

PERFORMANCE - BRUSSELS

Michiel Vandevelde /
*f*ABULEUS

PARADISE NOW (1968-2018)

4-26.05.2018

BRUSSEL / BRUXELLES / BRUSSELS

KUNSTENFESTIVALDESARTS

KAMI
THEATER

Choreography *Michiel Vandevelde*

With *Zulaa Antheunis, Sarah Bekambo, Jarko Bosmans,
Bavo Buys, Wara Chavarria, Judith Engelen, Abigail Gypens,
Lore Mertens, Anton Rys, Margot Timmermans,
Bo Van Meervenne, Ezra Verboven, Aron Wouters*

Choreographical assistance *Zoë Demoustier*

Dramaturgy *Kristof van Baarle*

Costumes *Lila John*

Feedback *Esther Severi, Dries Douibi*

Technicians Kunstenfestivaldesarts *Isabel Scheck,
Karim de Loose, Patrick Oreel*

CREATION

Kaaitheater

12/05 – 20:30

13/05 – 15:00

13/05 – 20:30

EN > NL / FR

± 1h 15min

Meet the artists after the performance on 12/05

Presentation Kunstenfestivaldesarts, Kaaitheater

Production tABULEUS

Coproduction STUK

PARADISE NOW (1968-2018) EEN AFSpraak MET DE TIJD

*Kind, vertel me,
is jouw hart even zwaar als
het mijne, een grindbank, jaar
na jaar opgeworpen door de golven
van de zee tot ver in het noorden,
elke steen een dode ziel
en deze hemel zo grijs,
zo gelijkmatig grijs
en zo laag
heb ik de hemel
nog nooit ergens gezien.*

W.G. Sebald ¹

Dit jaar, 2018, 'vieren' we het vijftigjarig jubileum van 'mei '68', het culminatiepunt van een tegencultuur die zich wilde bevrijden van het juk en het geweld van de staat, de christelijke moraal en het geld. Zo'n viering neemt niet zelden de vorm aan van een recuperatie of een media-geniek event. Nochtans is de echte vraag wat er de voorbije vijftig jaar werkelijk gebeurd is, en of het potentieel van die periode zich ten volle ontplooid heeft. In *Paradise Now (1968-2018)* keert Michiel Vandeveld met die vragen terug naar de intussen legendarische voorstelling *Paradise Now* van het Amerikaanse The Living Theatre, dat in première ging op het festival van Avignon in 1968.

The Catwalk of History

Het beeld van 1968, waarvoor *Paradise Now* emblematisch kan genoemd worden, valt samen met de eis én de hoop op verandering. Die hoop is volgens Geert Buelens, die het boek *De jaren zestig* schreef, wat die periode fundamenteel onderscheidt van vandaag.² Veel van de strijdpunten en politieke posities zijn dezelfde gebleven, maar de hoop is verdwenen. Ook voor activist en mediafilosoof Franco 'Bifo' Berardi moeten we onze tijd beschrijven als één van wanhoop.³ Berardi schrijft dat we onze vaardigheid voor het zoeken van en gevoelig zijn voor andere mogelijkheden in het heden, verlerd zijn. Het lijkt alsof we in deze wanhopige tijden onze capaciteit om de toekomst te denken, onze *futurabi-*

¹ W.G. Sebald, *Naar de natuur* (vert. Ria van Hengel), De Bezige Bij, Amsterdam, 2006.

² Geert Buelens, *De jaren zestig. Een cultuurgeschiedenis*, Ambo/Anthos, Amsterdam, 2018.

³ Franco 'Bifo' Berardi, *Futurability. The Age of Impotence and the Horizon of Possibility*, Verso, Londen en New York, 2017.

lity om het met de titel van Berardi's boek te zeggen, verloren zijn. De hoop van The Living Theatre op verandering richtte zich op jongeren, ze beschouwden hen als nog flexibel genoeg om hun leven te veranderen. Kunnen zij vandaag nog dromen van een andere wereld?

Wanneer we de geschiedenis van de voorbije vijftig jaar bekijken, is er inderdaad weinig reden tot hoop dat het in de toekomst beter zal worden. Oorlog na oorlog, vruchteloos protest na vruchteloos protest, leider na leider volgen elkaar op, terwijl de entertainmentindustrie het publiek bezighoudt: het teleurstellende aan de geschiedenis is precies dat ze zich herhaalt - eerst als tragedie, dan als farce, wist Marx al. En soms is de farce nog erger dan de tragedie.⁴ Ook de meer recente bewegingen die een verandering beloofden, Occupy, Indignados, Syriza, Obama, ... draaiden uit op een teleurstelling of werden openlijk gefnuikt. Geconfronteerd met een gewelddadige geschiedenis die zich blijft herhalen en waar we maar geen vat op lijken te krijgen, sluimert het gevoel dat documentairemaker Adam Curtis beschrijft als *'Oh dearism: it's like living in the mind of a depressed hippie'*⁵.

In deze tijd die sommigen als 'posthistorisch' omschrijven, lijkt het alsof we niet anders kunnen dan verstomd toekijken naar gebeurtenissen die elkaar blijven opvolgen. Posthistorie wil niet zeggen dat de geschiedenis ophoudt te bestaan, maar wel dat de menselijke geschiedenis heeft plaatsgemaakt voor een geautomatiseerde evolutie, waarbij de macht in de handen van complexe systemen en enkele individuen is komen te liggen. Het antropoceen maakt bovendien duidelijk dat we (zeker in het Westen) onvermijdelijk mee schuldig zijn aan de vernieling van onze eigen leefomgeving. Dat gaat niet alleen op voor de ecologische crisis, maar ook voor de huidige economische en politieke malaise. Opmerkelijk genoeg strookt dat niet met het dominante gevoel dat we als burger niet in staat zijn om verantwoordelijkheid op te nemen. Voor Berardi leven we daarom in *the age of impotence*. Maar dat is nog niet hetzelfde als een *age of impossibility*.

We kunnen ons nog steeds tot taak stellen om bij de geschiedenis te blijven, om niet los te laten en mee te surfen op de mainstream en te verzwelgen in nostalgie naar iets dat nooit was, of om het warme water

⁴ Slavoj Žižek, *First as tragedy, then as farce*, Verso, Londen en New York, 2009.

⁵ Adam Curtis, *Oh Dearism*, <https://www.youtube.com/watch?v=8moePxHpvoK>.

opnieuw te willen uitvinden. De taak is dan om radicaal in het heden te leven, contemporain te zijn: beladen maar niet belast door de geschiedenis. *'The contemporary is he who firmly holds his gaze on his own time so as to perceive not its light, but rather its darkness'*, aldus de filosoof Giorgio Agamben. De contemporain is die persoon *'who perceives the darkness of his time as something that concerns him, as something that never ceases to engage him'*.⁶ Om in het heden te leven, om met de tijd te zijn in al zijn duisternis, moeten we de geschiedenis meenemen.

Mode is voor Agamben een contemporaine drempel tussen 'nog niet' en 'niet langer', net zoals modellen die de mode brengen tegelijk wel én (nog) niet in de mode zijn en de kledij presenteren zonder ze te dragen. Mode heeft ook een interessante verhouding tot de geschiedenis: bepaalde periodes kunnen terugkeren, opnieuw *en vogue* zijn en contemporain worden. De contemporain kijkt op een gelijkaardige manier naar de geschiedenis: sommige aspecten hebben hun volle potentieel nog niet beleefd, en dienen opnieuw naar het heden gebracht te worden. Zou mei '68, en *Paradise Now* als embleem van die tijd, zo'n onvervuld potentieel zijn? En indien wel, hoe zouden we dat dan naar het heden kunnen transporteren?

Misschien is het spel wel een waardevolle manier om met de geschiedenis om te gaan. Soms is de farce erger dan de tragedie, maar voor Marx was de farce een stap in het 'gelukzalig achterlaten' van de geschiedenis. Niet om vervolgens een ahistorisch en dus apolitiek leven te leiden, wel om niet langer onderworpen te zijn aan een chronologische groeilogica, om niet langer meegesleurd te worden in een oncontroleerbare stroom maar om de geschiedenis te kunnen bestuderen en ermee te spelen (zoals in Kafka's verhaal over het paard Bucephalus, voor wie de wet een object van studie wordt, en niet langer een middel van macht). De geschiedenis herhaalt zich, eerst als tragedie, dan als farce, en dan, op scène: als spel. In onze westerse verzadigde beeldcultuur circuleren iconische beelden, die behoren tot een quasi onbewust referentiekader, zonder dat we nog echt weten wat die beelden zijn of wat hun concrete historische context is. Een speelse belichaming van de geschiedenis laat toe om vormen, beelden, uitdrukkingen en emoties mee te dragen, zonder erdoor verlamd te worden of er als toeschouwer buiten te staan.

⁶ Giorgio Agamben, 'What is the Contemporary?', in: *What is an Apparatus? And Other Essays* (vert. D. Kishik en S. Pedatella), Zone Books, New York, 2009.

De *archē* van de anarchie

Er is ook die andere manier om de loop van de geschiedenis opnieuw toe te eigenen: de revolutie, het opschorten van de loop der dingen. We kunnen de revolutie van '68 dan ook bekijken als een cesuur, een breuklijn in de geschiedenis waarin de tijd leek te stoppen, denk maar aan de vele stakingen. In het Grieks heeft het woord *archē* een dubbele betekenis. Het betekent zowel 'begin', 'origine' als 'bevel', 'commando'. Als we teruggaan in de geschiedenis, op zoek naar een perspectief voor het heden, vinden we misschien wel een begin dat kan blijven beginnen, een commando, een appèl dat blijft doorwerken. Wat is het appèl van '68 nog vandaag, te bedenken dat Woodstock misschien getransformeerd is in Tomorrowland en individuele ontplooiing deel is geworden van een postfordistisch arbeidsregime, waarin we alleen maar meer onszelf worden om dat zelf vervolgens ten dienste te stellen van winstbejag en concurrentie? De generatie van '68 protesteerde tegen een industriële, fordistische samenleving, en bouwde zelf aan een postfordistische economie. Welk verzet kunnen we plegen tegen die huidige, subtielere, controlerende machtsstructuren?

1968, dat was ook de moord op Martin Luther King (en voor hem, op Medgar Evers en Malcolm X), en in de aanloop naar dat jaar, ook de Vietnamoorlog, de Culturele Revolutie in China, de massamoord op vermeende communisten in Indonesië, de moord op Lumumba, de Frans-Algerijnse oorlog ... Vandaag is de vraag dus eerder of 'het' na die breuklijn, de cesuur van '68, als vanouds verder ging. Of hebben reactionaire en neo-liberale strekkingen in de leegte van die breuk juist de energie gegrepen om hun agenda door te duwen?

Wat blijft hangen van 1968 is een *beeld*. In *Paradise Now (1968-2018)* wordt gepeild naar het potentieel van een specifieke praktijk, namelijk de voorstelling van The Living Theatre. *Paradise Now* bestond uit verschillende fasen, beïnvloed door boeddhisme, tantra en kabbala. Die fasen waren opgebouwd uit een kritische performance van 'de dominante cultuur' die vervolgens gecounterd werd met een '*aesthetic assault*', om uit te komen bij een situatie waarin de status quo gebroken moest worden. Het doel was niet minder dan de permanente revolutie, het permanente opbreken van de geschiedenis, het anarchistische leven.

De vraag naar anarchie is die naar een *an-archē*: naar een samenleving zonder bevel, zonder totalitaire systemen van geld en geweld. De *archē* van *Paradise Now*, de eis en het streven dat in de titel vervat zit, is het

opschorten van alle mogelijke bevelen. In '68 was er aldus The Living Theatre de roep om 'een in de toekomst van de mensheid liggend doel naar het heden te verplaatsen', nu dient zich de omweg langs het verleden aan om die roep opnieuw te uiten. Als vandaag een wanhopige tijd is, en hoop geabsorbeerd in een zelf-uitbuitende dynamiek van wreed optimisme, dan is energie misschien nog wel wat we het meest nodig hebben. Energie tegen de depressie, niet om productief te zijn, maar om de geschiedenis even te laten ontploffen. Om samen te zijn en een potentialiteit te ontfoetselen aan wat zich als noodzakelijk voordoet. Een middelpuntvliedende kracht om te ontsnappen uit de vicieuze cirkel.

Julien Beck en Judith Malina, de oprichters van The Living Theatre, wijzen op het belang van de groep in de uithouding van die (permanente) revolutie: niet enkel fysiek, in de voorstelling, maar ook buiten het theater en psychisch. De belichaamde groep, de vriendschap, is noodzakelijk in de weg naar anarchie.⁷ Wanneer een collectief lichaam zich in beweging zet, wordt het politiek, creëert het een gevoel van mogelijkheid. Wetende dat collectieve actie vandaag weinig politieke weerslag heeft, neemt die potentialiteit niet de vorm aan van een optimistische, hedonistische, vrolijke vrijheid. En toch, net zoals het speels belichamen van de geschiedenis in een posthistorische tijd, is collectieve beweging iets wat we moeten blijven 'oefenen'. Een soort 'reverse' biopolitiek, die op haar beurt kan leiden tot een 'reverse' psychopolitiek. Protest, verzet, collectieve actie en leven in een gemeenschap zijn allemaal praktijken die niet zomaar 'zijn', maar oefening vragen. *Fake it, 'til you make it*. Doen alsof forceert op zijn minst om het heden als ambivalent te bekijken - of anders gezegd, het maakt het mogelijk om de huidige conditie niet langer te beschouwen als één zonder alternatief, maar als slechts één van de mogelijkheden, een intern onstabiele constructie. Doen alsof introduceert een prefiguratie van iets wat *kan* komen.

Een duistere horizon

Zoals de contemporain de duisternis van zijn tijd waarneemt, zo is de potentialiteit die groeit uit collectieve actie in een tijd van wanhoop en impotentie een duistere potentialiteit. Voor Berardi is de brug tussen een fysieke beweging en een intellectuele wanhoop, vriendschap. Vriendschap is een model voor een gemeenschap, een manier van samenzijn,

⁷ Erika Billeter, Living Theatre, *Paradise Now. Een reportage in woord en beeld*, Paul Brand Uitgeverij, Hilversum, 1969.

die niet op een specifieke identiteit of kenmerken gebaseerd is. Het is een samenzijn omwille van het samen *zijn*, een delen van het zelf. Die vriendschap wordt gekenmerkt door een intimiteit. In een intieme vriendschap, is het individu er dankzij het collectief en het collectief dankzij het individu. Het is het gevoel dat één van de performers van Paradise Now omschreef als ‘een verlies van persoonlijkheid om haar opnieuw te ontdekken’.⁸ Intimiteit is zowel een fysieke werkelijkheid als iets dat zich afspeelt in het denken. Het eigen lichaam is tegelijk het meest persoonlijke en het meest vreemde, zoals zoveel adolescenten op ongemakkelijke wijze ervaren tijdens de pubertijd. Een gevoel dat niet verdwijnt met het ouder worden, maar minder acuut wordt. Die ongemakkelijkheid, die ambivalentie is nochtans iets om te koesteren, want het is een figuur voor een ‘wij’ dat gebaseerd is op een gedeelde vreemding, een gedeeld niet-(meer-)weten, een gedeelde duisternis waaruit we voortkomen en naar terugkeren. Intimiteit is een combinatie van eenzaamheid en het gevoel dat die ondeelbaarheid gedeeld is. Of zoals Agamben het zo mooi omschrijft in *The Use of Bodies*:

‘Being alone by oneself can be a figure of a new and happy intimacy. “Alone by oneself” can only mean: to touch, to be together beyond every relation. We are together and very close, but between us there is not an articulation or a relation that unites us. We are united to one another in the form of our being alone.’⁹

Het gevoel van onmacht, van niet thuis horen, van hopeloosheid kunnen we met moed opnemen als vertrekpunt voor een radicale herdenking van de wereld. Voor The Living Theatre kan het theater een plek van revolutie zijn. Het hoeft niet, zoals in ‘68, te sluiten om een plek van bijeenkomst en discussie te worden. Ook in een voorstelling zelf kan het samenzijn de vorm van een duistere intimiteit aannemen, waarin we een glimp opvangen van een even duistere potentialiteit.

Zoals *Paradise Now* van The Living Theatre eindigde met een oproep voor de permanente revolutie, is ook een vriendschappelijke, intieme collectiviteit iets waarvoor we altijd zullen moeten blijven ijveren. De onderlinge steun en collectieve drive is nodig, want de moed der wan-

⁸ Ibid.

⁹ Giorgio Agamben, *The Use of Bodies* (vert. A. Kotsko), Stanford University Press, Stanford, 2016.

hoop is zwaar werk. Het vergt een openheid naar het onbekende: *'what escapes my grasp, what I cannot see, what I cannot imagine, what I cannot even conceive is the means of escape'*.¹⁰

Het blijft kijken naar een horizon, op zoek naar mogelijkheden. Misschien voelen we al de warmte van een opkomende zon, zonder dat we ze zien. Soms bereiken we die momenten waarin we *'truly contemporary'* zijn, waarin de duisternis zich als een licht openbaart en een hoogst individueel gevoel van intimiteit de diepste, onbenoembare verbondenheid genereert. Het zijn die flarden, flitsen, die ons engageren om te blijven rennen om op tijd te komen voor een *'appointment you cannot but miss'*.¹¹

Kristof van Baarle

BIO

Michiel Vandevelde begon zijn danscarrière op jonge leeftijd bij fABULEUS en toonde zich toen al als volbloed maker. Sinds hij afstudeerde aan P.A.R.T.S. (Brussel) is hij actief als choreograaf, curator en schrijver. Hij maakt (samen met Antonia Alampi and iLiana Fokianaki) deel uit van het artistieke team van Extra City (Antwerpen) en het Bâtard festival (Brussel). Als auteur is hij betrokken bij *Etcetera* en *Disagree magazine*. Van 2017 tot 2021 is Michiel artist-in-residence in het Kaaitheater. De rode draad doorheen zijn werk is politiek en artistiek activisme. Hij onderzoekt welke sociale, economische en culturele alternatieven we kunnen gebruiken om overheersende en dus allesbepalende systemen in vraag te stellen, uit te dagen en om te vormen. De afgelopen jaren werkte hij zowel in de open ruimte als in kunstinstellingen. *Love Songs* (veldeke), de vorige jongerenproductie van Michiel bij fABULEUS, kon je lezen als een filosofisch traktaat over de liefde. Met *Paradise Now (1968-2018)* brengt hij de liefde in praktijk.

¹⁰ Berardi, *op. cit.*

¹¹ Agamben, 'What is the Contemporary?', *op. cit.*

PARADISE NOW (1968-2018) UN RENDEZ-VOUS AVEC LE TEMPS

*Mon enfant, dis-moi,
as-tu le cœur serré comme
l'est le mien, banc de gravier
remué année après année
par les vagues de la mer
jusque là-haut vers le Nord,
chaque caillou une âme morte
et ce ciel si gris,
si uniformément gris,
jamais nulle part je ne
l'ai vu aussi bas.*

W.G. Sebald¹

En cette année 2018, nous « célébrons » le jubilé de Mai 68, le point d'orgue, l'apogée d'une contre-culture qui voulait se libérer du joug et de la violence de l'État, de la morale chrétienne et de l'argent. Il n'est pas rare de voir une telle célébration adopter la forme d'une récupération ou d'un événement médiagénique. Pourtant, la véritable question est de savoir ce qui s'est réellement passé au cours des cinquante dernières années et si le potentiel de cette période s'est pleinement déployé. Dans *Paradise Now (1968-2018)*, Michiel Vandeveldt revient sur ces questions à travers le spectacle entre-temps légendaire *Paradise Now* de la compagnie états-unienne The Living Theatre, dont la première a eu lieu à Avignon en 1968.

Le podium de l'Histoire

L'image de 1968, dont *Paradise Now* peut être qualifié d'emblématique, coïncide avec l'exigence et l'espoir de changement. Selon Geert Beulens, qui vient d'écrire *De jaren zestig* [Les années 60. Une histoire de la culture - non traduit²], cet espoir est ce qui distingue fondamentalement cette période de celle d'aujourd'hui. Bon nombre de questions conflictuelles et de positions politiques sont restées les mêmes, mais l'espoir a disparu. Selon le militant et philosophe des médias Franco 'Bifo' Berardi aussi, il faut définir notre époque comme un temps de désespoir³. Berardi écrit que nous avons désappris à chercher d'autres possibilités dans le présent et à y être

¹ W.G. Sebald, *D'après nature* (trad. Sybille Muller et Patrick Charbonneau), Actes Sud, Arles, 2007.

² Geert Beulens, *De jaren zestig. Een cultuurgeschiedenis*, Ambo/Anthos, Amsterdam, 2018. (Non traduit).

sensibles. On dirait qu'en ces temps désespérés, nous avons perdu notre faculté à penser l'avenir, notre « *futurhabileté* », pour faire référence au titre du livre de Berardi. L'espoir de changement du collectif The Living Theatre s'adressait aux jeunes, qu'ils considéraient comme assez flexibles pour modifier leurs vies. Peuvent-ils encore rêver d'un autre monde aujourd'hui ?

Quand on observe l'histoire des cinquante dernières années, il y a en effet peu de raisons de caresser l'espoir que l'avenir sera meilleur. Guerres, manifestations stériles et dirigeants se succèdent tandis que l'industrie du divertissement occupe le grand public : le caractère décevant de l'Histoire est précisément qu'elle se répète - d'abord comme une tragédie, après comme une farce, comme le savait déjà Marx. Et il arrive que la répétition de la tragédie sous forme de farce soit plus terrifiante que la tragédie initiale⁴. Et les mouvements ou les dirigeants qui nous ont récemment promis un changement - Occupy, Indignados, Syriza, Obama... - ont aussi fini par nous décevoir ou par être ouvertement sapés. Face à une Histoire violente qui ne cesse de se répéter et sur laquelle nous n'avons plus prise sommeille un sentiment que le documentariste Adam Curtis décrit comme : « *Oh dearism: it's like living in the mind of a depressed hippie*⁵ » [Oh la la-isme : c'est comme vivre dans l'esprit d'un hippie dépressif].

En ces temps que certains définissent de « post-historiques », il semble que nous ne puissions rien faire d'autre que regarder les bras croisés, en spectateurs frappés de stupeur, les événements qui se succèdent. Post-historique ne signifie pas que l'Histoire s'arrête d'exister, mais que l'Histoire humaine a cédé la place à une évolution automatisée qui a concentré le pouvoir entre les mains de systèmes complexes et de quelques individus. L'anthropocène nous révèle en outre clairement que nous (certainement en Occident) sommes inévitablement complices de la destruction de notre propre environnement de vie. Cela ne vaut pas seulement pour la crise écologique, mais aussi pour l'actuel malaise économique et politique. Étonnamment, cela ne correspond pas au sentiment dominant qu'en tant que citoyens, nous ne sommes pas en mesure d'assumer nos res-

³ Franco 'Bifo' Berardi, *Futurability: The Age of Impotence and the Horizon of Possibility*, Verso, Londres et New York, 2017. (Non traduit).

⁴ Slavoj Žižek, *Après la tragédie, la farce ! Ou comment l'Histoire se répète*, Flammarion, Paris, 2010.

⁵ Adam Curtis, *Oh Dearism*, <https://www.youtube.com/watch?v=8moePxHpvc>.

ponsabilités. Selon Berardi, cela fait que nous vivons dans « l'ère de l'impuissance ». À ne pas confondre avec « l'ère de l'impossibilité ».

Nous pouvons encore toujours nous assigner comme tâche de nous accrocher à l'Histoire, de ne pas lâcher, de ne pas suivre le courant dominant et de ne pas nous laisser consumer par la nostalgie de ce qui n'a jamais existé ou de ne pas chercher à réinventer l'eau chaude. La tâche est alors de vivre radicalement dans le présent, d'être contemporains : chargés mais pas lestés par l'Histoire. « Le contemporain est celui qui fixe le regard sur son temps pour en percevoir non les lumières, mais l'obscurité », écrit le philosophe Giorgio Agamben. « (...) le contemporain est celui qui perçoit l'obscurité de son temps comme une affaire qui le regarde et n'a de cesse de l'interpeller⁶. » Pour vivre dans le présent, pour être avec le temps dans toute son obscurité, il faut emporter l'Histoire avec soi.

Pour Agamben, la mode est un seuil contemporain entre « pas encore » et « déjà plus », de même que les mannequins sont en même temps déjà (plus) et pas (encore) à la mode et présentent les vêtements sans les porter. La mode entretient également un rapport intéressant à l'Histoire : certaines périodes reviennent, sont soudain à nouveau « en vogue » et redeviennent contemporaines. Le contemporain regarde l'Histoire de manière analogue : certains aspects n'ont pas encore donné leur plein potentiel, et doivent par conséquent être ramenés dans le présent. Mai 68 et *Paradise Now*, emblème de cette période, seraient-ils de tels potentiels non réalisés ? Si tel est le cas, comment pourrions-nous les transposer vers le présent ?

Peut-être le jeu est-il une manière valable d'aborder l'Histoire. Parfois, la farce est pire que la tragédie, mais pour Marx, la farce était une étape dans « l'abandon béat » de l'Histoire. Non pas pour mener ensuite une vie anhistorique et apolitique, mais pour ne plus être soumis à une logique chronologique de la croissance, pour ne plus être entraîné dans un flux incontrôlé, mais pour pouvoir étudier l'Histoire et jouer avec elle (comme dans le récit de Kafka sur le cheval Bucéphale, pour qui la loi devient un objet d'étude et non plus un moyen de pouvoir). L'Histoire se répète, d'abord comme une tragédie, après comme une farce, et puis, sur scène,

⁶ Giorgio Agamben, « Qu'est-ce que le contemporain », in *Nudités*, traduction Martin Rueff, Payot et Rivages, Paris, 2009.

comme un jeu. Dans notre culture occidentale saturée d'images circulent des images iconiques qui appartiennent à un cadre de référence quasi inconscient, sans que nous sachions encore vraiment ce qu'elles représentent ou quel est leur contexte historique concret. Une incarnation ludique de l'Histoire permet de porter les formes, les images, les expressions et les émotions sans qu'elles nous paralysent ou sans en être exclu en tant que spectateur.

L'arché de l'anarchie

Il y a aussi une autre manière de se réapproprier l'Histoire : la révolution, la suspension du cours des choses. On peut considérer la révolution de Mai 68 comme une cesure, comme une ligne de rupture de l'Histoire dans laquelle le temps a semblé s'arrêter - il suffit de penser aux nombreuses grèves.

En grec ancien, le mot *archē* signifie commencement, origine, mais aussi commandement, injonction. Si on remonte dans l'Histoire à la recherche d'une perspective pour le présent, on trouve peut-être un commencement qui continue à commencer, un commandement qui continue à faire effet. Quel peut encore être aujourd'hui l'appel de Mai 68 considérant que Tomorrowland a peut-être remplacé Woodstock et que l'épanouissement personnel fait désormais partie du régime de travail post-fordiste dans lequel nous développons notre moi profond pour ensuite mettre ce moi réalisé au service de l'appât du gain et de la concurrence ? La génération de Mai 68 a contesté la société industrielle fordiste et a généré une économie post-fordiste. Quelle résistance pouvons-nous opposer aux structures de pouvoir actuelles, plus subtiles et plus contrôlantes ?

L'année 1968 est aussi celle de l'assassinat de Martin Luther King (précédé de ceux de Medgar Evers et de Malcolm X) et en préambule il y avait eu la guerre du Vietnam, la Révolution culturelle en Chine, les massacres de communistes présumés en Indonésie, l'assassinat de Lumumba, la guerre d'Algérie... Aujourd'hui, la question est plutôt de savoir si après cette ligne de rupture tout a continué comme avant ou si, dans le vide de cette rupture, des courants réactionnaires et néo-libéraux ont eu, et saisi, l'opportunité d'imposer leur ordre du jour.

Ce qui subsiste de 1968 est une image. Dans *Paradise Now (1968-2018)*, on sonde le potentiel d'une pratique spécifique, à savoir le spectacle original du Living Theatre, qui se composait de plusieurs phases, influencées par le

bouddhisme, le tantra et la kabbale. Ces phases étaient constituées d'une performance critique de la « culture dominante » contrée ensuite par un « assaut esthétique » pour aboutir à une situation censée rompre le *statu quo*. L'objectif ne visait rien de moins que la révolution permanente, la constante remise en chantier de l'Histoire et la vie anarchiste.

Le désir d'anarchie est celui d'une *an-archē* : une société sans commandement, sans système totalitaire de l'argent et de la violence. L'*archē* de *Paradise Now*, l'exigence et l'aspiration contenues dans le titre, consiste en la suspension de tous les ordres possibles. Si, en 1968, l'appel à « décaler vers le présent un objectif résidant dans l'avenir de l'humanité » s'est exprimé par la voix du Living Theatre, aujourd'hui c'est à travers un détour par le passé que cet appel se réitère. Si nous vivons à l'heure actuelle une époque de désespoir, et si l'espoir est absorbé par une dynamique d'optimisme cruel qui s'auto-exploite, alors l'énergie est sans doute ce dont nous avons le plus besoin. De l'énergie contre la dépression, non pas pour être productif, mais pour faire exploser l'Histoire. Pour être ensemble et substituer une potentialité à ce qui se fait passer pour nécessaire. Une force centrifuge pour échapper au cercle vicieux.

Julien Beck et Judith Malina, les fondateurs du collectif The Living Theatre, soulignent l'importance du groupe dans l'endurance de cette révolution (permanente) : pas seulement physique et dans le cadre du spectacle, mais aussi psychique et en dehors du théâtre. Le groupe incarné est fondamental sur le chemin vers l'anarchie⁷. Lorsqu'un corps collectif se met en mouvement, il devient politique et suscite un sentiment de possible. Sachant que l'action collective entraîne peu de retombées politiques de nos jours, cette potentialité n'adopte pas la forme d'une liberté optimiste, hédoniste, joyeuse. Et pourtant, à l'instar de l'incarnation ludique de l'Histoire en un temps post-historique, le mouvement collectif est ce qu'il nous faut continuer à « exercer ». Une sorte de biopolitique « inverse » (celle qui discipline le corps) qui peut à son tour mener à une psychopolitique inverse (celle qui discipline la psyché). Contestation, résistance, action collective et vie en communauté ne sont pas des pratiques qu'on exerce sans plus, mais requièrent de l'exercice. Imiter jusqu'à ce qu'on parvienne à égaliser. Faire semblant oblige pour le moins à regarder le présent comme ambivalent - ou autrement dit, cela permet de ne plus considérer la con-

⁷ Erika Billeter, *The Living Theatre: Paradise Now; Ein Bericht in Wort und Bild*, Rütten & Leoning, Bern/Munich/Vienne, 1968.

dition actuelle comme sans alternative, mais comme une possibilité parmi d'autres, une construction interne instable. Faire semblant introduit une préfiguration de ce qui *peut* venir.

Un horizon sombre

De même que le contemporain qui perçoit l'obscurité de son temps, la potentialité qui croît d'une action collective en temps de désespoir et d'impuissance est une potentialité obscure. Pour Berardi, l'amitié est le pont entre un mouvement physique et un désespoir intellectuel. L'amitié est un modèle pour une communauté, une manière d'être ensemble qui ne s'appuie pas sur une identité spécifique ou une propriété particulière. C'est un être ensemble pour être ensemble, un partage du soi. Cette amitié se caractérise par une intimité. Dans une amitié intime, l'individu existe grâce au collectif et le collectif grâce à l'individu. C'est le sentiment qu'un des participants de *Paradise Now* a défini comme « une perte de personnalité pour mieux la redécouvrir⁸. »

L'intimité est aussi bien une réalité physique qu'une activité mentale. Notre corps est à la fois ce que nous avons de plus personnel et de plus étranger, comme le vivent tant d'adolescents de manière inconfortable lors de la puberté. Un sentiment qui ne disparaît pas mais s'amenuise avec l'âge. Il faut cependant chérir ce malaise, cette ambivalence parce qu'elle est un modèle pour un « nous » qui repose sur une aliénation partagée, une perplexité partagée, une obscurité partagée dont nous provenons et vers laquelle nous retournons. L'intimité est une combinaison de solitude et du sentiment que cette indivisibilité est partagée. Ou comme le définit si joliment Agamben dans *L'usage des corps* : « (...) un "seul à seul" peut se poser comme figure d'une nouvelle et heureuse intimité. "Seul à seul" ne peut vouloir dire qu'une chose : être ensemble au-delà de toute relation. (...) "Seul à seul" est une expression de l'intimité. Nous sommes ensemble et très proches, mais il n'y a pas entre nous de relation qui unisse, nous sommes unis l'un à l'autre sous la forme de notre être seul⁹. »

Nous pouvons prendre avec courage le sentiment d'impuissance, de non-appartenance, de désespoir pour point de départ d'une commémoration radicale du monde. Pour The Living Theatre, le théâtre peut être le terrain

⁸ *Ibid.*

⁹ Giorgio Agamben, *L'usage des corps* (traduction par Joël Gayraud), Éditions du Seuil, Paris, 2015.

d'une révolution. Il n'est pas nécessaire, comme en 1968, de le fermer pour qu'il devienne un lieu de réunion et de discussion. Lors d'une représentation, le fait d'être ensemble peut adopter la forme d'une intimité dans l'obscurité dans laquelle nous entrevoyons une potentialité tout aussi sombre. De même que *Paradise Now* se terminait par un appel à la révolution permanente, une collectivité amicale et intime est aussi une chose pour laquelle il nous faudra toujours continuer à œuvrer. Le soutien mutuel et un moteur collectif sont nécessaires parce que le courage du désespoir requiert un travail acharné et une ouverture à l'inconnu : « ce qui échappe à mon regard, ce que je ne peux pas voir, ce que je ne peux pas imaginer, ce que je ne peux même pas concevoir est le moyen d'échapper¹⁰. »

Cela reste une quête d'horizons, de possibilités. Peut-être sentons déjà la chaleur d'un soleil qui se lève sans le voir encore. Parfois, nous atteignons ces moments lors desquels nous sommes « véritablement contemporains », lors desquels l'obscurité se révèle comme une lumière et un sentiment d'intimité hautement individuel génère le plus profond, le plus inqualifiable des liens. Ce sont ces bribes, ces flashes qui nous engagent à courir pour « être ponctuels à un rendez-vous qu'on ne peut que manquer¹¹. »

Kristof van Baarle

BIO

Michiel Vandevelde a débuté très jeune sa carrière de danseur au sein de la compagnie *fABULEUS* où, dès le départ, il montre des prédispositions créatrices. Depuis la fin de ses études à P.A.R.T.S (Bruxelles), il travaille en tant que chorégraphe, commissaire et écrivain. Il fait partie de l'équipe artistique d'Extra City à Anvers (aux côtés de Antonia Alampi et Iliana Fokianaki), et de celle du Bâtard Festival. En tant qu'auteur, il écrit pour *Etcetera* et *Disagree Magazine*. De 2017 à 2012, Michiel Vandevelde est artiste en résidence au Kaaitheater. Le fil rouge de son travail est l'activisme politique et artistique. Il analyse les alternatives sociales, économiques et culturelles qui permettent d'interroger, de défier et de transformer les systèmes dominants et leur toute-puissance. *Love Songs (veldeke)*, sa dernière production chez *fABULEUS* était une sorte de tracte philosophique sur l'amour. Avec *Paradise Now (1968 - 2018)*, il met l'amour en pratique.

¹⁰ Berardi, *op. cit.*

¹¹ Giorgio Agamben, « Qu'est-ce que le contemporain », *op. cit.*

**PARADISE NOW (1968-2018)
AN APPOINTMENT WITH TIME**

*Tell me, child,
is your heart as heavy as
mine is, year after year
a pebble bank raised by the waves
of the sea all the way to the North,
every stone a dead soul
and this sky so grey,
so unremittingly grey
and so low
as no sky
I have ever seen before.*
W.G. Sebald¹

This year, 2018, we ‘celebrate’ the 50th anniversary of ‘May ‘68’, the culmination point of a counterculture that wanted to liberate itself from the yoke and violence of the state, Christian morality and money. Such a celebration often takes the form of a recuperation or a mediagenic event. The real question, however, is what has actually happened in the past fifty years, and whether the potential of that period was fully realised. In *Paradise Now (1968-2018)*, Michiel Vandevelde returns with those questions to the now legendary *Paradise Now* show of the American The Living Theater, which premiered at the Avignon Festival in 1968.

The Catwalk of History

The image of 1968, for which *Paradise Now* can be called emblematic, coincides with the urge and hope for change. According to Geert Buelens, who wrote the book *The Sixties*, it is precisely this hope that fundamentally differentiates this period from today. Many of the battlegrounds and political positions have remained the same, but hope has vanished.² Activist and media philosopher Franco ‘Bifo’ Berardi also sees our time as a time of of despair. Berardi writes that we have lost our ability to seek and be sensitive to other possibilities in the present.³ It seems that, in these desperate times, we have lost our ability to think the future, our *futurability* to paraphrase the title of Berardi’s book. The

¹ W.G. Sebald, *Naar de natuur* (transl. Ria van Hengel), De Bezige Bij, Amsterdam, 2006.

² Geert Buelens, *De jaren zestig. Een cultuurgeschiedenis*, Ambo/Anthos, Amsterdam, 2018.

³ Franco ‘Bifo’ Berardi, *Futurability. The Age of Impotence and the Horizon of Possibility*, Verso, London and New York, 2017.

Living Theater's hope for change focused on young people, whom they regarded as still flexible enough to change their lives. Can they still dream of another world today?

When we look at the history of the past fifty years, there is indeed little reason to hope that the future will be better. War after war, unsuccessful protest after unsuccessful protest, leader after leader succeed each other, while the entertainment industry keeps the public occupied: the disappointing thing about history is precisely that it repeats itself - first as tragedy, then as farce, as Marx already knew. And sometimes the farce is worse than the tragedy. The more recent movements that promised change, Occupy, Indignados, Syriza, Obama, ... turned out to be a disappointment or were openly thwarted.⁴ Faced with a violent history that keeps repeating itself and which we seem unable to get a grip on, a growing feeling emerges which documentary maker Adam Curtis describes as 'Oh dearism: it's like living in the mind of a depressed hippie'.⁵

In this time, which some describe as 'posthistorical', it seems as if we cannot do anything else but look stupefied at events that continue to succeed each other. Posthistory does not mean that history ceases to exist, but that human history has given way to an automated evolution, where power has fallen into the hands of complex systems and a few individuals. The Anthropocene also shows that we (definitely in the West) are inevitably guilty of destroying our own living environment. This does not only apply to the ecological crisis, but also to the current economic and political malaise. Remarkably, this is not consistent with the dominant feeling that we as citizens are not able to take responsibility. Berardi thus concludes that this is why we live in an age of impotence. But this is not the same as an age of impossibility.

Yet we can still decide to hang on to history, and not to let go and flow with the mainstream and wallow in nostalgia for something that never was, or reinvent hot water. The task then is to live radically in the present, to be temporal: loaded but not burdened by history. According to the philosopher Giorgio Agamben, *'The contemporary is he who firmly holds his gaze on his own time so as to perceive not its light, but rather its darkness'*. The contemporary is that person *'who perceives the dark-*

⁴ Slavoj Žižek, *First as tragedy, then as farce*, Verso, London and New York, 2009.

⁵ Adam Curtis, *Oh Dearism*, <https://www.youtube.com/watch?v=8moePxHpvoK>.

ness of his time as something that concerns him, as something that never ceases to engage him.⁶ In order to live in the present, to be with time in all its darkness, we have to take history with us.

For Agamben, fashion is a contemporary barrier between 'not yet' and 'no longer', much in the way that the models who present fashion are simultaneously in and not (yet) in fashion and present clothes without wearing them. Fashion also has an interesting relation to history: certain periods can return, become *en vogue* again and be contemporary. The contemporary looks at history in a similar way: some aspects have not yet come into their full potential, and must be brought back to the present. Could May '68, and *Paradise Now* as the emblem of that time, be such an unfulfilled potential? And if so, how could we transport it to the present?

Perhaps the play is a valuable way to deal with history. Sometimes the farce is worse than the tragedy, but for Marx the farce was a step in the 'blissful leaving behind' of history. Not to then lead an unhistorical and therefore apolitical life, but to be no longer subject to a chronological logic of growth, to be no longer dragged into an uncontrollable stream, but rather to be able to study history and play with it (as in Kafka's story about the horse Bucephalus, for whom the law becomes an object of study, and no longer a means of power). History repeats itself, first as a tragedy, then as a farce, and then, on stage: as a play. In our western saturated visual culture, iconic images circulate that belong to a virtually unconscious frame of reference, without us really knowing what these images are or what their concrete historical context is. A playful embodiment of history allows us to carry with us forms, images, expressions and emotions without being paralysed by it or being excluded from it as a spectator.

The *archē* of anarchy

There is also that other way of re-appropriating the course of history: the revolution, the suspension of the course of things. We can therefore view the revolution of '68 as a caesura, a fault line in the history in which time seemed to stop - just think of the many strikes. In Greek, the word *archē* has a double meaning. It means both 'start', 'origin' and 'order', 'command'. When we go back in history, looking for a perspec-

⁶ Giorgio Agamben, 'What is the Contemporary?', in: *What is an Apparatus? And Other Essays* (transl. D. Kishik and S. Pedatella), Zone Books, New York, 2009.

tive for the present, we may find a beginning that can keep on beginning, a command, an appeal that remains active. What is the appeal of '68 today, in view of the fact that Woodstock may have been transformed into Tomorrowland and individual development has become part of a post-Fordist labour regime in which we only become more ourselves only to then put that self at the service of profit and competition? The generation of '68 protested against an industrial, Fordist society, and built itself on a post-Fordist economy. How can we resist the current, more subtle, controlling power structures?

1968 was also the year of the murder of Martin Luther King (and Medgar Evers and Malcolm X before him), and in the run-up to that year, also the Vietnam War, the Cultural Revolution in China, the mass murder of alleged communists in Indonesia, the murder of Lumumba, the Franco-Algerian war ... Today the question is rather whether 'it' continued the same as before, after that fault line, after the caesura of '68. Or have reactionary and neoliberal tendencies gathered momentum in the emptiness of that rupture to push through their own agenda?

What remains of 1968 is an image. In *Paradise Now (1968-2018)*, the potential of a specific practice is explored, namely the performance of The Living Theater. *Paradise Now* consisted of several phases, influenced by Buddhism, Tantra and Kabbalah. These phases consisted of a critical performance on 'the dominant culture', which was then countered by an 'aesthetic assault', to culminate, finally, in a situation in which the status quo was meant to be broken. The goal was nothing less than a permanent revolution, a permanent breaking open of history, an anarchist life.

The call for anarchy is that of an *an-archē*: a society without commands, without totalitarian systems of money and violence. The *archē* of *Paradise Now*, the demand and the aspiration contained in the title, is the suspension of all possible commands. In '68, there was, according to The Living Theater, an urge to 'move a goal from the future of mankind to the present', yet now the detour via the past presents itself to express that urge again. If the present is a desperate time, and hope is absorbed in a self-exploiting dynamic of cruel optimism, then perhaps energy is what we need most. Energy against the depression, not to be productive, but to let history momentarily explode. To be together and to derive a potentiality from what presents itself as necessary. A centrifugal force to escape from the vicious circle.

Julien Beck and Judith Malina, the founders of The Living Theater, point to the importance of the group in the perpetuation of that (permanent) revolution: not only physically, in the performance, but also outside the theatre, as well as psychologically. The embodied group, the friendship, is necessary in the path to anarchy. When a collective body sets in motion, it becomes political; it creates a sense of possibility.⁷ Knowing that collective action has little political impact today, this potentiality does not take on the form of optimistic, hedonistic, joyful freedom. And yet, just like the playful embodiment of history in a post-historical era, collective movement is something we must continue to 'practice'. A kind of 'reverse' biopolitics, which in turn can lead to a 'reverse' psychopolitics. Protest, resistance, collective action and living in community are all practices that not simply 'exist', but that require practice. *Fake it, 'til you make it*. Pretending at least forces one to view the present as ambivalent - or in other words, it makes it possible to no longer regard the current condition as one without an alternative, but rather as one of many possibilities, an internally unstable construction. Pretending introduces a refiguration of something that can occur.

A dark horizon

As the contemporary perceives the darkness of its time, the potentiality that emerges from collective action in a time of despair and impotence becomes a dark potentiality. For Berardi, the bridge between a physical movement and intellectual despair is friendship. Friendship is a model for a community, a way of being together, that is not based on any specific characteristics or identity. It is being together for the sake of *being* together, a sharing of the self. This friendship is characterized by intimacy. In an intimate friendship, the individual is there thanks to the collective and the collective thanks to the individual. It is the feeling that one of the performers of *Paradise Now* described as 'a loss of personality, only to rediscover it'.⁸ Intimacy is both a physical reality and something that takes place in one's thinking. The body is at the same time the most personal and the most foreign thing, as so many adolescents uncomfortably experience during puberty. A feeling that does not disappear with aging, but that becomes less acute. That unease, that ambivalence, is however something to cherish, because it is a figure for a

⁷ Erika Billeter, *Living Theatre, Paradise Now. Een reportage in woord en beeld*, Paul Brand Uitgeverij, Hilversum, 1969.

⁸ Ibid.

‘we’ that is based on a shared alienation, a shared non-knowing, a shared darkness from which we emerge and return to. Intimacy is a combination of loneliness and the feeling that this indivisibility is shared. Or as Agamben describes it so beautifully in *The Use of Bodies*:

*‘Being alone by oneself can be a figure of a new and happy intimacy. “Alone by oneself” can only mean: to touch, to be together beyond every relation. We are together and very close, but between us there is not an articulation or a relation that unites us. We are united to one another in the form of our being alone.’*⁹

The feeling of impotence, of not belonging, of hopelessness, can be courageously embraced as the starting point for a radical rethinking of the world. For The Living Theater, the theatre can be a place of revolution. It does not have to be closed, as in ‘68, to become a place of meeting and discussion. Even in a performance, being together can take on the form of a dark intimacy, in which we catch a glimpse of an equally dark potential.

Just like The Living Theater’s *Paradise Now* ended with a call for permanent revolution, a friendly, intimate collectivity is something that we will always have to keep working towards. Mutual support and collective drive are necessary, because the courage of despair is a heavy task. It requires an openness to the unknown: *‘what escapes my grasp, what I cannot see, what I cannot imagine, what I cannot even conceive is the means of escape’*.¹⁰

It is a gazing at the horizon, looking for possibilities. Perhaps we already feel the warmth of a rising sun without seeing it. Sometimes we reach those moments in which we are ‘truly contemporary’, in which the darkness reveals itself as a light and a highly individual sense of intimacy generates the deepest, unnameable connection. It is these fragments, flashes, that commit us to keep running to be on time for an ‘appointment you cannot but miss’.¹¹

Kristof van Baarle

⁹ Giorgio Agamben, *The Use of Bodies* (transl. A. Kotsko), Stanford University Press, Stanford, 2016.

¹⁰ Berardi, *op. cit.*

¹¹ Agamben, *op. cit.*

BIO

Michiel Vandevelde's dance career began with *fABULEUS* at an early age and at the time he already showed himself to be a born creator. Since graduating from P.A.R.T.S. (Brussels), he has worked as a choreographer, curator and writer. He and Antonia Alampi and iLiana Fokianaki make up the artistic team at Extra City (Antwerp) and the Bâtard Festival (Brussels). He writes for the magazines *Etcetera* and *Disagree*. From 2017 to 2021 he is an artist-in-residence at Kaaitheater. The thread running through his work is political and artistic activism. He examines which social, economic and cultural alternatives we can use to question, challenge and transform dominant and thus all-determining systems. In recent years he has worked both in open spaces and in arts institutions. *Love Songs (veldeke)*, his last youth production for *fABULEUS*, could be read as a philosophical treatise on love. In *Paradise Now (1968-2018)*, he puts love into practice.

**READING CLUB
THE POLITICAL PARTY –
A MOBILE PUBLIC LIBRARY**
FUTUREABILITY, by Franco 'Bifo' Berardi
Théâtre National
Sat 5/05 - 16:00 > 18:00

DEPRODUCTION, by Terre Thaemlitz
Beursschouwburg
Sun 13/05 - 16:00 > 18:00

THE ENDS OF THE WORLD,
by Déborah Danowski, Eduardo Viveiros De Castro
INSAS
Sun 20/05 - 16:00 > 18:00

THE OLD AXOLOTL, by Jacek Dukaj
Kanal - Centre Pompidou
Sat 26/05 - 16:00 > 18:00

Free entrance

Elk weekend is er een collectieve leessessie rond *The Political Party*, een mobiele bibliotheek, bedacht door Michiel Vandevelde. De moderators kiezen op zijn verzoek een korte tekst die wordt voorgelezen en besproken. De leesclub is een uitbreiding van de sociale en politieke functie van de rondrijdende bibliotheek.

Chaque week-end, des sessions de lecture collective en lien avec *The Political Party*, une bibliothèque mobile conçue par Michiel Vandevelde, sont organisées. Il invite les modérateurs à proposer un texte bref qui sera lu et discuté collectivement. Le club de lecture étend la fonction sociale et politique de la bibliothèque mobile.

Every weekend there will be a collective reading session in relation to *The Political Party*, a mobile library conceived by Michiel Vandevelde. He invites the moderators to propose a short text to be read and discussed collectively. The reading club expands the social and political function of the driving library.

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

Jisun Kim

Deep Present

Théâtre National

17/05 - 20:30

18/05 - 20:30

19/05 - 18:00

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

Suite n°3 - Europe

KVS Bol

19/05 - 20:00

20/05 - 15:00

21/05 - 18:00

Toshiki Okada / chelfitsch

Five Days in March - Re-creation

Kaaithheater

23/05 - 20:30

24/05 - 20:30

25/05 - 20:30

26/05 - 20:30



Kaaithheater krijgt de steun van / Le Kaaithheater est soutenu par / Kaaithheater is supported by







KUNSTENFESTIVALDESARTS

BOX OFFICE

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

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

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

4X CENTREDUFESTIVALCENTRUM

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

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

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

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