

“VOOR MIJ IS CHOREOGRAFEREN EEN SOORT VAN SCHRIJVEN, OOK AL KOMT ER GEEN TAAL AAN TE PAS”

fragmenten van een schriftelijk interview met Mette Edvardsen door Eva Decaesstecker (Kaaitheater, 2017)
lees het volledige interview op kaaitheater.be

In je trilogie *Black* (2011) - *No Title* (2014) - *We to be* (2015) ga je opzoek naar de mogelijkheden en beperkingen van taal, zowel in de echte als in de verbeelde ruimte. Met *oslo* ga je verder met dit onderzoek. Op welke manier sluit *oslo* bij de trilogie?

Toen ik aan *Black* aan het werken was, dacht ik dat dit het einde van iets was. Ik had al mijn objecten uit de vorige voorstellingen zwartgeverfd, opdat ze zouden verdwijnen. Door deze objecten te verwijderen, ontstond echter er een nieuwe taal. In een lege ruimte begon ik nu dingen te benoemen zodat ze zouden verschijnen: woorden, (onzichtbare) objecten, stem, acties, herhaling, ritme – het was het begin van een nieuw soort schrijven. *Black* kwam niet voort uit een interesse voor taal, maar was een verderzetting van mijn vorige stukken en mijn relatie tot objecten. Pas later realiseerde ik me dat *Black* geen einde was, maar het begin van iets nieuws.

Met *No Title* en *We to be*, werkte ik verder met specifieke taalverschijnselen, zoals negatie of toekomstende en verleden tijd. Het was echter pas tijdens het maken van *We to be* dat ik de drie stukken als een trilogie besloot te zien. Dat samenbrengen is trouwens geen manier om iets toe te voegen of een andere betekenis te genereren bij de performances. Het toont dat de ideeën niet geïsoleerd van elkaar gezien moeten worden. Ze komen voort uit een proces en bestaan in spanningen die hierin aanwezig zijn. Eigenlijk horen al mijn stukken samen. Welke lijn er precies doorheen mijn oeuvre loopt, is niet duidelijk, maar het ene stuk volgt het andere wel op.

Ook in *oslo* is dit aan de hand. Ik zou deze performance nooit gemaakt hebben zonder de drie voorgaande stukken en het ligt duidelijk in dezelfde lijn als de trilogie. Er een tetralogie van maken, lijkt me anderzijds niet nodig. Alle vier stukken zijn verbonden door hun gebruik van taal en hun manier van inspelen op de verbeelding. Tegelijk heb ik voor *oslo* andere soorten media gebruikt en krijgt de tekst een andere plaats in het stuk. De tekst wordt bijvoorbeeld niet meer enkel voorgedragen door mezelf.

Tijdens Performatik2011 presenteerde je *Black*. Dit jaar ben je er weer bij. Op welke manier ben je in je werk geëvolueerd van toen tot nu? Welke lijnen vallen er te trekken en welke veranderingen hebben er plaatsgevonden?

Sinds *Black* is er een focus op taal in mijn werk: van losse woorden over volzinnen, tot het schrijven van stukken. Taal is mijn werkmateriaal. Mijn schrijfambities staan echter in relatie tot choreografie en niet tot literatuur. Ik wil geen schrijver worden in de traditionele zin van het woord. Voor mij is choreografie een soort van schrijven, ook al komt er geen taal aan te pas. Ik zie dans niet als een voornamelijk visuele kunstvorm, er zijn ook andere zintuigen bij betrokken: horen en voelen, maar ook denken, herinneren, inbeelden. Het zijn elementen die in al mijn werk terugkomen: hoe we in de ruimte staan, ons verbeeldingsvermogen, hoe we ervaren en hoe we deelnemen aan het stuk.

Parallel met mijn podiumwerk werk ik het lopend project *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine* (2010 – ...) waarin een groep mensen een boek naar keuze uit hun hoofd leren en zo een soort van levende bibliotheek worden. Het project bestaat uit drie fases: het memoriseren, het reciteren van het boek voor andere lezers – meestal gebeurt dit in een bibliotheek – en uiteindelijk het herschrijven van het boek, waarbij we het boek vanuit onze herinnering neerschrijven en zo een nieuwe editie maken. Dit project ontwikkelt zich volgens een eigen logica, maar is heel belangrijk voor me geweest de afgelopen jaren.

***oslo* is een anagram voor solo. Hoewel je vaak met andere artiesten collaboreert, sta je ook vaak alleen op scene. Waarom is het voor jou belangrijk om af en toe alleen voor een publiek te staan? En is er een interactie tussen je collaboraties en je solopraktijk?**

De titel *oslo* verwijst inderdaad naar solo, maar evengoed naar mijn stad, Oslo. Er hangen een aantal verwachtingen rond een dans-solo, waar ik me niet zo comfortabel bij voel. De titel refereert hier op een speelse manier naar. Ik sta er inderdaad in veel van mijn stukken alleen, ook al zie ik ze niet per se als solo's. In ieder geval gaan ze daar niet over. Zoals ze ook niet gaan over het feit dat ik een vrouw ben, maar evenmin insinueren dat ik geen vrouw ben. Het

werk situeert zich voor mij eerder in het schrijven. Ik zit altijd middenin mijn stukken, terwijl ik ze maak, ook als er andere performers bij betrokken zijn. Ik moet zo dicht bij het werk en het maakproces ervan staan om te begrijpen waar ik mee bezig ben.

Mijn ervaring als danser en performer en mijn samenwerkingen met andere artiesten hebben veel invloed gehad op de ontwikkeling van mijn praktijk. Je maakt een stuk nooit alleen, ook al betrek je niemand bij het maakproces. Tegelijk zijn er dingen die ik alleen doe, die ik niet met iemand anders zou kunnen doen. Of in ieder geval, die met iemand anders een ander resultaat zouden geven. De ervaring met *Time has fallen asleep...* is een voorbeeld van een andere soort van samenwerken: we zijn samen en alleen tegelijk. De wisselwerking met andere artiesten kan trouwens op heel verschillende manieren gebeuren, zoals door lesgeven, schrijven, mentoring. Een samenwerking kan ook heel diverse vormen aannemen, zoals liefde.

Het thema van Performatik17 is 'bodily attempts at social sculpting'. De sculptuur staat centraal: van beweging in sculptuur tot de beeldhouwde beweging. Op welke manier past oslo in dit kader?

Het concept van de *social sculpture*, zoals Beuys het aanbracht, was zowel met politieke intentie als spirituele waarde gevuld. Hij gebruikte de term om zijn begrip van kunst aan te duiden als iets dat de maatschappij kan veranderen en hij verwees voornamelijk naar werken die plaatsvinden in een sociaal kader. 'Bodily attempts at social sculpting' lijkt me een iets delictere en meer precaire invulling van wat het kan betekenen om samen te komen.

Voor mij is die beweging in *social sculpting* eerder een interne beweging. Ik werk met verbeelding en probeer ruimte te creëren voor ervaring en verbeelding. Met een intern bedoel ik niet enkel wat je als publiek kan inbeelden en in de ruimte kan projecteren om wat je ziet in te vullen of te vervolledigen. Volgens mij is er ook een versmelting van de verbeelding en de ervaring op dat eigenste moment en op die specifieke plek. In *oslo* probeer ik de open ruimte tussen het podium en het publiek te openen en te vergroten. Niet om de twee uit elkaar te halen en los te koppelen van elkaar, maar om de volledige ruimte deel te laten worden van de ervaring. Niet enkel wat er voor onze neus gebeurt dus.

Andere centrale punten van het festival zijn samen creëren in het hier en nu en positie van de kijker. In *We to be* zat je tussen de toeschouwers. Waar ga je je bevinden tijdens *oslo*? En is er een soort van samen creëren met het publiek?

oslo heeft een klassieke opstelling: ik op het podium, het publiek frontaal voor me. Ik wou deze keer geen stuk maken zonder performer en ook niet deel worden van het publiek. De spanning tussen het podium en het publiek en de ruimte ertussen boeit me om in te werken. De relatie tussen de scene en de tribune draagt een soort spanning in zich, een soort van aanwezigheid. Het theater en haar conventies bieden hier mogelijkheden om andere ruimtes te openen en de verbeelding te prikkelen. De ervaring van *We to be* om samen met het publiek te zitten, was wel een belangrijke ervaring en heeft mee bepaald waarom ik nu opnieuw voor het publiek sta. Niet enkel mijn afwezigheid van het podium hielp om de plek van het publiek te vergroten, ook het feit dat de voorstelling live werd uitgezonden op de radio droeg toen bij om meer 'openheid' te creëren.

Ik spreek trouwens liever over publiek dan over de toeschouwer, omdat het bij publiek niet om afzonderlijke personen gaat. De toeschouwer zie ik eerder als een individu, terwijl het publiek verwijst naar een 'wij' die zowel de ruimte van het publiek als de groep mensen impliceert. 'Publiek' laat zowel anonimiteit als samenhang toe. Als publiek blijft je ervaring individueel en persoonlijk. Wanneer ik zelf publiek ben, hou ik ervan om in het collectieve moment in het donker te verdwijnen en gewoon mezelf te zijn. Om de verbeeldingsruimte te delen, op een plek dat iets aanbiedt zonder dat het per se iets terugvraagt.

“I DON’T THINK WE MAKE THINGS ALONE, EVEN WHEN WE ARE ALONE”

extracts of a written interview with Mette Edvardsen by Eva Decaesstecker (Kaaithheater, 2017)
read the entire interview on kaaithheater.be

In your trilogy *Black* (2011) - *No Title* (2014) - *We to be* (2015) you explore the possibilities and limits of language in both real and imagined space. With *oslo* you go on with your research into language. In what way is *oslo* a continuation of this trilogy? And at the same time, which turn did you make so that it doesn’t extend the trilogy into a tetralogy?

When I was making *Black*, I thought it was the end of something, that I had closed a circle. I painted all my objects from previous pieces black in order to make them disappear. With this removal of objects came language. In an empty space, I was naming things in order to make them appear. Words, (invisible) objects, voice, actions, repetition, rhythm - this was the beginning of the writing to come. *Black* did not come out of an interest in language as such, but as a continuation of my previous works and specifically my relation to objects. Later I realized that it was in fact not an end, but rather a beginning of something new.

In the pieces that followed, *No Title* and *We to be*, I continued to work with some specific features of language, like negation and the tenses past and future. The use of language and voice links these three works together, but the idea of the trilogy only came while I was developing *We to be*. To relate the pieces like this is not to add something, or to make (another) sense, but rather to show that ideas are not isolated. They come out of a process and exist in tension with each other. In fact, I think all my pieces belong together. The development might not be linear, but one thing leads to the next.

oslo is no exception. I would not have made it without the three preceding works and it certainly belongs to the same cycle of works, but I see no need to now make this into a tetralogy. For me the pieces *Black*, *No Title* and *We to be* make a trilogy and remain three autonomous works at the same. And now there is one more. All four pieces are connected both in the use of language and the work with imagination, but in *oslo* there are other choices of media and the support of the text is different. The text is no longer only prompted by me.

You were on the programme of Performatik 2011 with *Black*. This year you’re part of the festival again. What can of evolution has taken place in your work from then until now? What has changed or what stays the same? Did your way of looking shifted?

Since *Black* in 2011 there has been a focus on language in my work, from single words to full sentences, to writing a play. I work with language as material. But my ambition with the writing is in relation to choreography, and not to literature or to become a writer (in a traditional sense). I think of choreography as writing, also when there is no language. For me dance is not primarily a visual art form, other senses are also involved: listening, feeling – and also thinking, remembering, imagining. I think in all my works I am busy with this; how we are there, our capacities to imagine, and how we experience and engage in this process.

In parallel to the series of performances for the stage, I have also been developing another work *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine* (2010 – ongoing), where a group of people memorize a book of their choice and form a library of living books. This work is developed in three stages, the practice of learning by heart; the transmission of the work where we recite for readers, which usually takes place in libraries; and then finally the re-writing where we are writing down from memory and making new editions of the books learned by heart. This work is unfolding with its own logic, but has of course been very important to me during these years.

***oslo* is the anagram for solo. Although you collaborate often with other artists, in a lot of your works you’re standing alone on stage. What makes standing alone on stage from time to time so important for you? And is there an interaction in your practice between the collaborations and your solo work?**

The title *oslo* refers to solo, as you say, and of course to the name of my city, Oslo. There are certain expectations of the solo as format, in dance, that I feel uneasy about. The title is a playful way to address or evoke that. In many of my pieces I am alone on stage, even if I don’t really think of them as solo pieces, or at least it is not about that. Like it is also not about me being a woman, and at the same time also not about not being a woman. For me the work is in the writing. I am always inside of my pieces, doing them, also when I make works with more performers involved. I need to be close to the work, to the process, in order to understand what to do.

My experience as a dancer and performer and my collaborations with other artists, have been very formative to how I have developed my own practice. I don’t think we make things alone, even when we are alone. But I can do certain things alone, which I cannot do, or at least would do differently with others. For me, the experience with the work *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine* is an example of collaborating in another way. We are alone and together at the same time. I exchange with other artists or colleagues in various ways – also through teaching, writing, mentoring – and these conversations are important to me. Collaborative processes are not the only way to share or do something together. I think that collaborations can take form in different ways, like love.

The theme of Performatik17 is “Bodily attempts at social sculpting” Sculptures are at stake here: from movement in sculptures to the sculpting of movement.

How does *oslo* fit in the festival?

For me this movement is of a more internal kind. I am working with imagination and I am trying to open a space for experiencing and going into an imagination, or a process of imagination. And with internal, I mean that the imagination is not only about what you as an audience can imagine and project back into to space, to fill in or complete, if you like, but that there is a coalescence of the imagination and the experience in the moment, in space. In the piece *oslo* I try to open the space between stage and audience, to extend it. I don't want to take it apart, to dissolve the divide, but I want to let the total space be part of the space of experiencing. Not only what is happening in front of us.

Other central points in the festival are creating together, here and now and the questioning of the position of the spectator (as the performances take place on the threshold of performing arts and visual arts and both demand another position of the spectator). In *We to be*, you sat among the spectators. How will you position yourself towards the public in *oslo*? And is there a form of creating together with the audience?

In *oslo* I am on stage and the audience is seated frontally, it's a classical set up. Even if it is not about me, the performer alone on stage, I didn't want to make a piece without a performer, and also not to dissolve the space of the audience. I think this tension between stage and audience is interesting, in this gap I can work. To be seated in the audience in *We to be*, was an important experience to inform the choices I have made now for *oslo*. More than being about my absence, from stage in that case, the closeness with the audience extended and opened the space of the performance, as its live broadcast on the radio, contributed to this 'opening' of the space. The relation between stage and auditorium holds a certain tension, or even just a sense of presence. The theatre space and its conventions offer possibilities for other spaces to open, to evoke imagination.

I like to speak of audience instead of spectator, because it doesn't single out individuals. For me 'spectator' focuses more on the individual, and 'audience' assumes a 'we' that refers to both the space of the audience and the people (one or many). It allows for both anonymity and belonging together. As an audience my experience is singular and personal. When I am an audience myself, I like to disappear in that collective moment, in the dark, and just be with myself. To share this space of imagining together, in a space that offers something without wanting something in return.

created and performed by Mette Edvardsen | **in collaboration with** Mari Matre Larsen et al. | **music composed by** Matteo Fargion | **light design** Bruno Pocheron | **LED software** Heiko Henning, Samuel Kress | **production assistant** Maya Wilsens | **thanks to** Heiko Gölzer | **production** Mette Edvardsen/Athome, Manyone vzw | **co-production** Kaaithheater (Brussels), BUDA (Kortrijk), Black Box Teater (Oslo), Teaterhuset Avant Garden (Trondheim), BIT – Teatergarasjen (Bergen), Skogen (Gothenburg) | **supported by** Norsk Kulturråd, Norwegian Artistic Research Program – Oslo National Academy of the Arts, APAP network (EU)
www.metteedvardsen.be www.manyone.be

Kaaithheater is supported by