

Marcelo Evelin
A invenção
da maldade (new work)

● Kanal – Centre Pompidou

10.05, 20:00

11.05, 15:00 + 22:00

12.05, 15:00 + 20:00

13.05, 20:00

1h15, no seats

Contains nudity

A piece by
Marcelo Evelin/Demolition
Incorporada

Concept & choreography
Marcelo Evelin

Creation & dance
Bruno Moreno, Elliot Dehaspe,
Maja Grzeckza, Márcio Nonato,
Matteo Bifulco, Rosângela
Sulidade

Sound design
Sho Takiguchi

Dramaturgy
Carolina Mendonça

Philosophy research
Jonas Schnor

Collaboration
Christine Greiner, Loes Van
der Pligt

Technicians
Kunstenfestivaldesarts
Koen Schetske, Claudine Perron,
Koen De Saeger, Giuliana Rienzi

Presentation
Kunstenfestivaldesarts, Kanal
– Centre Pompidou

Production
Demolition Incorporada (BR),
Materiais Diversos (PT)

Coproduction
Kunstenfestivaldesarts,
Kanal – Centre Pompidou, HAU
– Hebbel Am Ufer, Mousonturm,
Teatro Municipal do Porto,
Festival d'Automne à Paris

Supported by
MIME School – Academy of
Theatre and Dance (Amsterdam),
Rumos Itaú Cultural 2017–2018
(Brasil), Xing/Live Arts Week (Italy)

Created in residency at
CAMPO Arte Contemporânea,
Teresina-Piauí-Brasil

Je ne suis plus là. Mais l'espace est toujours vivant dans mon corps. Le vaste sol en béton. Un carré au milieu de la pièce encadré par quatre colonnes. On entend le son vrombissant de voitures qui passent dehors et l'assaut sporadique d'averses de pluie sur la tôle. Ce lieu, anciennement un entrepôt, est CAMPO, à Teresina, au Brésil. Un espace artistique fondé par le chorégraphe Marcelo Evelin et la productrice Regina Veloso, où l'on crée de la danse, des performances et de la photographie. L'espace est rudimentaire et brut, à l'image de la ville environnante, du pays environnant : un lieu où les vies sont traversées par de fortes tensions politiques et affectées par la précarité immédiate. Les élections récentes au Brésil n'ont fait qu'intensifier l'atmosphère de désespoir politique face à un nouveau pouvoir qui ne promet rien que davantage d'instabilité, de violence et d'intolérance envers les minorités et les artistes.

Je ne suis pas là. Mais je peux imaginer six corps dans ce grand espace horizontal. Six corps qui se meuvent de manière frénétique, irrégulière, énigmatique. Je peux imaginer la façon dont ils s'approchent et se touchent. Avec une certaine animalité, avec une sorte d'agression affective. Un état de curiosité quasi naïve. Je peux aussi imaginer les cloches suspendues au plafond, produisant une sorte d'atmosphère flottante comme le silence assourdissant d'un sanctuaire ou comme le vent qui souffle à travers une cabine en bois. Le son de l'absence. Et je peux aussi voir danser les corps, une sorte d'action désubjectivée, une non-présence angélique qui passe comme un fluide à travers la peau. Infection céleste ?

Evelin et ses six performeurs cherchent-ils à (ré)inventer le corps sous forme de retour à l'état primal ? Une déshumanisation qui éloigne et rapproche à la fois d'une humanité ? Approchent-ils la présence mouvante du corps, ou des corps, à partir d'un lieu dépourvu d'un dedans – qui ne connaît que l'extériorité, qui ne peut qu'agir, faire, un lieu où s'opèrent des choix, mais avec une marge si ténue qu'il s'agit presque de non-choix ? Et ce corps qui agit, pourrait-il être une autre forme de réflexion, une proposition philosophique ? À l'instar de Foucault qui imagine les écrits de Maurice Blanchot comme

« une pensée du dehors ». Un lieu quasi non figuratif, où désir et pensée s'effondrent l'un sur l'autre dans un espace liminal que nous appelons corps ?

Je ne suis pas là. Mais ce sont les questions que je me pose tandis que Marcelo Evelin me parle du processus de création d'*A invenção da maldade* qui se déroule à CAMPO ces mois-ci. Les six performeurs viennent de différentes régions du monde – Pologne, Belgique, Italie, Brésil – et ont des antécédents différents en matière de mouvement. Ils incarnent une diversité qui correspond au pôle expérimental hétérogène que représente la plateforme Demolition Incorporada.

L'origine du titre du spectacle est particulière : enfant et adolescent, Evelin n'avait de cesse de créer des petits spectacles, dans lesquels il mettait en scène ses frères et sœurs et ses copains. Un jour, il a allumé un récipient d'huile derrière un rideau pour représenter Rome qui brûle. Chaque fois que l'impulsion de monter un spectacle s'emparait de lui, sa grand-mère disait : « Ça va lancer l'invention de la méchanceté ».

L'invention est autre chose que la création. Les inventions ne surgissent jamais du néant, elles proviennent d'une nécessité. La roue a été inventée parce qu'il fallait franchir des distances.

En portugais, il y a une différence entre *mal* (le mal) et *maldade* (la méchanceté, la malveillance). Le premier concerne le mal dans le monde, le mal que produisent les humains. « Le mal est une simple invention humaine », comme l'a dit Spinoza. La méchanceté est par contre archaïque, mythique, biblique. Quelque chose qui précède le monde ou lui est extérieur. La méchanceté est aussi quelque chose de puéril, une sorte d'innocence qui n'a pas conscience de sa férocité. Le moment où Prométhée vole le feu aux dieux. Le moment où Lucifer trahit Dieu et fait ainsi apparaître une déchirure primaire dans le tissu de l'existence.

L'invention de la méchanceté m'apparaît donc comme un paradoxe, comme un impossible moment de destruction et de création sans pouvoir discerner les deux. Comme l'obscurité qui résiste à la clarté de la lumière en ayant sa propre brillance.

Évoquer en ce moment au Brésil l'invention de la méchanceté, de la malveillance, ne peut pas contribuer à affecter ou à être affecté par la présence du mal politique. Mais cette évocation n'est pas une réaction à ce mal. C'est au contraire un acte diffus et sauvage de résistance, une affirmation de quelque chose d'intangible et d'inclassable qui se soulève comme des vagues venant de la périphérie de ce qui est accepté. C'est un événement qu'on peut peut-être le mieux décrire comme la sensation d'un réveil en pleine nuit avec un bras engourdi qu'il faut violemment secouer pour le ranimer. Un sursaut de corporalité.

Dans mon imagination, *A invenção da maldade* est le moment où la méchanceté s'interroge sur son origine et ne reçoit pas de réponse ; et où cette non-réponse, tel un point noir et impénétrable, tel un trou dans l'univers, lui offre précisément une occasion de parler. Une invention qui se défait en continu, qui n'est à la fois pas encore et déjà plus là.

Jonas Schnor

Marcelo Evelin : la danse comme rencontre agonistique

Comment faut-il imaginer la communauté de façon à laisser de l'espace aux spécificités individuelles ? Ce sujet est au centre de multiples débats philosophiques et joue un rôle clé dans les discussions contemporaines en théorie politique ou « le commun » est l'une des questions les plus disputées. Examiné à partir d'une variété de perspectives, généralement influencées par Hannah Arendt ou Michel Foucault, le thème de la communauté est au cœur de l'œuvre de théoriciens comme Michael Hardt, Antonio Negri, Paolo Virno, Giorgio Agamben, Jean-Luc Nancy ou Roberto Esposito. Cette question est cependant habituellement envisagée d'un point de vue éthique qui privilégie l'inclusion et l'harmonie. Certes, de nombreux théoriciens soulignent le caractère pluraliste de la communauté, mais leur pluralisme ne reconnaît pas la dimension d'antagonisme inhérent à la société et les conflits que cela entraîne. C'est pour cette raison qu'ils évitent d'étudier la manière dont une communauté démocratique devrait gérer les conflits qui sont inévitables ; d'où leur échec à visualiser le commun dans une perspective vraiment politique.

On rencontre une préoccupation similaire avec la communauté dans une variété de pratiques artistiques et on la trouve dans de nombreux spectacles de danse. Quand on demande, par exemple, à Marcelo Evelin quel est le moteur de sa chorégraphie, il répond qu'il tente de penser le monde en tant que communauté et que son œuvre s'articule autour de la question de l'altérité. Mais il spécifie aussi que, pour lui, la diversité et l'antagonisme sont une part essentielle d'une politique démocratique dynamique. Selon moi, l'intérêt particulier de son approche chorégraphique réside dans cette reconnaissance de la dimension antagoniste et dans les différentes façons d'y répondre, c'est en cela que sa démarche est véritablement politique.

Dès le début de sa carrière, Marcelo Evelin, qui a travaillé dans les années 1970 avec le metteur en scène Augusto Boal et son *Théâtre de l'opprimé*, a considéré l'art comme un processus politique et un levier potentiel de changement. Pour lui, l'objet de la danse n'est pas de présenter un beau spectacle ou d'impressionner

sur le plan technique, mais de provoquer une rupture et d'ouvrir un espace de discussion. Il conçoit son œuvre comme une forme de « résistance politico-artistique », ce qui est manifeste dans les projets présentés au Kunstenfestivaldesarts au cours des dernières années : *Matadouro* (créé en 2010), *De repente fica tudo preto de gente* (créé en 2012) et *Batucada* (créé en 2014).

[...]

De repente fica tudo preto de gente traite de notre peur, mais aussi de notre fascination de l'inconnu. Le spectacle s'inspire de l'ouvrage *Masse et Puissance* (1960) d'Elias Canetti, dans lequel l'écrivain tente d'appréhender le phénomène de la masse. Canetti a scruté ce qui arrive quand une foule de personnes se rassemblent et les différents types de masse qu'elles créent : masse ouverte, fermée, de fuite, de revers, de refus, de fête, etc. Il remarque que la peur de l'autre est la plus commune des peurs, mais que nous la perdons dès lors que les corps se rapprochent les uns des autres et établissent des contacts mutuels. Evelin souhaite saisir ce qui est partagé lors de ces contacts, ainsi que les différents modes d'approche de l'autre qui opèrent quand on se laisse guider par l'expérience sensorielle. Un groupe de performeurs, noirs ou grimés en noir, infiltre le public et s'approche très près des spectateurs. Bien qu'ils demeurent des entités relativement séparées, performeurs et spectateurs évoluent dans le même espace. Les danseurs se meuvent à travers cet espace comme un grand corps, forçant ainsi les spectateurs à sans cesse changer de position. Ceux-ci n'ont aucune manière d'anticiper les mouvements des danseurs et ne peuvent éviter de salir leurs vêtements au contact de ces derniers. Comme certains l'ont souligné, la pièce recèle quelque chose qui relève du combat. Cependant ce combat n'est pas violent et il suggère une approche différente du conflit potentiel dans nos relations aux autres. Si l'antagonisme est toujours latent dans la rencontre entre spectateurs et performeurs, l'objectif est de le conjurer en établissant ce que j'appellerais une rencontre « agonistique » ; une rencontre dans laquelle l'autre n'est pas traité comme un ennemi, mais comme un adversaire, dont

la différence, tout en demeurant une possible source de conflit, est reconnue comme légitime.

Batucada [...] s'inspire des mouvements de protestation tels qu'Occupy et des manifestations qui ont eu lieu dans différentes villes du Brésil depuis 2013. *Batucada* fait référence à l'ensemble de percussions qui accompagnent la samba. Considérée comme une sorte de cortège sans leader, auquel tout un chacun peut participer, la *batucada* est une façon commune de rassembler des personnes ou des communautés au Brésil. Evelin a conçu cette pièce comme un défilé, à la fois en tant que marche de protestation et célébration de la communauté humaine dans toutes ses dimensions complexes et conflictuelles. De même que dans *De repente fica tudo preto de gente*, le rôle du public est fondamental puisque les spectateurs doivent en permanence décider de quelle manière ils vont bouger. Certains suivent la *batucada*, d'autres s'y joignent même, ou restent au contraire en retrait. En fait, dans les deux pièces, les mouvements physiques du public font partie intégrante du spectacle. En prenant ses distances avec d'autres formes de participation, dans lesquelles les choix des spectateurs sont limités, Evelin accentue le besoin d'offrir au public la possibilité de prendre un éventail de décisions différentes. Loin de promouvoir une forme passive ou consensuelle de participation, ses spectacles « chorégraphico-politiques » nourrissent une diversité d'engagements du public et visent ainsi à ouvrir l'espace à une rencontre agonistique.

Chantal Mouffe

Extrait du *The Time We Share. Reflecting on and through Performing Arts*, publié par le Kunstenfestivaldesarts et Fonds Mercator en 2015.

Ik ben niet langer daar. Maar mijn lichaam heeft een scherpe herinnering aan de ruimte. De enorme betonnen vloer. Een vierkant in het midden van de kamer bewaakt door vier zuilen. Het grommende geluid van auto's die buiten voorbijrijden. Het occasionele gekletter van regenbuien op bladmetaal. Deze plek, die ooit een oud pakhuis was, is CAMPO in Teresina, Brazilië. Een artistieke ruimte gecreëerd door de choreograaf Marcelo Evelin en producer Regina Veloso, waar dans, performance en fotografische creaties plaatsvinden. De ruimte is ruw en ongepolijst en weerspiegelt de omliggende stad, het omliggende land: een plaats waar de levens doorkruist worden door sterke politieke spanningen en onzekerheid. Na de recente verkiezingen in Brazilië is de sfeer gekanteld naar politieke hopeloosheid, met nieuwe leiders die niets anders beloven dan meer instabiliteit, meer geweld, en meer onverdraagzaamheid tegenover minderheden en kunstenaars.

Ik ben niet daar. Maar ik zie de zes lichamen voor me in die grote, horizontale ruimte. Uitzinnig, onregelmatig, raadselachtig bewegend. Hoe ze elkaar benaderen en aanraken met een zekere dierlijkheid, een soort affectieve agressie. Een toestand van bijna naïeve nieuwsgierigheid. Ik zie ook de bellen voor me die aan het plafond hangen, die een zwevende sfeer creëren zoals de luide stilte van een heiligdom of zoals de wind die door een houten hut trekt. De geluiden van het *niet daar*. En ik zie de lichamen die dit ook dansen, een soort gedesubjectieerde handeling, een engelachtige niet-aanwezigheid die als een vloeistof door het lichaam trekt. Hemelse infectie?

Zoeken Evelin en deze zes performers naar een (her)uitvinding van een soort oervorm van het lichaam? Een dehumanisering die zowel wegleidt van een menselijkheid als er naartoe leidt? Benaderen ze de bewegende aanwezigheid van het lichaam, van de lichamen, vanuit een plaats ontdaan van een *binnenin* – die alleen het uiterlijke kent, het doen, het handelen, een plaats waar keuzes worden gemaakt, maar op zo'n dunne scheidslijn dat ze bijna niet-keuzes zijn? En zou deze handeling van het lichaam een andere vorm van denken kunnen zijn, een filosofisch voorstel? Zoals Foucault de werken van

Maurice Blanchot omschreef als “*de gedachte van buiten?*” Een zo goed als niet-figuratieve plaats, waar verlangens en gedachte op elkaar botsen in de overgangsräume die we het lichaam noemen?

Ik ben nog niet daar. Maar dit zijn de vragen die ik mezelf stel wanneer Marcelo Evelin me vertelt over het creatieproces van *A invenção da maldade* dat deze maanden plaatsvindt in CAMPO. De zes performers komen van verschillende achtergronden en delen van de wereld – uit Polen, België, Italië en Brazilië – en vertonen een diversiteit die goed past bij de heterogene experimentatiepool die het platform Demolition Incorporada vertegenwoordigt.

De titel van het werk heeft een bijzondere ontstaansgeschiedenis. Toen Evelin opgroeide creëerde hij voortdurend performances. Kleine shows, waarbij hij zijn broers en zussen en vrienden regisseerde. Ooit stak hij een pan olie in brand achter een gordijn, om het in brand steken van Rome ten tonele te brengen. En telkens wanneer deze impuls om iets in scène te zetten hem bekreep, zei zijn grootmoeder: “*Dit gaat de uitvinding van de slechtheid in gang zetten*”.

Uitvinding is iets anders dan creatie. Uitvindingen komen nooit uit het niets, ze ontstaan uit noodzaak, ze komen ergens vandaan. Het wiel werd uitgedevonden omdat afstanden moesten worden overbrugd.

In het Portugees is er een verschil tussen *mal* (het kwaad) en *maldade* (slechtheid). Het eerste slaat op het kwaad in de wereld, het kwaad dat alleen wordt verricht door mensen. “*Het kwaad is een eenvoudige menselijke uitvinding*”, zoals Spinoza zei. Slechtheid daarentegen is iets archaisch, mythisch, bijbels. Iets voor of buiten de wereld. Slechtheid is ook iets kinderlijks, een onschuld die haar eigen woestheid niet kent. Het moment dat Prometheus het vuur steelt van de goden. Het moment waarop Lucifer God verdraagt en er een primordiale scheur ontstaat in het weefsel van het bestaan.

De uitvinding van de slechtheid klinkt me dan ook als een paradox in de oren, als een onmogelijk moment van vernietiging en creatie, waar het ene niet kan worden onderscheiden van het andere. Zoals een duisternis die weerstaat aan de helderheid van het licht door zelf een gloed te hebben.

Het oproepen van de uitvinding van de slechtheid op dit moment in Brazilië kan niet anders dan een invloed hebben op en beïnvloed worden door de aanwezigheid van politiek kwaad in de betekenis van *mal*. Maar deze evocatie is geen reactie op dat kwaad. Het is veeleer een diffuse en woeste daad van verzet, een bevestiging van iets ongrijpbaars en onclassificeerbaars, dat als golven oprijst uit de randen van het aanvaarde. Het is een gebeurtenis die misschien het best kan omschreven worden als het gevoel om 's nachts wakker te worden met een arm waaruit het bloed is weggetrokken en die je driest weer tot leven moet schudden: Een lichamelijke tumult.

In mijn verbeelding is *A invenção da maldade* het moment waarop de slechtheid naar haar eigen oorsprong vraagt en geen antwoord krijgt, en waar precies dit niet-antwoord als een donker, ondoordringbaar punt, een gat in de wereld, een kans wordt gegeven te spreken. Een uitvinding die zichzelf voortdurend ongedaan maakt, tegelijk nog-niet en niet-langer *daar*.

Jonas Schnor

Marcelo Evelin: dans als agonistische ontmoeting

Hoe ons een gemeenschap voorstellen die ruimte laat voor individuele eigenheid? Die kernvraag van veel filosofische debatten speelt nog altijd een sleutelrol in politiektheoretische discussies. Voor theoretici zoals Michel Hardt, Antonio Negri, Paolo Virno, Giorgio Agamben, Jean-Luc Nancy en Roberto Esposito, van wie de uiteenlopende invalshoeken veelal beïnvloed zijn door het werk van Hannah Arendt en/of Michel Foucault, is dit nog steeds een hamvraag. Meestal gaan ze daarbij uit van een ethisch standpunt dat de nadruk legt op inclusie en harmonie in een pluralistische samenleving. Hun pluralisme gaat echter voorbij aan het antagonisme dat in elke vorm van samenleven vervat ligt en aan de conflicten die daaruit voortvloeien: ze gaan niet in op de vraag hoe een democratische gemeenschap moet omgaan met onuitroeibare conflicten. Ze slagen er dan ook niet in het gemeenschappelijke op een echt politieke manier in beeld te brengen.

'Gemeenschap' is ook een centraal thema in allerlei artistieke producties, met name in dansperformances. Toen aan Marcelo Evelin gevraagd werd wat de drijvende kracht achter zijn choreografieën was, antwoordde hij dat hij probeert na te denken over de wereld als gemeenschap en dat 'alteriteit' daarbij als vanzelf een sleutelrol speelt. Hij voegde eraan toe dat elke levensechte democratische politiek rekening moet houden met verscheidenheid en antagonisme. Daar ligt volgens mij het specifieke belang van zijn choreografische aanpak: doordat hij deze antagonistische dimensie erkent en erop inspeelt, wordt deze in de echte zin van het woord politiek van aard.

Voor Evelin, die in de jaren 1970 samenwerkte met regisseur Augusto Boal en diens Theater van de Onderdrukten, is kunst een sociaal en politiek proces en een potentiële hefboom voor verandering: een dansvoorstelling moet niet mooi of technisch indrukwekkend zijn, maar iets openbreken en ruimte voor discussie vrijmaken. Dat hij zijn werk als een vorm van politiek-artistieke weerstand ziet, komt duidelijk naar voren in de laatste projecten waarmee hij aanwezig was op het Kunstenfestivaldesarts, namelijk *Matadouro* ('Slachthuis') in 2012, *De repente fica tudo preto de gente* ('Plots is het overal zwart van het volk')

in 2013 en *Batucada* in 2014 – batucada is een subgenre van samba.

[...]

De repente fica tudo preto de gente (gecreëerd in 2012) gaat over onze angst – en fascinatie – voor het onbekende en is geïnspireerd op Elias Canetti's *Massa en macht* (1960), een analyse van het fenomeen 'massa' waarin de auteur nagaat wat er gebeurt als mensen in groten getale bijeenkomen, en tevens een onderscheid maakt tussen de verschillende vormen van massa die dan ontstaan: open, gesloten, vluchtend, terugkerend, feestend enzovoort. Volgens Canetti verliezen we onze – algemeen verspreide – angst voor de ander wanneer lichamen zo dicht bij elkaar komen dat ze elkaar raken. Evelin probeert te vatten wat mensen in die aanraking met elkaar delen en op welke verschillende manieren ze de ander benaderen als ze zich laten leiden door hun zintuiglijke ervaringen. Zwarte of gitzwart geverfde performers mengen zich onder het publiek en komen onheilspellend dicht bij de kijkers. Performers en kijkers blijven grotendeels gescheiden entiteiten, maar bevinden zich wel in dezelfde ruimte. In die ruimte verplaatsen de dansers zich als één groot lichaam. Omdat de kijkers niet kunnen inschatten welke kant dit op wil, zijn ze gedwongen om voortdurend van plaats te veranderen. Intussen worden hun kleren besmeurd door de aanrakingen die er toch zijn. Het heeft allemaal iets van een gevecht. Maar dat gevecht is niet gewelddadig, het suggereert eerder dat we anders kunnen omgaan met de conflicten die inherent zijn aan elke vorm van relatie. De ontmoeting tussen kijkers en performers is doortrokken van antagonisme, maar het is de bedoeling het naar boven komen van wat latent aanwezig is, te bezweren door wat ik een agonistische ontmoeting zou noemen, een ontmoeting waarin de ander niet wordt gezien als vijand, maar als tegenstander, dat wil zeggen als iemand wiens onvermijdelijke andersheid er mag zijn, al is ze een mogelijke bron van conflicten.

Batucada is beïnvloed door protestbewegingen zoals Occupy en door de recente demonstraties in veel steden in Brazilië. De naam verwijst naar de percussie-instrumenten die worden gebruikt bij sambamuziek. In Brazilië worden ze gebruikt bij optochten zonder leider waaraan

iedere burger en elke gemeenschap mag deelnemen. Evelin heeft dit stuk dan ook opgevat als een parade waarin mensen protesteren tegen bestaande toestanden én vreugdevol uiting geven aan hun complexe en conflictueuze samenzijn. Het publiek speelt hier een even belangrijke rol als in *De repente fica tudo preto de gente*, want de kijkers moeten voortdurend beslissen of ze de stoet zullen volgen en zich eventueel zelfs onder zijn leden mengen, dan wel op veilige afstand zullen blijven. In beide stukken gaan de bewegingen van het publiek deel uitmaken van de performance en is het duidelijk dat Evelin de vrijheid van de kijkers bij het nemen van beslissingen zo ruim mogelijk wil houden – in tegenstelling tot de beperktere vormen van participatie waarvoor andere choreografen kiezen. Evelin mikt niet op passieve of consensuele participatie, maar op een veelvormig engagement van het publiek, zodat er ruimte ontstaat voor een agonistische ontmoeting.

Chantal Mouffe

Uit: *The Time We Share. Reflecting on and through Performing Arts*, uitgegeven door Kunstenfestivaldesarts en Fonds Mercator in 2015.

I am no longer there. But the space is still vivid in my body. The vast concrete floor. A square in the middle of the room guarded by four columns. The roaring sound of cars passing by outside. The occasional assault of rain showers on sheet metal. This place, which used to be an old storage building, is CAMPO in Teresina, Brazil. An artistic space created by choreographer Marcelo Evelin and producer Regina Veloso, where dance, performance, and photographic creations are taking place. The space is raw and unpolished and reflects the surrounding city, the surrounding country: a place where the lives lived are traversed by strong political tensions and immediate precarity. With the recent elections in Brazil the atmosphere has intensified to political hopelessness, in the face of a new leadership that promises nothing but more instability, more violence, and more intolerance towards minorities and artists.

I am not there. But I can imagine the six bodies in that large, horizontal space. Moving frantically, irregularly, enigmatically. How they approach and touch each other with a certain animality, a kind of affective aggression. A state of almost naive curiosity. I can also imagine the bells hanging from the ceiling, producing a sort of floating atmosphere like the loud silence of a shrine or like wind passing through a wooden cabin. The sounds of *not-there*. And I see the bodies dancing this too, a kind of desubjectified doing, an angelic non-presence that passes like a fluid through the flesh. Celestial infection?

Are Evelin and these six performers seeking a (re)invention of the body in the form of a “primalization”? A dehumanisation that leads both away from and towards a humanness? Are they approaching the moving presence of the body, of the bodies, from a place devoid of an *inside* – that knows only exteriority, only doing, only acting, a place where choices are made, but on such a thin edge that they are almost non-choices? And could this doing of the body be another form of thinking, a philosophical proposal? Like how Foucault coined the writings of Maurice Blanchot, as “*the thought from outside*”? A close-tonon-figurative place, where desire and thought collapses on each other in the liminal space, which we call the body?

I am not there yet. But these are the questions I am asking myself as Marcelo Evelin tells me about the creation process of *A invenção da maldade* taking place at CAMPO these months. The six performers come from different movement backgrounds and parts of the world – from Poland, Belgium, Italy, and Brazil – representing a diversity that fits well with the heterogenic pool of experimentation that the platform Demolition Incorporada represents.

The title of the work has a peculiar backstory. When Evelin was growing up he would constantly create performances. Small shows, directing his siblings and friends. Once, he lit a pan of oil on fire behind a curtain, in order to stage the burning of Rome. And whenever this impulse to stage would take over him, his grandmother would say: “*It’s going to start the invention of evilness*”.

Invention is something else than creation. Inventions never arise out of nothing, they are born of necessity, they come from something. The wheel was invented because distances were being crossed.

In Portuguese there is a difference between *mal* (evil) and *maldade* (evilness). The first concerns the evil in the world, the evil that is only produced by humans. “*Evil is a simple human invention*”, as Spinoza said. Evilness, on the other hand, is something archaic, mythic, biblical. Something before or outside the world. Evilness is also something childlike, an innocence that doesn’t know its own ferocity. The moment Prometheus steals the fire from the Gods. The moment Lucifer betrays God and a primordial rift is torn in the fabric of existence.

The invention of evilness thus sounds to me like a paradox, like an impossible moment of destruction and creation, where the one cannot be distinguished from the other. Like a darkness that resists the brightness of light by having a glow of its own.

To evoke the invention of evilness at this time in Brazil cannot help to affect and be affected by the presence of political evil in the sense of *mal*. But this evocation is not a reaction to that evil. It is instead a diffuse and feral act of resistance, an affirmation of something intangible and unclassifiable, which rises like waves from the

outskirts of the accepted. It is an event perhaps best described as the sensation of waking up in the night with one arm drained of blood and having to shake it violently into life again: An uproar of corporeality.

In my imagination *A invenção da maldade* is the moment when evilness asks about its own origin and hears no answer, and where exactly this non-answer as a dark, impenetrable point, a hole in the world, is given a chance to speak. An invention continuously undoing itself, simultaneously not-yet and no-longer *there*.

Jonas Schnor

Marcelo Evelin: Dance as an Agonistic Encounter

How should we imagine the community in a way that leaves space for individual specificities? This topic has been at the core of many philosophical debates and it plays a key role in current discussions in contemporary political theory, where 'the common' is one of the most disputed issues. Examined from a variety of perspectives generally influenced by Hannah Arendt or Michel Foucault, the theme of community is central to the work of theorists such as Michael Hardt, Antonio Negri, Paolo Virno, Giorgio Agamben, Jean-Luc Nancy or Roberto Esposito. This question, however, is usually envisaged from an ethical standpoint privileging inclusivity and harmony. While many theorists stress the pluralistic character of the community, theirs is a pluralism that does not acknowledge the dimension of antagonism inherent in society and the conflicts that it entails. This is why they avoid enquiring about how a democratic community should deal with ineradicable conflicts; hence their failure to visualise the common in a proper political way.

A similar concern with community informs a variety of artistic practices and it is addressed in many dance performances. For instance, when asked about the driving force for his choreography, Marcelo Evelin has answered that he tries to think about the world as a community and that the question of alterity is at the heart of his work. But he also specified that for him diversity and antagonism are an essential part of a vibrant democratic politics. In my view, the particular interest of its choreographic approach resides in this recognition of the antagonistic dimension and the ways of responding to it, making it a truly political one.

Marcelo Evelin, who in the 1970s worked with director Augusto Boal and his Theatre of the Oppressed, has since the beginning of his career viewed art as a social and political process and a potential lever for change. For him the purpose of dance is not to present something beautiful or very technically impressive but to provoke a rupture and to open a space for discussion. He conceives his work as a form of 'político-artistic resistance', which is manifest in the projects he has presented at the *Kunstenfestivaldesarts* in recent years: *Matadouro* (created in 2010), *De*

repente fica tudo preto de gente (created in 2012) and *Batucada* (created in 2014).

[...]

De repente fica tudo preto de gente deals with our fear of the unknown, but also with our fascination with it. It is inspired by the 1960 book *Crowds and Power* by Elias Canetti, which tries to unravel the phenomenon of the crowd. Canetti scrutinises what happens when masses of people congregate, and the different types of crowds that they create: open crowds, closed crowds, flight crowds, reversal crowds, feast crowds, and so on. He notes that a fear of the other is the most common fear, but that we lose this fear when bodies come close together and establish contact with each other. Evelin wants to grasp what is shared in that contact and the different ways of approaching the other by letting yourself be guided by sensory experience. A group of performers, black or painted pitch-black, infiltrates the audience and they come extremely close to the spectators. Although they remain as relatively separate entities, performers and spectators are located in the same space. The dancers move across this space like one big body forcing the spectators to constantly change their position. They have no way of anticipating the dancers' movements and cannot avoid dirtying their clothes through contact with them. As it has been noted, there is something of a combat in this piece. However, it is not a violent combat, but one that suggests a different mode of dealing with the potential conflict in our relations with others. Antagonism is always latent in the encounter between spectators and performers, but the objective is to conjure its emergence by establishing what I would call an 'agonistic' form of encounter, an encounter where the other is not treated as an enemy but as an adversary whose difference, while being a possible source of conflict, is recognised as legitimate.

Batucada [...] is influenced by protest movements such as Occupy and by the demonstrations that have taken place in many cities in Brazil since 2013. *Batucada* refers to the percussion ensemble used in samba music. Envisaged as a kind of civil procession without a leader, in which all may participate, it is a common way of gathering people and

communities in Brazil. Evelin has conceived this piece as a parade, both as a form of protest and to celebrate the human community with its complex and conflictual dimensions. As in *De repente fica tudo preto de gente*, the role of the public is fundamental since the spectators are constantly required to decide how they are going to move, some of them following the batucada, even joining it, or keeping away from it. In fact, in both pieces the physical movements of the public become an integral part of the performance. Taking his distance to other forms of participation, where the choices of the spectators are limited, Evelin emphasises the need for allowing a variety of different decisions. Far from promoting a passive or consensual form of participation, his choreopolitical performances, by fostering a variety of forms of engagement from the public, aim at opening the space for an agonistic encounter.

Chantal Mouffe

From: *The Time We Share. Reflecting on and through Performing Arts*, published by Kunstenfestivaldesarts and Fonds Mercator in 2015.

Biographies

FR **Marcelo Evelin** (1962) est un chorégraphe, chercheur et performeur brésilien. Il est également l'un des noms les plus éminents de la danse, de la performance et de l'action politique dans l'art contemporain. Installé à Amsterdam de 1986 à 2006, il y a collaboré avec des professionnels de différentes disciplines à des projets scéniques, des vidéos, de la musique, des installations et des créations *in situ* dans le cadre de sa compagnie **Demolition Inc.** À l'heure actuelle, il partage son temps entre l'Europe et Teresina au Brésil, sa ville natale, où il a créé et coordonné son collectif artistique **Núcleo do Dirceu** jusqu'en 2013. Il enseigne l'improvisation et la composition à l'école de mime de l'Academie voor Theater en Dans d'Amsterdam où il développe son travail personnel tout en guidant des étudiants dans leur propre processus créatif. Il a dirigé des ateliers et des projets collaboratifs en Europe, en Amérique du Sud et au Japon. Trois de ses pièces récentes, *Matadouro* (2010), *De repente fica tudo preto de gente* (2012) et *Dança Doente* (2017) continuent d'être présentées dans des festivals et théâtres à travers le monde.

Jonas Schnor est doctorant au Centre for Performance Philosophy de l'Université de Surrey. Il a une formation d'acteur et de dramaturge dans sa ville natale de Copenhague. Après et pendant ses études de philosophie, de performance et d'études culturelles à l'Université de Copenhague, à l'Université de Fribourg et à l'Université Humboldt de Berlin, il a travaillé comme dramaturge et philosophe de la performance avec des chorégraphes et des créateurs de théâtre en Europe et au Brésil. Son projet de doctorat vise à comprendre et façonner la dramaturgie expérimentale comme une pratique de la philosophie dans la performance contemporaine : une manière de créer des gestes artistiques de résistance positive et une critique affective.

Théoricienne de la politique, formée aux universités de Louvain, Paris et Essex, **Chantal Mouffe** (°1943) est professeure de Théorie politique à l'Université de Westminster. Elle a enseigné dans de multiples universités européennes, nord et sud-américaines et a occupé la fonction de chercheuse. Entre 1989 et 1995, elle est directrice de programme au Collège international de Philosophie à Paris. Elle est en outre rédactrice des publications

Gramsci and Marxist Theory, Dimensions of Radical Democracy, Deconstruction and Pragmatism, et *The Challenge of Carl Schmitt* (toutes publiés en anglais), co-auteure (avec Ernesto Laclau) du livre *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics* (1985) et auteure des ouvrages *The Return of the Political* (1993), *The Democratic Paradox* (2000) et *On the Political*, le dernier en date publié chez Routledge en 2005. Actuellement, elle élabore une approche non rationaliste de la théorie politique et un modèle agonistique de la démocratie. Elle poursuit par ailleurs des projets de recherche sur la montée du populisme d'extrême droite en Europe et sur la place de ce continent dans un ordre mondial multipolaire.

NL **Marcelo Evelin** (1962) is een Braziliaanse choreograaf, onderzoeker en performer en een van de meest vooraanstaande namen in de hedendaagse dans, performance en politieke actie. Hij woonde en werkte in Amsterdam van 1986 tot 2006, waar hij samen met makers uit verschillende disciplines projecten creëerde voor het toneel, video's, muziek, installaties en *in situ* werk met zijn gezelschap **Demolition Inc.** Momenteel verdeelt hij zijn tijd tussen Europa en zijn geboortestad Teresina in Brazilië, waar hij tot 2013 het kunstenaarscollectief **Núcleo do Dirceu** leidde. Hij doceert improvisatie en compositie aan de Mime Opleiding van de Amsterdamse Academie voor Theater en Dans, waar hij zijn eigen werk ontwikkelt en studenten begeleidt in hun creatieve processen. Hij heeft workshops en samenwerkingsprojecten geleid in Europa, Zuid-Amerika, Afrika en Japan. Drie van zijn recente creaties, *Matadouro* (2010), *De repente fica tudo preto de gente* (2012) en *Dança Doente* (2017) werden gepresenteerd op festivals en in theaters over de hele wereld.

Jonas Schnor is doctoraatstudent aan het Centre for Performance Philosophy van de Universiteit van Surrey. Hij heeft een achtergrond als acteur en toneelschrijver in zijn geboortestad Kopenhagen. Na en tijdens zijn studies filosofie, performance- en culturele studies aan de universiteit van Kopenhagen, de universiteit van Freiburg en de Humboldt-universiteit van Berlijn, werkte hij als dramaturg en performance-filosof samen met choreografen en theatermakers in heel Europa en in Brazilië. Zijn doctoraatsproject beoogt experimentele dramaturgie te begrijpen en vorm te geven als een praktijk van filosofie

binnen de hedendaagse performance: een manier om artistieke gebaren van positieve weerstand en affectieve kritiek te creëren.

Chantal Mouffe (°1943) studeerde politieke theorie aan de universiteiten van Leuven, Parijs en Essex, en is professor politieke theorie aan de University of Westminster. Ze doceerde aan vele universiteiten in Europa, Noord-Amerika en Latijns-Amerika, en werkte er als researcher. Van 1989 tot 1995 was ze directrice van het Collège International de Philosophie in Parijs. Professor Mouffe is redactrice van *Gramsci and Marxist Theory, Dimensions of Radical Democracy, Deconstruction and Pragmatism*, en *The Challenge of Carl Schmitt*; is co-auteur (met Ernesto Laclau) van *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics* (1985); en auteur van *The Return of the Political* (1993), en van *The Democratic Paradox* (2000). Haar laatste werk *On the Political* werd gepubliceerd door Routledge in 2005. Op dit ogenblik werkt ze aan een niet-rationalistische benadering van politieke theorie, de uitdrukking van een 'polemiserend' democratisch model, en is ze betrokken bij onderzoeksprojecten over de opkomst van rechts populisme in Europa en over de plaats van Europa in een multipolaire wereldorde.

EN Marcelo Evelin (b. 1962) is a Brazilian choreographer, researcher and performer, and one of the most preeminent names in dance, performance and political action in contemporary art. He was based in Amsterdam from 1986 to 2006, where he collaborated with professionals from different disciplines on projects for the stage, videos, music, installations and site-specific work with his company **Demolition Inc.** He currently divides his time between Europe and his hometown of Teresina in Brazil, where he founded and coordinated the artistic collective **Núcleo do Dirceu** until 2013. He teaches improvisation and composition at the Mime School of the Academy of Theatre and Dance in Amsterdam, where he develops his own work while guiding students in their own creative processes. He has directed workshops and collaborative projects in Europe, South America, Africa and Japan. Three of his recent pieces, *Matadouro* (2010), *De repente fica tudo preto de gente* (2012) and *Dança Doente* (2017) continue to be presented at festivals and theatres around the world.

Jonas Schnor is a PhD student at The Centre for Performance Philosophy, University of Surrey. He has a background as an actor and playwright in his native Copenhagen. After and during studies in Philosophy, Performance- and Cultural Studies at University of Copenhagen, Freiburg University and Humboldt University of Berlin, he has worked as a dramaturge and performance philosopher with choreographers and theatre makers across Europe and in Brazil. His PhD-project seeks to understand and shape experimental dramaturgy as a practice of philosophy within contemporary performance: a way of co-creating artistic gestures of affirmative resistance and affective criticality.

A political theorist educated at the universities of Louvain, Paris, and Essex, **Chantal Mouffe** (b. 1943) is Professor of Political Theory at the University of Westminster. She has taught at many universities in Europe, North America and Latin America, and has held several research positions. Between 1989 and 1995 she was Directrice de Programme at the Collège International de Philosophie in Paris. Professor Mouffe is the editor of *Gramsci and Marxist Theory, Dimensions of Radical Democracy, Deconstruction and Pragmatism*, and *The Challenge of Carl Schmitt*; co-author (with Ernesto Laclau) of *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics* (1985); and author of *The Return of the Political* (1993), and *The Democratic Paradox* (2000). Her latest work is *On the Political* published by Routledge in 2005. She is currently elaborating a non-rationalist approach to political theory; formulating an 'agonistic' model of democracy; and engaged in research projects on the rise of right-wing populism in Europe and the place of Europe in a multipolar world order.

Meeting Point

Festival centre + Box office

Recyclart

Rue de Manchester 13-15 Manchesterstraat
1080 Bruxelles / Brussel

Bar: open every day from 12:00

Restaurant: open every day from 18:00

Box office: open every day 12:00-20:00

+32 (0)2 210 87 37

tickets@kfdada.be

Also at the festival

Trajal Harrell

Dancer of the Year

Kanal – Centre Pompidou

10.05, 19:00

11.05, 18:00 + 20:00

12.05, 16:00 + 18:30

18.05, 18:00 + 20:00

19.05, 16:00 + 18:30

Alice Ripoll / Cie Suave

CRIA

Le 140

16.05, 20:30

17.05, 20:30

18.05, 20:30

Lia Rodrigues

Fúria

Théâtre National

24.05, 20:15

25.05, 20:15

26.05, 20:15

27.05, 19:00



10.05–01.06.2019
BruxellesBrusselBrussels