeurs, qui, de toute évidence, interprètent quelque chose, mais sans bouger ni danser. Pourraient-ils percevoir ces personnes vivant une expérience ?

May : Cela a donné lieu à de multiples considérations différentes autour de l'objectif et de la fonction. Comment incarne-t-on un but ? Quel effet cela fait-il d'observer les autres jouer dans un certain but ? Sous quelles conditions, voit-on l'objectif ou la fonction s'effacer ? Quand est-ce théâtralement intéressant ?

Ioannis : Nous pensions aussi au rien, au néant, à l'absence - au zéro. De toute évidence, nous ne pouvions pas être absents ; nous pouvions tenter l'expérience du rien, mais au bout du compte, il nous fallait bien créer quelque chose. Nous souhaitions développer une œuvre précise, mais pas arrêtée. Quelque chose d'ouvert aux questions et aux possibilités. Quelque chose de problématique. Notre processus créatif a donc exploré les manières d'y parvenir. Quelles formes, quelles structures conviennent à un non-travail intéressant ?

Liz : On dirait que vous vous penchez sur l'absence en tant que méthode : la non-crédation d'une métaphore chorégraphique. Votre recherche s'est con-

Mise en scène & interprétation :

Ioannis Mandafounis, Fabrice

Mazliah, May Zarhy

Son : Johannes Helberger

Responsable technique

Kunstenfestivaldesarts :

Bram Moriau

Équipe technique

Kunstenfestivaldesarts : Charlotte

Bernard, Danny Vandeput, Simon

Callens, Alan Condie, Sander

Heerwegh, Clément Ory & l'équipe

technique du Kaaitheater

Habilleuse : Emma Zune

Kaaistudio's

9/05 - 18:00

8, 9, 10, 11, 12/05 - 20:30

1h

Meet the artists after the second performance on 9/05

Présentation : Kunstenfestivaldesarts, Kaaitheater

Production : AAssociation CIE projet 11 (Genève)

Coproduction : Kunstenfestivaldesarts, Künstlerhaus Mousonturm (Frankfurt), Festival Automne en Normandie

(Rouen), Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis (Paris), PACT Zollverein (Essen)

Avec le soutien de : The Forsythe Company (Frankfurt)

centrée sur le problème d'approcher l'idée du zéro et vous désirez partager cette recherche avec le public, plutôt que de lui proposer une réponse.

Ioannis : En tant que performeurs, nous avons aussi examiné ce que cela signifierait de rester coincés dans le moment - de n'avoir pas de mémoire du passé ni d'anticipation du futur.

May : Je décrirais cela comme être capable d'attraper le présent dans son point de mire. Sur le plan corporel, c'est une question d'intention, non pas une intention passive, mais une volonté qui fait agir dans l'immédiat.

Liz : Quels outils de composition avez-vous utilisés ou développés ?

Fabrice : L'idée de la composition était le retrait, la suppression, mais aussi la notion de vider, soustraire, oublier, effacer. Nous avons travaillé à la construction de situations ou de relations entre nous, le public, les accessoires et l'espace, au lieu de gérer des actions et des gestes spécifiques. Ensuite, nous avons stratifié et recontextualisé notre matériau. Nous avons alors décidé d'analyser la fonctionnalité et de ne pas rechercher la dysfonctionnalité, mais l'a-fonctionnalité : non pas l'élimination d'une fonction particulière, mais une approche inattendue. Le résonnement derrière la situation est donc insaisissable, ce qui ouvre des horizons au questionnement, à la curiosité et au rire.

Liz : Pourriez-vous nous décrire une scène du spectacle ? Et partager quelques idées ou questions relatives à ce matériau ?

Ioannis : May et moi sommes ensemble sur scène, nos jambes et nos bras sont entrelacés. Je saisis mon propre bras, bien que le public ait l'impression qu'il s'agit du bras de May. Ainsi, je suggère une sensation différente de celle que je ressens.

Fabrice : Quelle main est à qui ? Où se situe la sensation ? Est-ce que je ressens plus en touchant sa main que la mienne ?

May : Il est en somme incontestable que lorsque l'on se touche soi-même ou sa main, l'on se touche soi-même. Mais nous voulions poser une question à ce niveau.

Fabrice : C'est comme si l'on ne savait pas ce que l'on caresse. C'est une chose. On sait peut-être quelque chose à son sujet, mais on n'est pas

certain. Sa main pourrait être un microphone, ou un livre, ou n'importe quoi. Nous sommes intéressés à la relation du sujet à l'objet ; en tenant compte des limites, des frontières et des séparations entre les personnes et les objets.

Liz : Vous mentionnez que vous vous êtes inspirés des philosophes Henri Bergson et Maurice Merleau-Ponty. La scène que vous venez de décrire réfère-t-elle à la discussion de Merleau-Ponty à propos de la main droite touchant la main gauche dans *Phénoménologie de la perception* ?

May : Oui, notre œuvre s'inspire aussi des écrits de Merleau-Ponty. Dans un certain sens, nous vivons en relation avec le corps spécifique que nous avons - le corps spécifique que nous façonnons. Nous ne pouvons pas lui échapper ; notre corps est ce qui nous permet de vivre et d'avoir des expériences. Ce que cette œuvre a cependant de particulier, c'est la manière dont nous avons choisi de montrer ou d'explorer les idées. La forme chorégraphique qui crée la fiction est un outil et un mystère. C'est la spécificité de l'espace théâtral. Notre approche de ces sujets consiste toujours à faire usage des moyens théâtraux.

Fabrice : Un autre exemple : les corps de May et de Ioannis sont entrelacés une deuxième fois, au milieu du spectacle. Cette fois, ils sont tous deux sur le sol, quasi roulés en boule, dans une position très rapprochée. La situation est potentiellement intime. De la perspective du public, il n'est pas clair qui touche qui. Que font-ils au juste ? Après les avoir regardés un temps, on comprend sans doute que cette étreinte ou cette relation n'a pas cours en réalité. Cette prise de conscience crée une rupture étrange. Les deux performeurs sont tellement proches et en même temps si distants l'un de l'autre - et d'eux-mêmes aussi. Simultanément, il y a également une distance entre la situation que l'on observe, en tant que public, et celle dans laquelle se trouvent les performeurs.

Liz : En ce qui me concerne, *ZERO* suscite une atmosphère ou une étrangeté que je caractériserais d'agréable. Le mouvement y contribue en partie, mais aussi les costumes et le décor, qui sont réellement curieux. Comment avez-vous choisi les costumes ?

Fabrice : Nous voulions être intermédiaires - ne pas définir clairement qui nous sommes, trouver des costumes qui entraînent la question : « Mais pourquoi portent-ils cela ? »

May : Nous ne voulions pas répondre à quelque esthétique définie que ce soit. Chaque élément des costumes nous propulse en somme dans un certain monde, mais ne correspond pas aux autres éléments, il demeure différent. J'entends par là la relation entre la chemise et le pantalon, ou le rapport entre les différentes personnes.

Liz : Et les accessoires ?

May : Nous avons commencé à utiliser les accessoires assez tôt. Tous les objets ont été conçus en relation intime à une certaine partie du corps humain. Les objets se situent à la croisée de l'accessoire et du costume.

Fabrice : Nous nous demandons à quel point nos activités quotidiennes, les vêtements que l'on met nous touchent ? Je pense que les objets courants définissent qui l'on est. Les mouvements du quotidien sont liés à ces objets. Prendre son sac, mettre son chapeau, etc., c'est comme danser avec les objets. C'est une chorégraphie. Le corps garde des réminiscences de ce qui nous entoure, il les inscrit dans notre épiderme. Le corps sait. Dans *ZERO*, nous explorons l'attachement aux choses qui ne cessent de s'évanouir.

Notre objectif initial n'a pas fonctionné dans un espace vide, sans rien. C'était utile de pouvoir travailler avec des éléments reconnaissables pour le public, qu'il peut imaginer, projeter. Des objets qui peuvent faire référence à des situations possibles. En fin de compte, nous avons construit un espace théâtral très présent, avec une matérialité clairement définie. En perturbant les éléments audibles, visuels et sensoriels de manière à éliminer toute corrélation entre eux, nous souhaitons inviter les spectateurs à remettre en question leur propre perception du champ théâtral.

May : L'accompagnement sonore, conçu par Johannes Helberger était crucial. Dans la vie quotidienne, nous tenons pour acquis les sons associés aux actes, comme le son d'une porte qui s'ouvre ou se ferme. Dans *ZERO*, nous sommes intervenus dans la causalité ; nous avons joué avec de telles relations évidentes.

Liz : Je me demandais si vous pouviez parler plus spécifiquement de la poubelle.

Nicole : Est-ce une poubelle ? Ou un seau ? Ou un récipient ? Pour moi, c'est un récipient.

Fabrice : Il y a toutes ces possibilités. L'objet contient-il le secret de la pièce ? Il est quasi au centre de la scène. Qu'est-ce ? Une profession de foi ? Va-t-on y déposer quelque chose ? Vais-je me glisser dedans ? Peut-on s'en débarrasser et recommencer à zéro ?

Nicole : Ce qui m'intrigue dans cette pièce, c'est qu'elle laisse de la place aux questions. Que vois-je ? Qu'est-ce qui se modifie dans ce que je regarde ? Quel effet cela a-t-il sur moi, en tant que spectateur ? En regardant simplement cette œuvre en direct, à laquelle je participe, quand est-ce que telle ou telle question se pose pour moi ? Quand est-ce que je suis associée aux détails et satisfaite du résultat ? Quand est-ce que je cherche à obtenir une vision d'ensemble. Et cette vue d'ensemble, puis-je la voir en face de moi ou en fais-je partie intégrante ?

ZERO s'articule-t-il autour de quelque chose qui est un début - un potentiel que seul l'observateur peut compléter ? Si quelqu'un est intéressé, il existe une possibilité de dialogue entre l'observateur et ce qui se déroule sur scène. Mais ce qui est encore bien plus frappant, c'est l'espace de dialogue qui s'ouvre à l'intérieur de l'observateur. Ce lieu, entre différentes intonations, est aussi un espace qui permet de prendre conscience de sa propre existence.

Un aspect important de la représentation de l'idée d'absence ou de suppression réside dans le fait de constamment interrompre les scènes, de ne jamais les développer. Pour moi, c'est là que se révèle la qualité potentielle.

Fabrice : Il n'y a pas de transitions en douceur dans la pièce, c'est un paysage de situations erratiques et discontinues. Des idées telles que « ceci va dans le sens de... », « ils font ceci et cela va les mener là... », « elle fait ceci pour lui... » ou « ils travaillent à ça... » ne fonctionnent pas ici. En présentant des scènes qui échappent à la reconnaissance et à toute prévisibilité, le public est plus attentif.

Nicole : *ZERO* vous place dans une position où l'on suggère une chose qui ne se réalisera pas. Nous laissons tous ces fossés pour ce qu'ils sont et présentons de multiples amorces. Ainsi, sa danse ou sa contribution artistique en tant que membre du public devient précisément la danse, la partie dans laquelle je vois le mouvement. Je ne regarde donc pas simplement quelque chose qui me plaît ou me déplaît, mais (*rit*) je commence à prendre conscience de ce que je ressens.

Liz : Pour moi, *ZERO* témoigne d'un solide potentiel d'associations et d'un contenu fort chargé. Toutefois, dans sa cohésion, il y a, à travers ce qu'il montre à un moment donné ou ce qui se développe sur la durée, une rupture, une discontinuité, une étrangeté ou une attente. J'aurais aimé qu'il y ait un terme pour définir ce type d'attente, de suspense qui précède l'humour, cet espace qui s'installe avant le rire. Cela ressemble à un inconfort plaisant. De l'excitation peut-être ?

May : L'humour nous a incontestablement aidés à trouver une certaine liberté. Il engendre une ouverture qui fait reculer le jugement. On continue à faire des comparaisons, c'est d'ailleurs pour cela que c'est drôle : on compare les choses à une situation précédente. Dans *ZERO*, l'humour réside peut-être dans le fossé entre ce que nous accomplissons au moment même et qui est sérieux, et ce que le public anticipe en repensant au passé et en présageant l'avenir.

Ioannis : La pièce est passée par deux avant-projets complets. Dans la seconde version, nous entreprenions les mêmes tâches compliquées de suppression. Et puis, juste avant, ou juste après, nous montrions ce que nous avions fait.

Liz : On dirait de la magie. Mais il ne suffit pas de faire disparaître quelque chose. Il faut montrer l'avant et l'après. Revoilà le paradoxe du rien. Pas le rien, mais son approche : faire disparaître et réapparaître.

Fabrice : Nous voulions toucher le public, non pas pour qu'il sache précisément tout à propos de ce que nous faisons, mais pour au moins partager une expérience.

Ioannis : Le public, les gens font partie de notre collectif pendant l'heure que dure le spectacle.

Fabrice : Nous avons tenté de leur ouvrir cette porte pour les faire entrer. Parfois, je me dis que le public désire voir apparaître quelque chose de reconnaissable, afin de pouvoir se détacher. Pour nous, il est important d'offrir quelque chose de problématique, afin de pouvoir intégrer le public, de pouvoir travailler avec lui.

Ce dialogue s'appuie sur une série de courriels et de conversations entre les créateurs et leurs collègues, Nicole Peisl et Elizabeth Waterhouse, toutes deux membres de The Forsythe Company. Elizabeth Waterhouse a dirigé la collaboration éditoriale.

BIO

Fabrice Mazliah (°1972) a étudié à l'École de Danse à Genève, sa ville natale, puis à l'école nationale de danse d'Athènes et ensuite à l'école atelier Rudra-Béjart à Lausanne. Il a dansé avec la Harris Mandafounis Dance Company, le Nederlands Dans Theater, le Ballett Frankfurt, et a rejoint The Forsythe Company en 2005. Il a par ailleurs créé ses propres chorégraphies, comme *Remote Versions* (2003), *Double B(l)ind* (2004), pour laquelle il a collaboré avec Agnès Chekroun et Jone San Martin, et *Home* (2004), une collaboration avec Roberta Mosca et Gilbert Mazliah. En 2007, Fabrice Mazliah a créé le spectacle *HUE* en collaboration avec sept danseurs de The Forsythe Company.

Ioannis Mandafounis (°1981) est né à Athènes et a étudié au Conservatoire de Paris. Il travaille ensuite avec le Göteborgs Operans Balett, le Harris Mandafounis Dance Company et le Nederlands Dans Theater II. En 2004, il fonde la Lemurius Company avec Anastasis Gouliaris et Katerina Skiada. La même année, il participe à la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques à Athènes. Il a rejoint The Forsythe Company en 2005, et travaille depuis quelques années en tant que chorégraphe indépendant. En 2009, il a présenté avec Fabrice Mazliah le spectacle *P.A.D.* au Kunstenfestivaldesarts.

May Zarhy (°1984) a déménagé en 2002 aux Pays-Bas pour étudier à la Dansacademie Rotterdam. En 2005, elle a assisté William Forsythe dans la création de *3 Atmospheric Studies*. En 2007, elle a effectué une résidence d'artiste au PACT Zollverein (Essen). À l'heure actuelle, elle vit et travaille à Tel-Aviv, sa ville natale.

ZERO

“If you try to put aside the wish to understand what you see, what is left to watch? What could the experience be then?”

The not yet there meet the already gone

A dialogue between Ioannis Mandafounis, Fabrice Mazliah, May Zarhy, Nicole Peisl & Elizabeth Waterhouse:

Liz: The Kunstenfestivaldesarts marks the fourth time that *ZERO* will be performed, after premiering in November 2009 at the Festival Automne en Normandie in Rouen, France. Can you describe the initial stages of your collaboration?

Fabrice: The questions that we began with were quite fundamental. What makes a person? Are you what you do? What could a person or a body be with no past - without memory and accumulated knowledge? At first we tried many little experiments. We choreographed whole situations in the room, and then performed them without using movement - just in stillness - while imagining the actions were taking place in the room next door. We wanted to know what the experience would be of the audience watching people like this - watching someone clearly doing something, but not “moving” or “dancing” at all. Could they perceive those people having an experience?

May: This expanded into many different considerations of purpose and function. How do we embody a goal? What is it like to observe others as they act with purpose? Under what conditions does function or purpose breakdown? When is that theatrically interesting?

Ioannis: We were also thinking about zero - about nothing and absence. Obviously we could not be absent. We could attempt to experience nothing, but in the end we had to create something. We wanted to develop a work that was definite but unsettled. Something open to questions and possibilities. Something problematic. So our creative process was finding out how to do it. What forms or structures work by not-working in an interesting way?

Liz: So it sounds like you’re addressing absence as a method, not creating a choreographic metaphor. Your research was the problem of approaching the idea of zero, and you wish to share that research, rather than an answer, with the audience.

Concept & performance:
Ioannis Mandafounis, Fabrice Mazliah, May Zarhy

Sound: Johannes Helberger

Technical coordination
Kunstenfestivaldesarts:

Bram Moriau

Technical team

Kunstenfestivaldesarts: Charlotte Bernard, Danny Vandeput, Simon Callens, Alan Condie, Sander

Heerwegh, Clément Ory & the technical team of Kaaithheater

Dresser: Emma Zune

Kaaistudio's

9/05 – 18:00

8, 9, 10, 11, 12/05 – 20:30

1h

Meet the artists after the second performance on 9/05

Presentation: Kunstenfestivaldesarts, Kaaithheater

Production: Association CIE projet 11 (Genève)

Coproduction: Kunstenfestivaldesarts, Künstlerhaus Mousonturm (Frankfurt), Festival Automne en Normandie

(Rouen), Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis (Paris), PACT Zollverein (Essen)

Supported by The Forsythe Company (Frankfurt)

Ioannis: We also considered, as performers, what it would mean to be stuck in the moment - to have no memory of the past and no anticipation of the future.

May: I would describe this as being able to catch the present in your focus. It's intention on a bodily level. Not passive intention, but intention that you immediately act upon.

Liz: What compositional tools did you use or develop?

Fabrice: Removal was a compositional idea. Also emptying, subtracting, forgetting and erasing. We worked by constructing situations or relationships between each other, the audience, the props and the space, rather than dealing with singular actions and gestures. We then layered and recontextualised our material. We decided to examine functionality and not look for dysfunctionality but the lack of normal functionality. Not breakdown from a particular function but working in an unexpected way. So the reasoning behind the situation is elusive - which creates a space for questioning, wondering or laughing.

Liz: Could you describe a scene in the piece? And share some ideas or questions affiliated with that material?

Ioannis: May and I are standing together onstage with our arms and legs somewhat intertwined. I am grabbing my own arm, although from the audience it looks like May's arm. Thus I suggest a different feeling than what I feel.

Fabrice: Whose hand is whose? Where is the feeling? Do I feel more by touching her hand than my hand?

May: It's somehow so unquestionable that when you touch yourself or your hand that you touch yourself. But we want to pose a question there. **Fabrice:** It's as if you don't know what you are caressing. It is a thing. Perhaps you know something of it, but you don't really know. Your hand could be a microphone. It could be a book. It could be anything. We were interested in the relation of subject and object; also considering limits, boundaries and separations between people and things.

Liz: You mentioned that you were inspired by philosophers Henri Bergson and Maurice Merleau-Ponty. Does the scene you just descri-

bed relate to Merleau-Ponty's discussion of the right hand touching the left in *Phenomenology of Perception*?

May: Yes, our work was also inspired by Merleau-Ponty's writing. We live in a certain way related to the specific body that we have - the specific body that we make. We cannot escape our bodies, for that's what enables us to live and have experiences. What is special about this piece, however, is the way we choose to show or explore ideas. The choreographic form that makes the fiction is a tool and a mystery. That's the specificity of the theatrical space. Our way of dealing with these subjects is always by use of theatrical tools.

Fabrice: As another example, May and Ioannis are entangled a second time halfway through the piece. This time they are both on the floor, almost in a ball, in a very close position. The situation is potentially intimate. From the audience's perspective it's unclear who is touching whom. What are they doing exactly? After watching for a while you probably figure out that this embrace, or this relationship is not actually happening. This realisation creates a strange rupture. The two performers are so close, yet they are so distanced from each other - even distanced from themselves. Simultaneously there is also a distance between the situation that we, as an audience, see and what the performers are in.

Liz: In my experience, *ZERO* provides an atmosphere of strangeness that I would characterise as pleasant. Part of this was the movement, but there were also really curious costumes and props. How did you select the costumes?

Fabrice: We wanted to be in-between - not to define clearly who we are. To find things that make people ask, "Why are they wearing that?"

May: We did not want to fit into any very defined aesthetic. So each element of the costumes somehow throws you into some kind of world, but it does not fit or remains different than the other parts - meaning the relation between shirt and trousers, or the relation between different people.

Liz: And the props?

May: We started using props early on. All the objects are clearly formed or designed in an intimate relation to a specific part of the human body. The objects are on the edge between props and costumes.

Fabrice: We were wondering - how much are we affected by the things that we do every day? By the things that we put on, to dress up? I believe that common objects define who you are. Your everyday movement relates to these objects. Putting on your bag, putting on your hat, it's like dancing with the things. It's choreographic. Inside the skin there are reminiscent traces of that which surrounds us. The body knows. In *ZERO* we explore an attachment to things that keeps fading.

Our initial tasks did not work in an empty space, with nothing. It helped to have elements that we could work with and that the audience could recognise - that they could imagine, project and reference what situations might be possible from these objects. In the end, we created a very strong theatrical space with a clearly defined materiality. By disrupting the auditory, visual and sensorial elements so that they did not correlate with one another, we wished to invite the spectators to question their own perception of the theatrical field.

May: The sound design made by Johannes Helberger was critical. In daily life we take for granted the sounds associated with action, for example the sound of a door as you or another opens it. In *ZERO* we interfered with causality; we played with such unquestioned relationships.

Liz: I was wondering if you could speak specifically about the rubbish bin.

Nicole: Is it a rubbish bin? Or is it a bucket? Or is it a container? Somehow it could stand for me as a container.

Fabrice: It had all these different possibilities. Is it containing the secret of the piece? It's almost in the centre of the stage. What is it? Is it a statement? Shall we put something or myself in it? Can we throw it all in and start again?

Nicole: What intrigues me in the work is that it leaves space for questions. What do I notice? What changes in that which I look at, and what happens in me as a viewer? When do which questions arise for me as a person who is participating in this live work by merely watching it? When am I engaged in the details and satisfied with that, and when do I want to get a sense of the bigger picture? Is the bigger picture something that I see in front of me, or is the bigger picture something that I am part of?

Is *ZERO* working around something that is the beginning - a potential that is only to be completed by the observer? If one is interested, there is a possibility for dialogue between the observer and that which happens on stage. But what is even more striking is that space of dialogue within the observer. This place between intonations is also a space to notice one's own aliveness.

One important aspect of how to show the idea of absence or removal is that you are constantly breaking scenes; you never develop them. This is for me where the quality of potential comes out.

Fabrice: The piece has no smooth transitions. It is a landscape of erratic and discontinuous situations. Ideas like "this is going to..." or "they are doing this and this is going to go there..." or "she's doing this for him..." and "they are working on that...", such statements don't work in our piece. By creating scenes that escape recognition and prediction, the audience looks closer.

Nicole: *ZERO* places you in a position that suggests one thing but doesn't fulfil the suggestion. You leave all these gaps and present many beginnings. So your dance, or your creative authorship as an audience member - that is exactly the dance, the part that I see the movement in. So I'm not just watching something that I like or dislike. But (*laugh*) I'm starting to become aware about how I feel.

Liz: For me *ZERO* has such strong associability and loaded content. Yet in its cohesion, through what is showed to you in one moment or what is developed over time, there is a rupture, or discontinuity, or strangeness, or suspense. I wish there was a word for the type of suspense that comes before humour, this space before laughter. It's like a pleasurable discomfort. Arousal perhaps?

May: Humour definitely helped us find a certain freedom. It creates an opening so that one is less judgmental. One is still comparative, that's why it's funny; you're comparing things to an earlier situation. In *ZERO*, humour may reside in the gap between the serious present that we perform and what the audience anticipates, through thinking back (past) and ahead (future).

Ioannis: The piece went through two complete drafts. In the second version we still did most of the same complicated tasks of removal. But then, just before or after, we would show what we did.

Liz: It sounds like magic. It's not enough to just make something disappear. You have to show before and after. Here again is the paradox of nothing. Not nothing but approaching it: removing and reappearing.

Fabrice: We wanted to reach people, not so they would know exactly everything about what we do, but at least to share an experience together.

Ioannis: The people, the audience, become part of our collective for the hour of the performance.

Fabrice: We tried to open that door for them to be there. Sometimes, I think, people want something recognisable to appear before them, so that they can detach themselves. For us it's important to offer something problematic in order to integrate the audience - to work with them.

This dialogue was constructed from a series of e-mails and spoken conversations between the makers and their colleagues, Nicole Peisl and Elizabeth Waterhouse, both of whom are members of The Forsythe Company. The editorial collaboration was lead by Elizabeth Waterhouse.

BIO

Fabrice Mazliah (°1972) studied at the École de Danse of his native city of Geneva and went on to study at the Athens National Dance school and at the Rudra Béjart school studio in Lausanne. He has worked for the Harris Mandafounis Dance Company, the Dutch Dance Theatre, the Ballett Frankfurt and, since 2005, for The Forsythe Company. Apart from that, he created his own choreographies, including *Remote Versions* (2003) and *Double Blind* (2004), for which he collaborated with Agnès Chekroun and Jone San Martin, and *Home* (2004), a collaboration with Roberta Mosca and Gilbert Mazliah. In 2007 Fabrice Mazliah created *HUE* (2007), a collaboration with seven Forsythe Company dancers.

Ioannis Mandafounis (°1981) was born in Athens and studied dance at the Conservatoire de Paris. He worked for the Göteborgs Operans Balett, the Harris Mandafounis Dance Company and the Dutch Dance Theatre II. In 2004 he founded the Lemurius Company, with Anastasis Gouliaris and Katerina Skiada. In the same year, he took part in the opening ceremony of the Athens Olympic Games. He joined The Forsythe Company in 2005 and has recently been working as a free-lance choreographer. In 2009, he presented the dance piece *P.A.D.* at the Kunstenfestivaldesarts, together with Fabrice Mazliah.

In 2002 **May Zarhy** (°1984) moved to the Netherlands to study at the Rotterdam Dance Academy. In 2005 she assisted William Forsythe during the creation of *3 Atmospheric Studies*. In 2007 May Zarhy participated in ex.e.r.ce 07 in Montpellier, directed by Mathilde Monnier and Xavier Le Roy. In 2007 she was artist-in-residence at PACT Zollverein (Essen). Today, she is living and working in her native city of Tel Aviv.

Ook te zien tijdens het Kunstenfesti-
valdesarts / À voir également lors du
Kunstenfestivaldesarts / Also to be
seen at the Kunstenfestivaldesarts

Vera Mantero

*Vamos sentir falta de tudo
aquilo de que não precisamos*

Théâtre Les Tanneurs

13/05 - 18:00

12, 14, 15/05 - 20:30

Etienne Guilloateau/

Action Scénique

Tres Scripturae

La Raffinerie

22/05 - 18:00

20, 21, 23/05 - 20:30

Xavier Le Roy

Product of other circumstances

Les Brigittines

Performance in French

23, 25, 28/05 - 20:30

Performance in English

24/05 - 18:00

26, 29/05 - 20:30



VLAAMSE OVERHEID



COMMUNAUTÉ FRANÇAISE
RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE



LA RÉGION DE
BRUXELLES-CAPITALE
DIT BRUSSELS
HOOFDSTEDERELK GEBIED



VLAAMSE GEMEENSCHAP
COMMUNAUTÉ NÉERLANDAISE
RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE



COMMUNAUTÉ COMMUNAUTAIRE
FRANÇAISE DE LA RÉGION
DE BRUXELLES-CAPITALE



VILLE DE BRUXELLES
RÉGION DE BRUXELLES-
CAPITALE



Culture Programme



Education and Culture DG



Nationale Loterij
Loterie Nationale
Loterie Nationale



WBI
Wallonie Bruxelles International



Het Kaaithheater is gesteund door/Le Kaaithheater est soutenu par/Kaaithheater is supported by



KUNSTENFESTIVALDESARTS

Centredufestivalcentrum

KVS

Lakensestraat 146 rue de Laeken

1000 Brussel / Bruxelles

+32 (0)70 222 199

+32 (0)70 222 209 (fx)

tickets@kfda.be

Box Office (daily, 12-19:00)

Meeting Point

Food & drinks

Parties

WWW.KFDA.BE