



Michiel Vandevælde

ANDRADE

29>30/11/2017 – 20:30 • Kaaitheater
dance • 60 min.

EXTRA

• Join us on **Thursday 30/11** for a **post-performance talk** with Michiel Vandevælde by Esther Severi (dramaturge Kaaitheater).

Kaaitheater supports BRUSSEL HELPT

The proceeds of BRUZZ' annual solidarity fundraiser go to **Les Gazelles de Bruxelles**, a group that helps strengthening adults from disadvantaged groups by meeting up and running. You can help, by donating any amount in **the collection jar at the cloakroom**.

Find out more at > ww.brusselhelpt.be

ANDRADE

nl/ In 1928 schreef Oswald de Andrade zijn 'kannibalistische manifest', dat de kracht erkende van het consumeren, verteren en in een andere vorm weer uitscheiden van gekoloniseerde culturen. Met Andrades manifest in het achterhoofd, vraagt Michiel Vandeveldde zich af wat we in de publieke ruimtes van het Westen als 'invasief' kunnen beschouwen. In een poging een nieuwe cultuur te creëren, wapent hij zich met videoclipps en reclamefilmmpjes. Wat overblijft is een intieme, explosieve solo. Doordat al de dans en muziek uit zijn vorige voorstellingen in de mixer terechtkomen, ontdek je een synthese van Vandeveldes zoektocht naar een vooralsnog onontdekte cultuur. De hamvraag blijft echter steeds: wie eet en wie wordt er gegeten?

- Artist-in-residence Michiel Vandeveldde – afgestudeerd aan PARTS en actief als co-hoofdredacteur van Etcetera en curator bij Extra City – zag je eerder in het Kaaitheater-programma met *Antithesis, the future of the image* (2015) en *Our times* (2016). Samen met FABULEUS en een groep jonge dansers presenteert hij dit seizoen ook nog *Paradise Now (1986-2018)*.

fr/ En 1928, Oswald de Andrade écrit son *Manifeste anthropophage* dans lequel il milite pour la consommation, la digestion et l'évacuation sous une forme différente des cultures colonisées. Avec le manifeste d'Andrade à l'esprit, Michiel Vandeveldde se demande ce qu'on pourrait considérer comme « invasif » dans les espaces publics de l'Occident. Dans une tentative de créer une nouvelle culture, il se munit de clips vidéo et de films publicitaires. Ce qui subsiste en fin de compte est un solo intime et explosif. Du fait qu'il y brasse toute la musique et la danse de ses spectacles précédents, on découvre une synthèse de la quête de Vandeveldde d'une culture encore inexplorée jusqu'à présent. La question clé reste cependant toujours : qui mange et qui est mangé ?

- Michiel Vandeveldde – artiste en résidence au Kaaitheater, diplômé de PARTS et corédacteur en chef de la revue *Etcetera* et curateur de Extra City – était déjà à l'affiche du Kaaitheater avec *Antithesis, the future of the image* (2015) et *Our times* (2016). Cette saison, il présente également *Paradise Now (1986-2018)* avec FABULEUS et un groupe de jeunes danseurs.

en/ In 1928, Oswald de Andrade wrote his 'cannibalist manifesto', which advocated the consumption, digestion, and excretion in a new form of colonized cultures. With Andrade's manifesto in mind, Michiel Vandeveldde questions what we can consider to be 'invasive' in public spaces in the West. In an attempt to create a new culture, he arms himself with video clips and advertising. The result is an intimate, explosive solo. By adding all the dance and music from his previous productions to the mix, Vandeveldde generates a synthesis of his search for a hitherto undiscovered culture. But his central question remains: who eats and who gets eaten?

- Artist-in-residence Michiel Vandeveldde – a graduate of PARTS and currently co-editor of Etcetera and curator at Extra City – has previously presented *Antithesis, the future of the image* (2015) and *Our times* (2016) at Kaaitheater. Along with FABULEUS and a group of young dancers, he is also presenting *Paradise Now (1986-2018)* this season.

EEN DUET TUSSEN DANS EN LICHT

interview met Michiel Vandeveldde door Esther Severi (november 2017, Kaaithheater).

Andrade is het laatste deel van een vierluik: *Love Songs (veldeke)* (2013), *Antithesis, the future of the image* (2015), *Our times* (2016), *Andrade* (2017). Je vernoemt dat laatste deel naar een schrijver en dichter, Oswald de Andrade, wiens gedachtegoed eigenlijk het hele vierluik heeft vormgegeven. Waarom de keuze om dit nu te expliciteren?

In het *Manifesto Antropofago* uit 1928 beschrijft de Braziliaanse schrijver Oswald de Andrade hoe iets invasiefs (in de Braziliaanse context: de Westerse overheerser) niet per se verworpen hoeft te worden maar hoe het opgegeten, verwerkt en uitgescheiden kan worden in een andere vorm, zodat er een transformatie plaatsvindt. Toen ik het manifest leerde kennen, was ik bezig met het project *The Political Party*. Ik wilde van een wit blad beginnen en een nieuwe politieke structuur creëren, wat na een tijd onmogelijk bleek. Onder invloed van Andrade stelde ik mezelf de vraag wat er gebeurt als je de omgekeerde beweging maakt: dus als je niet van een wit blad begint maar alles wat al bestaat opeet, verwerkt en uitscheidt in een andere vorm. Ik stelde me vervolgens de vraag wat ik binnen de westerse publieke ruimte als invasief beschouw, vooral in relatie tot dans. Ik begon toen aan *Love Songs (veldeke)*, een project van *fABULEUS* met een groep jongeren. We lazen teksten over politiek en liefde van o.a. Michael Hardt en Alain Badiou. In de pauze leefden de jongeren zich uit op muziek uit populaire videoclips, waarin een bepaalde vorm van lichamelijke, beweging en seksualiteit wordt gepropageerd. Er ontstond dan in het werkproces een reflectie over dit soort invasieve, verslavende esthetiek, wat een interessante frictie teweegbracht met het filosofische materiaal.

Vanuit *Love Songs (veldeke)* ontwikkelde ik een dansfrase uit geapproprieerde bewegingen van bekende videoclips. Met die frase werkte ik verder in *Antithesis, the future of the image*, *Our times* en *Andrade*. Tot in *Our times* heb ik dit materiaal telkens in contrast gebracht met theoretische teksten, waarbij steeds een specifieke vraagstelling centraal stond. In *Love Songs (veldeke)* was dat politiek en liefde, in *Antithesis, the future of the image* beeldcultuur, ideologie en techniek, in *Our times* ging het over de status van ons denken. *Andrade* is eigenlijk een soort wrap-up of eindpunt, waarbij alleen de dans overblijft. Ik noem de voorstelling naar een schrijver of denker, maar er is nu geen tekst meer – enkel een extreem uitpueren van diezelfde dansfrase. Wat eigenlijk 5 minuten dans is, wordt uitgetrokken over veel langere tijd. Hiermee wil ik een bepaalde sfeer of esthetiek installeren die voor mij mogelijkheden inhoudt om een ander soort cultuur in te beelden – om dat wat ik een 21e-eeuwse esthetiek noem finaal kapot te trekken en zo iets anders te laten ontstaan.

Je hebt het over westers en invasief, maar bij *Andrade* gaat het over elementen die worden ingevoerd in een cultuur die daar oorspronkelijk niets mee te maken heeft: de cultuur van de bezetter. Jij hebt het vervolgens over het invasieve van en binnen de westerse cultuur, waar we zelf toe behoren en die we zelf creëren. Hoe breng je die verschillende contexten samen?

Op een bepaald moment heb ik dat losgekoppeld. Het manifest is geschreven binnen de Latijns-Amerikaanse context en verwijst naar het kolonialisme. Wij worden gedomineerd door een westerse cultuur die we zelf hebben voortgebracht, maar ik voel me er als westerling niet door gerepresenteerd. Ik word ook zelf opgegeten door de cultuur waarvan ik afstam. De vraag voor mij is hoe je als kunstenaar of activist opereert: buiten de maatschappij of van binnenuit. Bij *The Political Party* leefde het idee om van buitenaf te werken, en bij mijn performatieve werk, zoals in het vierluik, gebeurt dat van binnenuit. Vele culturele producten die gecreëerd zijn binnen onze westerse context zijn invasief door en voor onszelf, en dan kunnen we enkel van binnenuit iets anders propageren, zonder ons er buiten te plaatsen.

In *Andrade* krijgt het dansmateriaal een nieuwe betekenis en gaat het leven in een andere atmosfeer, net doordat je het helemaal en finaal lostrekt van de 'effecten' of betekenissen van waaruit die bewegingen ontstaan zijn.

In *Andrade* lukt het me misschien voor het eerst om het dansmateriaal echt kapot te trekken. Door het open te rekken en er consequent op te focussen stimuleert het associaties, die doen nadenken over de 21e-eeuwse westerse conditie, waarheen die leiden kan, zowel positief als negatief. De voorstelling heeft een soort openheid zonder dat ze vrijblijvend wordt, je krijgt als toeschouwer de ruimte om er zelf bij na te denken. Wat ook anders is dan bij de vorige voorstellingen, is dat de dans op een bijna visceraal niveau aanspreekt, wat ik zelf heel interessant vind. Ik ben geleidelijk aan geïnteresseerd geraakt in affect: dat wat voor taal komt, in de *split second* voor je iets in woorden omzet. Voor *Andrade* was het zaak om in de eerste plaats in te zetten op affect, op het moment dat alles nog mogelijk is. Vandaar dat ik ook veel werk met donkerte, black out-momenten van *full potential* waarin je gedachten vrij zijn en je een affectieve relatie kan ontwikkelen met datgene wat ontstaat op scène.

Zo creëer je een heel ander dansend lichaam of personage op scène. Omdat we dit personage niet meteen kunnen linken aan 'effect', of aan herkenbare of leesbare betekenissen, lijkt het in de eerste plaats onmenselijk. Bij welk mensbeeld wil je uitkomen in dit voorstel voor een nieuwe esthetiek?

Voor mij waren twee begrippen belangrijk bij het ontwikkelen van dit werk: vervreemding en sciencefiction. We leven in een tijd waarin technologie steeds meer een rol speelt in het mensbeeld dat we hebben en in het soort mensbeeld dat we projecteren. Waar ik in geïnteresseerd ben is een mensbeeld dat een ambiguïteit in zich draagt: dat enerzijds wel opgegeten wordt door digitale technologie, maar er tegelijk ook overheen probeert te stappen en net een nieuw soort menselijkheid kan creëren in die vervreemding. Sciencefiction is voor mij een projectie van het soort mensen dat we willen worden. Ik denk dat we nog veel sterker een splitsing gaan ervaren tussen een extreme menselijkheid en een nog veel extremer opgegeten worden door esthetiek en door het soort geest dat je nodig hebt om om te gaan met de evoluties in de digitale technologie. Hoe kun je die beide elementen niet alleen als twee uitersten beschouwen, maar hen ook weer samenbrengen? Dit houdt een voorstel van een nieuw mensbeeld in, voor sommigen dystopisch, maar misschien draagt het ook een bepaalde utopie in zich: constant overspoeld worden door een informatiestroom, maar die ook wel aankunnen, de technologie erachter begrijpen en ermee overweg kunnen. Er zelf door vervreemd worden, maar er ook van willen vervreemden. En doorheen vervreemding menselijker worden ten opzichte van elkaar.

In het symposium rond accelerationisme dat je samen met Kaaitheater organiseerde in 2016 ging het hier onder meer over: hoe de technologische evolutie in de toekomst ons meer tijd kan geven om net opnieuw meer menselijk te zijn.

Technologie neemt sowieso veel aspecten van ons leven over, maar wat er nu ontbreekt is dat we begrijpen hoe dat werkt, hoe algoritmes functioneren. Ik zie het als noodzakelijk om hierrond een extreem bewustzijn te ontwikkelen. Met de digitale technologie gaan we mee in de totale afstandelijkheid van de wereld, in de afstandname van de natuur ook, maar tegelijkertijd vinden we daarin ook de ruimte om meer menselijke relaties aan te gaan.

Hoe zit dat idee nu voor jou in de voorstelling?

Enerzijds is dat lichaam op scène een soort poppetje, een haast virtueel, gecreëerd personage, maar tegelijk zit er ook wel een soort 'agency' in. In het tweede deel van de voorstelling verandert het materiaal en worden het schetsen, waardoor opnieuw een soort menselijkheid terugkomt.

Oorspronkelijk was er het idee om met twee op scène te staan, om meer naar een andere man-vrouw verhouding te zoeken, maar ik ben op een bepaald moment van de scène afgestapt. Bryana heeft de dansfrase dan zelf uiteengetrokken via verschillende choreografische tools, en ik ben wat er op scène gebeurt technisch beginnen manipuleren door er licht en muziek op te zetten, en door te beslissen wanneer iets zichtbaar is en wanneer niet en zo verschillende perceptiemogelijkheden te creëren. Voor mij blijft het eigenlijk een duet, waarbij ik zeg maar de touwtjes in handen heb, en die regie ook zichtbaar maak.

De aanwezigheid van een apparaat rond Bryana is inderdaad heel sterk voelbaar. We zien een personage op scène dat lijkt te bewegen en te bestaan door toedoen van technologie. Haar blik is voortdurend frontaal gericht naar één punt in de verte, alsof ze zich niet live voor een publiek bevindt maar communiceert vanachter een scherm, gericht naar één onbepaald iemand. Of naar de regie, diegene die de tijd waarin ze bestaat, controleert. Diegene ook die door een eenvoudige black-out haar hele bestaan kan wegvegen.

Ik zoek inderdaad naar een benadering van de black box als een verduisterende machine. Er zit voor mij een enorme potentie in de black-out, zoals ik voordien al zei, maar ook in het duister, het bijna niet zien. Als je in het theater een black-out hebt, is er dat korte moment dat de spot uitgaat en je het lichaam nog ziet verdwijnen. Dat staat tegenover een black-out/cut in film, waarin het beeld onmiddellijk helemaal weg is. Dat moment in de theaterzaal is ook een beeld, is ook beweging. Dat vind ik interessante tools om mee te nemen in de choreografie. Het duet in deze voorstelling is vooral een duet tussen dans en licht.

Hoe ga je na *Andrade*, of na het vierluik als geheel, verder met het onderzoek naar een nieuwe esthetiek?

Ik zie dit werk als het eindpunt van de exploratie van een specifiek dansvocabularium gebaseerd op de appropriatie van bewegingen uit pop videoclip. Het is een reflectie op de westerse 21e-eeuwse esthetiek en cultuur. Misschien is de volgende stap het echt los komen van die 21e-eeuwse conditie, en daarvan probeer ik de kiem te leggen in *Andrade*. De voorstelling is dus een eindpunt van een bepaald traject, en tegelijkertijd het beginpunt van iets nieuw.

A DUET OF DANCE AND LIGHT

interview with Michiel Vandevelde by Esther Severi (Kaaithheater, November 2017).

***Andrade* is the last part of a tetralogy: *Love Songs (veldeke)* (2013), *Antithesis, the future of the image* (2015), *Our times* (2016), and *Andrade* (2017). You named this last part after the writer and poet Oswald de Andrade, whose philosophy in fact has shaped the entire four-part series. Why the choice to make this explicit now?**

In the *Manifesto Antropofago* from 1928, the Brazilian writer Oswald de Andrade describes how something invasive (in the Brazilian context: the Western ruler) does not necessarily have to be rejected, but how it can be ingested, processed and excreted in a different form, so that a transformation takes place. I was working on the project *The Political Party* when I learned about the manifesto. I wanted to start from scratch and create a new political structure, which proved impossible after a while. Inspired by Andrade, I asked myself what would happen if you make the reverse movement: if you don't start from scratch but rather ingest everything that already exists, process this and excrete it in a different form. I asked myself what I consider invasive in Western

public space, especially in relation to dance. I then started *Love Songs (veldeke)*, a project by fABULEUS with a group of young people. We read texts about politics and love from Michael Hardt and Alain Badiou among others. During the intermission, the young people enjoyed themselves on music from popular video clips that propagated a certain form of physicality, movement and sexuality. In the work process, reflection emerged on this kind of invasive, addictive aesthetic, which led to an interesting friction with the philosophical material.

In *Love Songs (veldeke)*, I developed a dance phrase from movements appropriated from well-known video clips. I developed this phrase further in *Antithesis, the future of the image, Our times* and *Andrade*. Until *Our times*, I always contrasted this material to theoretical texts, always focusing on a specific question. In *Love Songs (veldeke)*, this was politics and love; in *Antithesis, the future of the image*, visual culture, ideology and technology; in *Our times*, it was about the status of our thinking. *Andrade* is actually a kind of wrap-up or endpoint, where only the dance remains. I named the production after a writer or thinker, but there is no longer a text – just an extreme rendition of that same dance phrase. What is actually 5 minutes of dance, is stretched out over a much longer time. My aim here is to inject a certain atmosphere or aesthetics that for me contains possibilities to visualise a different kind of culture – to finally break what I call a 21st century aesthetics and thus to allow something else to emerge.

You talk about Western and invasive, but with *Andrade* it's about elements that are introduced in a culture that had nothing to do with it at first: the culture of the occupier. You then talk about the invasiveness of and within Western culture, to which we ourselves belong and which we create ourselves. How do you bring these different contexts together?

At a certain moment I began to view these as separate. The manifesto was written within the Latin American context and refers to colonialism. We are dominated by a Western culture that we ourselves produced, but in which I as a Westerner do not feel represented. I myself am also consumed by the culture from which I descended. For me, the question is how you as an artist or activist should operate: from outside society or from within. With *The Political Party*, the idea was to work from the outside, and in my performative work, such as the tetralogy, this takes place from the inside. Many cultural products that have been created within our Western context are invasive due to and for ourselves, and then we can only propagate something different from within, without placing ourselves outside.

In *Andrade*, the dance material acquires a new meaning and exists in a different atmosphere, just because you completely and finally rid yourself of the 'effects' or meanings from which those movements originated.

Andrade was perhaps the first time I was able to truly break apart the dance material. By stretching it and consistently focusing on it, associations are stimulated that make you think about the 21st century Western condition, where it can lead, both positive and negative.

The performance has a kind of openness without being non-committal; you as spectator are given the opportunity to think for yourself. Something else that is different from the previous productions is that the dance appeals to an almost visceral level, something I find extremely interesting. I have gradually become interested in affect: that which precedes language, in the split second before you turn something into words. For *Andrade*, it was important in the first place to focus on affect, on the moment in which everything is still possible. Which is why I also work a lot with darkness, black-out moments of full potential in which your thoughts are free and you can develop an affective relationship with that which develops on stage.

This way you create a completely different dancing body or character on stage. Because we are unable to immediately link this character to an 'effect', or to any recognisable or readable meanings, it seems in the first place dehumanised. What view of humanity do you wish to arrive at in this proposal for a new aesthetic?

For me, two concepts were important in developing this work: alienation and science fiction. We live in a time in which technology increasingly plays a role in our view of humanity and in the type of this view that we project. What interests me is a concept of humanity that contains an ambiguity: that on the one hand is consumed by digital technology, but at the same time also tries to step over it and, in this alienation, to create a new kind of humanity. For me, science fiction is a projection of the kind of people we want to become. I think that we'll experience an ever stronger split between an extreme humanity and an even more extreme consumption by aesthetics and by the kind of spirit you need to deal with the evolutions in digital technology. How can you not only consider these two elements as two extremes, but also bring them together again? This implies a proposal for a new concept of humanity, dystopian for some, but which might also carry a certain utopia: constantly being overwhelmed by an information flow, but also capable of coping with it, understanding the technology behind it and being able to deal with it. Being alienated by it, but also wanting to be alienated from it. And through alienation, becoming more human towards one another.

The symposium on accelerationism that you organised together with Kaaitheater in 2016 was – among other things – about: how the technological evolution in the future will give us more time to be more human again.

Technology in any case is taking over many aspects of our lives, but what is lacking now is our understanding of how that works, how algorithms function. I see it as necessary to develop an extreme awareness concerning this. With digital technology, we participate in the total detachedness of the world, also in taking distance from nature, but at the same time we also find space to enter into relationships that are more human.

What has that idea now become for you in the production?

On the one hand, the body on stage is a kind of puppet, an almost virtual, created character, but at the same time it also contains a kind of 'agency'. In the second part of the performance, the material changes and becomes sketches, so that a kind of humanity again returns.

The original idea was for two people to be on stage, to look for a different male-female relationship, but I moved away from the stage at a certain moment. Bryana herself then pulled apart the dance phrase using various choreographic tools, and I began to technically manipulate what was happening on stage by adding light and music, and by deciding when something is visible and when not, in order to create different perception possibilities. For me it remains a duet, where I, let's say, have control, and also make this direction visible.

The presence of an apparatus around Bryana is indeed very tangible. We see a character on stage that seems to move and exist thanks to technology. Her gaze is constantly directed frontally to a point in the distance, as if she is not live in front of an audience but is communicating from behind a screen, focused on one indeterminate person. Or on the director, the person who controls the time in which she exists. The one who can wipe out her entire existence through a simple black-out.

I am indeed looking for an approach to the black box as a black-out machine. There is a huge potential for me in the black-out, as I said before, but also in darkness, almost blindness. When you experience a black-out in the theatre, there is that short moment when the spotlight goes out and

you still see the body disappearing. This versus a black-out/cut in film, in which the image immediately disappears completely. In the theatre, that moment is also an image, is also movement. I find these interesting tools to use in the choreography. The duet in this production is mainly a duet between dance and light.

After *Andrade*, or after the tetralogy as a whole, how do you continue the research into a new aesthetic?

I see this work as the end point of the exploration of a specific dance vocabulary based on the appropriation of movements from pop video clips. It is a reflection on Western 21st century aesthetics and culture. Perhaps the next step is really letting go of this 21st century condition, and attempt to plant the seed for this in *Andrade*. The production is thus the end point of a certain trajectory, and at the same time the starting point of something new.

sources

DE ANDRADE, O. (1928). Manifesto Antropófago.

ADELE (2011). Someone like you.

BEYONCE (2008). Halo.

BEYONCE (2008). Single Ladies (Put a ring on it).

BEYONCE (2011). Countdown.

CALI SWAG DISTRICT (2010). Teach Me How to Dougie.

ELLIE GOULDING (2015). Love me like you do.

F.L.Y. (2009). Swag Surffin'.

FILTHY FRANK (2013). The Harlem Shake.

GS BOYZ (2008). Do the Stanky Legg.

JUSTIN BIEBER (2010). Baby.

JUSTIN BIEBER (2015). Sorry.

JUSTIN BIEBER FT. MILEY CYRUS (2014).

#twerk

KANYE WEST (2012). Mercy.

KANYE WEST (2013). Black Skinhead.

KIESZA (2014). Hideaway.

LADY GAGA (2009). Bad Romance.

LANA DEL REY (2012). Children of the bad revolution.

LIL JOHN (2013). Turn Down for what.

LMFAO (2011). Party Rock Anthem.

MADONNA (1990). Vogue.

MARTIN GARRIX AND BEBE REXHA (2016). In the name of love.

MC HAMMER (1990). U Can't Touch This.

MICHAEL JACKSON (1982). Billie Jean.

MICHAEL JACKSON (1988). Smooth Criminal.

MILEY CYRUS (2013). Wrecking Ball.

PHARRELL WILLIAMS (2013). Happy.

PSY (2012). Gang nam style.

ROBIN THICKE, T.I. & PHARRELL (2013). Blurred Lines.

SALT-N-PEPA (1987). Push It.

SIA (2014). Chandlier.

SOULJA BOY (2007). Crank That.

SUGAR HILL GANG (1999). Jump On It.

TOM JONES (1965). It's Not Unusual.

credits

choreography Michiel Vandevelde | **dance and creation** Bryana Fritz | **costume** Lila John | **lighting design** Michiel Vandevelde, Tom Bruwier | **technique** Michiel Vandevelde, Tom Bruwier | **feedback** Esther Severi, Kristof van Baarle, Dries Douibi, Maria Rossler | **production** Disagree vzw | **co-production** Kaaitheater | **management** Klein Verzet vzw | **with the support of** Vlaamse Gemeenschapscommissie | **residencies** Kaaitheater, Pianofabriek, Vooruit, STUK, PACT Zollverein | **with thanks to** Karlien Vanhoonacker, Julian Warner, de voltallige ploeg van het Kaaitheater