

Ingri Midgard Fiksdal
Shadows
of Tomorrow

● **Le Lac**

23.05, 22:00

24.05, 22:00

25.05, 22:00

26.05, 22:00

40min

Choreography

Ingri Midgard Fiksdal

Light design

Ingeborg Staxrud Olerud

Light technician

Tobias Leira

Costumes

Elena Becker, Ingri Fiksdal, Mia Melinder and Signe Vasshus

Original cast of performers

Rosalind Goldberg, Pernille Holden, Sigrid Hirsch Kopperdal, Marianne Skjeldal and Venke Sortland

Performers in Brussels

Laura Battistella, Joséphine Bonnaire, Raoul Carrer, Estelle Czernichowski, Laura Elias, Sophie Farza, Marion Gassin, Rosalind Goldberg, Lydia Guez, Helio Hoarau, Lucas Katangila, Jean Lesca, Shankar Lestrehan, Camille Meyer, Kiko Nickel, Juliette Otter, Clémence Péguy, Aela Royer, Lotte Van Gelder, Milo Van Praet, Ilana Winderickx, Castelie Yalombo

Producer and administration

Eva Grainger

Producer and distribution

Nicole Schuchardt

Technicians

Kunstenfestivaldesarts

Aurore Ledux, Jean Louis Gille, Vincent Tandonnet, Ines Isimbi, Florian Jan, Eugénie Poste

Presentation

Kunstenfestivaldesarts, Le Lac

Supported by

Arts Council Norway, The Norwegian Artistic Research Program, Oslo National Academy of the Arts and ISAC (Institut Supérieur des Arts et Chorégraphies, Brussels)



La chorégraphie sous forme de paysage

Comme la majorité des œuvres d'Ingrid Midgard Fiksdal, *Shadows of Tomorrow* se déploie lentement sous la forme d'un paysage composé de corps, d'habits, de lumières et de sons en mouvement. Et comme un paysage, la chorégraphie nous absorbe jusqu'à ne faire plus qu'un avec elle. Le spectacle se compose d'une multitude de trames qui se superposent et s'entrelacent : musiques, mouvements, tissus, lumières et ambiances sonores contribuent à composer un paysage mouvant qui se déploie dans le temps.

Plus que jamais, c'est l'expérience vécue par le public lui-même qui est ici placée au cœur de l'œuvre. La chorégraphie proposée par Fiksdal opère avec et au sein même du public, se déplaçant dans une entité qu'elle ne peut ni connaître ni contrôler : cet *autre* opaque, constitué des corps, des regards et des subjectivités des spectateurs qui y assistent et en font l'expérience. Le titre de la pièce renvoie à un morceau hip-hop psychédélique de Madlib et MF Doom, lui-même un hommage au poème *The Shadow of Tomorrow* de Sun Ra, personnalité emblématique de l'Afrofuturisme. Cette référence renferme déjà certaines trames du spectacle (la dynamique du sampling, production du futur, l'expérience immersive d'un concert, ...). D'autres couches, composées de la chorégraphie et de la composition visuelle de Fiksdal et des figures effectuées par les danseurs, viennent s'ajouter à la proposition initiale et contribuent à la création d'un organisme mouvant extrêmement complexe.

Les vingt danseurs sont masqués, le visage couvert de plusieurs couches de tissus colorés aux motifs divers. Leurs corps sont couverts des mêmes matières, en couches superposées, ne laissant visibles que les mains. La forme des corps disparaît sous les étoffes, les rendant indistincts, asexués, et pourtant incontestablement humains. Les danseurs se déplacent très lentement, et répètent des mouvements issus du quotidien, dont la familiarité est cependant altérée par le rythme auquel ils sont produits, et par l'impossibilité de voir les visages de ceux qui les exécutent. En douceur se déploie une évocation de nos rapports complexes avec les entités

non humaines, non vivantes, comme ici les éclairages de scène groupés au sol, les faibles sons produits par les corps en mouvement et le frottement des tissus, et les grandes ombres projetées sur le public et sur les quatre murs qui enserrent l'espace performatif.

Peu à peu, la lenteur s'empare de nos corps, ralentit notre rythme cardiaque et abolit nos attentes par rapport au spectacle. Bientôt, nous réalisons qu'il n'y aura ni brusques transformations ni surprises, qu'il n'y aura, en somme, pas grand-chose à voir. Qu'il s'agit plutôt d'une invitation à se plonger au plus profond de l'expérience de spectateur, à *voir plus*. Si les degrés d'intensité varient d'un danseur et d'un spectateur à l'autre, tous partagent un état particulier dans *Shadows of Tomorrow*, où la chorégraphie travaille en permanence l'espace et le temps.

Constellations collectives

Tout en agençant l'espace en permanence, l'œuvre explore différentes formes de constellations collectives. Tour à tour, la foule, la masse, le groupe, la communauté et les entités individuelles sont mises en scène et interrogées. Elles confluent et façonnent l'expérience de l'espace, de l'œuvre et du public lui-même en tant qu'entité collective temporaire.

Comme souvent dans le travail de Fiksdal, les danseurs sont masqués, masquant de fait leurs singularités, et faisant surgir ici la question du rapport entre anonymat et collectivité. Les humains qui évoluent sur la scène – "objets" distincts dans une configuration multiple en perpétuel mouvement – ne sont pas des entités individuelles. Ou plutôt si, mais sans aucune forme de subjectivité. Leurs traits de personnalité sont effacés, faisant d'eux des singularités – les *étants quelconques* ou *quodlibet ens* d'Agamben – qui portent en eux une potentialité latente de changement et de transformation dans la façon d'articuler leur existence propre avec celle des autres. Les membres du public constituent eux aussi des constellations collectives en mouvement : nous coexistons avec les danseurs et avec la danse, tout comme l'humain et le non-humain, le vivant et le non-vivant coexistent sur la même planète et partagent le même destin de vie et de mort.

La danse comme une forme d'expression autonome

Les principes chorégraphiques rigoureux de la performance et de la musique semblent s'articuler autour – voire à rebours – d'une pratique du mouvement comme forme d'expression autonome. Dans cette œuvre, la chorégraphie et la danse opèrent comme deux forces potentiellement indépendantes. La première comme principe organisateur, posant les conditions pour qu'une potentialité puisse survenir. La seconde intervient comme un agent autonome, évoluant parmi les principes qui essaient de la régir.

Shadows of Tomorrow s'intéresse particulièrement à la "composition minimale", l'un des principes chorégraphiques sur lesquels portent les recherches récentes de Fiksdal. Appliqué comme une stratégie, il vise à abolir toute attente d'une transformation ou d'un changement radical auprès du public. La "composition minimale" établit un nouveau registre de conventions où la dramaturgie ne s'appuie pas sur une innovation constante mais explore les transformations silencieuses qui permettent de produire un nouvel état de perception, une nouvelle forme d'existence. La "nouveau" réside dans les états produits par la manière dont le mouvement affecte les danseurs et le public.

États de sensibilité

Le choix d'un espace extrêmement intime, de sons et de lumières très subtils participe à l'altération du ressenti du public. Sa sensibilité est amplifiée par la circularité de la chorégraphie, où la succession de divers degrés d'immobilité et de mouvement produisent un perpétuel effet de vague. L'espace est ainsi mis à contribution de manière peu habituelle, comme si les danseurs pouvaient eux-mêmes remuer cet espace dont fait partie le public. Une espèce de "transfert kinesthésique" – un autre principe chorégraphique cher à Fiksdal – semble s'opérer non seulement entre les danseurs et le public, mais aussi entre la danse et l'espace qui l'accueille, comme s'il pouvait être ébranlé par les mouvements des danseurs et participer ainsi à l'expérience de la danse.

Mouvoir et être mû

En définitive, le travail de Fiksdal s'intéresse toujours à la question de qui ou ce qui se meut et qui ou ce qui est mû. Qui – en considérant que

tout et tous deviennent au même titre des sujets – est en agencement avec qui ? Le "transfert kinesthésique" est l'un des concepts majeurs de sa recherche artistique (voir son livre *Affective Choreographies*, 2018). Elle le considère comme un effet potentiel du mouvement lui-même, peu importe qui ou ce qui serait en mouvement. Comme l'ont démontré des études neurologiques récentes, tant l'action elle-même que l'observation de cette action effectuée par quelqu'un d'autre active des neurones miroirs du cerveau humain. En d'autres termes, regarder quelque chose ou quelqu'un se mouvoir nous affecte d'un point de vue neurologique et produit une forme de transfert qui dépasse le domaine du choix de nous engager ou non dans ce mouvement. Fiksdal va encore plus loin lorsqu'elle s'intéresse au potentiel affectif inhérent à ce transfert kinesthésique produit par un mouvement chorégraphié.

Ce qui nous ramène à la perception du public dans cette œuvre. S'il ne s'agit pas d'une perspective de spectateur – car il n'est en réalité pas question de spectacle –, il ne s'agit pas non plus de celle de témoin. En tant que public, nous sommes intégrés à un "assemblage chorégraphique", dans lequel notre statut diffère de celui des danseurs, mais où nous participons à ce qui se passe, et partageons littéralement le même espace. Contrairement aux témoins d'un rituel par exemple, l'expérience rituelle de *Shadows of Tomorrow* ne cherche pas à produire de changement dans le domaine de la réalité, à nous rendre différents de ce que nous étions en pénétrant cet espace. En ce sens, la chorégraphie de Fiksdal n'est pas *performative*, elle ne tend pas à provoquer un changement en dehors d'elle-même. Elle se conçoit comme une pratique artistique inutile, un "moyen sans fin" (Agamben), qui crée un champ d'expérience plus affectif qu'efficace. C'est le mouvement en tant que tel qui doit être transmis au public, et non l'effet qu'il est censé produire. Ce transfert opère comme une espèce de "syntonie affective" (Massumi) et comme un catalyseur de présence et d'attention.

En abrogeant toute attente d'un changement et même d'un développement dramaturgique, *Shadows of Tomorrow* façonne le rapport avec ses spectateurs en leur révélant un état d'ouverture et une subjectivité intérieure. La performance ne s'intéresse pas à ce que cela pourrait provoquer, à la façon dont nous pourrions agir dans cet état une fois que nous quittons l'espace. Nous sommes renvoyés au monde identiques aux êtres individuels que nous étions

avant d'y entrer. Identiques, mais légèrement différents malgré tout, subtilement affectés par une danse, certes anonyme, mais infiniment humaine.

Silvia Bottioli

Choreografie als landschap

Net als de meeste van Ingri Midgard Fiksdals creaties is *Shadows of Tomorrow* een choreografie die zich langzaam ontplooit als een landschap van bewegende lichamen, kostuums, licht en geluid. En zoals het met landschappen gaat, worden we erin opgenomen, worden we er één mee. Gedurende de hele performance versmelten een veelheid aan patronen met elkaar. Partituren, bewegingen, kostuums, licht en soundscapes dragen bij tot het componeren van een bewegend landschap dat zich in de loop van de tijd ontvouwt.

Het vetrek- en eindpunt van het werk is veel radicaler van opzet dan ander performatieve voorstellingen want hier staat de ervaring van publiek centraal. Fiksdal choreografeert met en binnen deze ervaring. Ze richt zich op iets dat ze niet kan kennen en controleren: het ondoorzichtige anders-zijn van lichamen, blikken en subjectiviteiten van degene die het werk zien en ervaren. De titel van het stuk komt van een psychedelische hip-hop track van Madlib en MF Doom, dat op zich een hommage was aan het gedicht *The Shadow of Tomorrow* van Sun Ra, een van de sleutelfiguren van het Afrofuturisme. Deze referentie suggereert al enkele lagen van de composities (dynamiek van samplings, productie van de toekomst, onderdompeling in de concertervaring...). Fiksdals choreografie en visuele compositie van het stuk en de bewegingspatronen van de dansers voegen veel lagen toe aan de initiële suggesties, waardoor een uiterst complex bewegend organisme ontstaat.

De twintig dansers zijn gemaskerd, hun gezichten bedekt met verschillende lagen kleurrijke stoffen met diverse patronen. Hun hele lichaam is bedekt met doeken die ze dragen als gelaagde kledingstukken. Enkel hun handen zijn onbedekt terwijl de vorm van hun lichaam verdwijnt onder het textiel. Ze zijn onherkenbaar en geslachtsloos maar onmiskenbaar menselijk. Ze voeren traag repetitieve dagdagelijkse bewegingen uit die door hun niet-alledaags tempo en doordat de expressie van degenen die ze uitvoeren onzichtbaar zijn een bijzondere kwaliteit krijgen. Hier ontvouwt zich zacht iets dat doet denken aan onze verstrengeling met het niet menselijke, met het niet levende. We worden geconfronteerd

met in clusters geplaatste lampen op het podium, de minimale geluiden van de bewegende lichamen en de stoffen die ze dragen, de schaduwen die ze werpen op het publiek en op de vier wanden die de performatieve ruimte omsluiten.

Alles gebeurt heel zacht. Het langzame tempo raakt ons fysiek, doet ons hart trager kloppen en onze verwachtingen voor het spectaculaire verdwijnen. We realiseren ons dat het hier niet over snelle veranderingen en verrassingen gaat. Er is hier niet veel te zien. Het gaat eerder over dieper in de kijkervaring duiken, over meer zien. Er zijn verschillende gradaties van intensiteit tussen de performers en het publiek, maar ze delen een bijzondere staat binnen *Shadows of Tomorrow*, terwijl tijd en ruimte voortdurend gevormd worden door het ontplooiën van de choreografische compositie.

Collectieve constellaties

Binnen de ruimtelijke setting onderzoekt de performedramaturgie verschillende vormen van collectieve constellaties. Menigte, massa, groep, gemeenschap en individuele entiteiten worden voortdurend uitgedaagd, gaan in elkaar over en dragen bij tot de ruimtelijke ervaring van het publiek, van het werk en van zichzelf als een tijdelijke collectieve entiteit.

Zoals zo vaak in Fiksdals werk dragen de performers maskers en zijn hun eigenheden verborgen. De verhouding tussen anonimiteit en collectiviteit staat hier op het spel. Mensen staan op het podium als individuele objecten binnen een steeds veranderende en gelaagde configuratie. Ze zijn geen geïndividualiseerde entiteiten, of toch wel, maar ze dragen geen vorm van subjectiviteit in zich. Hun individuele persoonlijkheidskenmerken worden ondermijnd. Ze worden singulariteiten, een uitwisselbaar wezen of *quodlibet ens* (Agamben) dat een latente potentie voor verandering en transformatie in zich draagt omdat het zijn eigen bestaan articuleert door dat van de ander. De leden van het publiek maken ook deel uit van deze voortdurend wijzigende collectieve constellatie. We bestaan samen met de dansers en de dans, als mens en niet-mens. Levende en niet levende vormen delen dezelfde planeet en het lot van samen leven en sterven.

Dans als een autonome vorm van expressie

De rigoureuze choreografische principes en partituren van de performance lijken te wijzen op of zelfs in te gaan tegen de bewegingspraktijk als een autonome vorm van expressie. Binnen dit werk opereren choreografie en dans als twee mogelijk onafhankelijke krachten. De eerste is een ordenend principe dat de voorwaarden schept voor het ontstaan van potentie. Het tweede krijgt de status van een autonome instantie die optreedt binnen de principes die het proberen te organiseren.

Binnen het geheel van de choreografische principes die Fiksdal het afgelopen jaar in haar artistiek onderzoek ontwikkelde, focust *Shadows of Tomorrow* in het bijzonder op dat van de 'minimale compositie'. Deze wordt toegepast als een strategie die de verwachting van het publiek voor radicale verandering of verandering ontkracht. 'Minimale compositie' creëert een nieuwe reeks conventies waar dramaturgie niet draait rond constante innovatie maar over de stille omstandigheden die een nieuwe vorm van perceptie en existentie kunnen teweegbrengen. Deze 'nieuwheid' is (zijn) de veranderde toestand(en) uitgelokt door de manier waarop beweging de dansers en het publiek beïnvloedt.

States of sensitivity

De toestand van het publiek wordt ook beïnvloed door de keuze van een zeer intieme ruimte en het subtiele gebruik van licht en geluid. Dit draagt bij tot een staat van gevoeligheid die geïntensifieerd wordt door de circulariteit van de choreografische structuur waar stilte en beweging in verschillende gradaties elkaar opvolgen en een oneindige golfbeweging veroorzaken. Dit activeert de ruimte op een manier die ongewoon is bij hedendaagse dans, alsof de dansers de ruimte zelf zouden kunnen doen bewegen, een ruimte waar het publiek deel van uitmaakt. Een vorm van 'kinesthetische overdracht' – een ander choreografisch principe van Fiksdals werk – lijkt dus niet alleen te functioneren tussen de performers en het publiek maar ook tussen de dans en de ruimte, alsof ze in beweging gebracht zou kunnen worden door de bewegingen van de dansers en deel uitmaken van de danservaring.

Bewegen en bewogen worden

Uiteindelijk is Fiksdal's werk altijd een onderzoek naar wie/wat beweegt en wie/wat bewogen

wordt. Wie – ervan uitgaand dat alles een subject is – heeft invloed op wie. Als een van de basisconcepten in haar artistiek onderzoek (zie haar boek *Affective Choreographies*, 2018) is 'kinesthetische overdracht' een potentieel effect van beweging zelf, ongeacht wie of wat er daadwerkelijk beweegt. Recente neurologische studies hebben bewezen dat spiegelneuronen in het menselijk brein geactiveerd worden zowel bij het uitvoeren als bij het zien van een actie uitgevoerd door iemand anders. Iets of iemand zien bewegen beïnvloedt ons neurologisch en lokt een vorm van transferentie uit die verder gaat dan onze keuze om ons met die beweging bezig te houden. Fiksdal gaat een stap verder en focust op het affectieve potentieel dat inherent is aan de kinesthetische transferentie van gechoreografeerde beweging.

Dit voert ons terug naar het perspectief van het publiek in het werk. Als dit niet het perspectief van het publiek is, omdat er geen 'spektakel' is, dan is het ook niet die van de getuige. Als publiek maken we deel uit van de 'choreografische assemblage', we hebben een ander statuut dan de performers maar we maken deel uit van wat er gebeurt en delen dezelfde ruimte. In tegenstelling tot getuigen van een ritueel bijvoorbeeld, is de rituele ervaring van *Shadows of Tomorrow* een die geen verandering in de werkelijkheid beoogt, die ons niet anders maakt dan toen we de ruimte betraden. Fiksdals choreografie is in dit opzicht niet *performatief*, streeft er niet naar om buiten zichzelf een verandering teweeg te brengen. In plaats daarvan gaat het over het domein van de kunst als nutteloze praktijk, een 'middel zonder doel' (Agamben) dat een ervaringsveld creëert dat eerder affectief dan effectief is. Wat op het publiek overgedragen wordt is de beweging an sich, en niet het effect dat ze zou moeten teweegbrengen. Deze overdracht werkt als een vorm van 'affectieve afstemming' (Massumi), en als een versterker van aanwezigheid en aandacht.

Door alle verwachtingen van verandering en dramaturgische ontwikkeling te ontmantelen, onthult *Shadows of Tomorrow* de relatie met de toeschouwers als een open en subjectieve staat binnen hen zelf. Wat dat teweeg kan brengen, hoe we binnen deze staat kunnen handelen eens we de ruimte verlaten hebben, is niet de zaak van deze performance. We keren terug in de wereld als dezelfde individuele wezens die we waren voor we binnenkwamen. Dezelfde, maar net iets anders, zachtjes beïnvloed door een anonieme maar diepmenselijke dans.

Silvia Bottirolì

An Anonymous, Yet Profoundly Human, Dance

Choreography as landscape

As most of Ingri Midgard Fiksdal's works, *Shadows of Tomorrow* is a choreography slowly unfolding as a landscape made of moving bodies, costumes, light and sound. And as it happens with landscapes, we are just absorbed into it, are becoming one with it. During the whole performance, a multitude of patterns accumulate and intertwine with each other: scores, movements, costumes, lights and soundscapes all contribute to compose a moving landscape that unfolds in duration.

The starting and ending point of the work is, way more radically than with other performative set ups we may encounter as spectators, the audience's experience. Fiksdal operates choreographically with and within it, moving her steps into something that she can't know or control: the opaque otherness constitutes by the bodies, gazes and subjectivities of those who are invited to view and experience the work. The title of the piece is taken by a psychedelic hip-hop music track by Madlib and MF Doom, that was a homage to the poem *The Shadow of Tomorrow* by Sun Ra, one of the key figures of Afrofuturism. This reference already suggests some of the layers of the compositions (dynamics of samplings, production of the future, immersiveness of concert experience...). Fiksdal's choreography and visual composition of the piece, and the dancers' movement patterns, add many more layers to the initial suggestions, contributing to generate a very complex moving organism.

The twenty dancers are masked, their face covered by several layers of colorful fabrics with different patterns. Their whole bodies are actually covered with the same fabrics, organized in different layers of clothes. Only their hands are uncovered while the shapes of their bodies disappear under the textile materials, making them unrecognizable and genderless, yet unequivocally human. The dancers move very slowly, with repetitive everyday movement that acquire a particular quality because of their extra-quotidian pace and because of the impossibility to see the expressions of those who act them. Something gently unfolds there, that reminds of our entanglements with non-human,

non-living entities: the stage lamps placed in clusters on the floor, the small sounds produced by the moving bodies and the fabrics of their clothes, and the big shadows that they project all over the audience, on the four walls that contain the performative space.

Everything happens very softly. The slow pace affects us physically, makes our heart beat slow down and our expectations for spectacle vanish. Soon we will realize it will not be about rapid changes and surprises, there will not be a lot to see here. Rather, it will be about diving deeper into the experience of watching, about seeing *more*. There are different degrees of intensity in the performers and the audience's experience, but they all share a particular state within *Shadows of Tomorrow*, while space and time are constantly mold by the unfolding of the choreographic composition.

Collective constellations

Within this spatial setting, the performance dramaturgy investigates different forms of collective constellations: crowd, mass, group, community, and individual entities are constantly performed and challenged, move one into another and contribute to shape the audience's experience of the space, of the work and of themselves as a temporary collective entity.

As often in Fiksdal's work, the performers are masked and therefore singularities are hidden. The relationship between anonymity and collectivity is at stake here: humans are on stage as individual 'objects' within an ever-changing configuration of multiplicity. They are not individualized entities, or rather they are, but do not carry any form of subjectivity with them. Their individual personality traits are undermined, and they become singularities, a what-ever being or *quodlibet ens* (Agamben) that carries a latent potentiality for change and transformation in the way it articulates its own existence with the others' one. The audience members are also part of these ever-changing collective constellations: we coexist with the dancers and with the dance, as human and non-human, living and non-living forms coexist on the same planet, sharing the destiny of living and dying together.

Dance as an autonomous form of expression

The performance's rigorous choreographic principles and scores seem to articulate with and somehow even against a movement practice intended as an autonomous form of expression. Within this work, choreography and dance operate as two possibly independent forces. The first is an organizing principle that set conditions for potentiality to occur, while the second is given the status of an autonomous agent performing within the principles that try to organize it.

Among the choreographic principles that Fiksdal has been developing in the last year as part of her artistic research, *Shadows of Tomorrow* is particularly focused on that of 'minimal composition'. This is applied as a strategy to dismantle the audience's expectations for radical transformation or change. 'Minimal composition' does establish a new set of conventions where dramaturgy is not about constant innovation but rather about the quiet conditions that can produce a new state of perception, a new form of existence. This 'newness' is the altered state(s) generated by the way movement affect dancers and audience.

States of sensitivity

The audience's state is altered also by the choice of a very intimate space and the subtle use of light and sound, that contribute to create a state of sensitivity intensified by the circularity of the choreographic structure, where stillness and movement come one after each other, with different gradations, producing a perpetual wave-movement. This activates the space in a sense that is not usual in contemporary dance, as if the dancers could move the space itself, a space that the audience is part of. A form of 'kinaesthetic transference' – another choreographic principle that informs Fiksdal's work – seems therefore to operate not just between the performers and the audience, but also between the dance and the space that hosts it, as if it could be set in motion by the dancers' movement, and participate of the experience of the dance.

Moving and being moved

In the end, Fiksdal's work is always a research about who/what is moving and who/what is being moved. Who – considering everything as a subject – has agency within whom. As one of the

main concept in her artistic research (see her book *Affective Choreographies*, 2018), 'kinaesthetic transference' is assumed as a potential effect of movement itself, no matter who or what is actually moving. As recent neurological studies have proven, mirror neurons are activated in the human brain both by acting and by observing the same action performed by somebody else: watching something or someone moving affects us neurologically and produces a form of transference that goes beyond our choice to engage with that movement. Fiksdal pushes it further when she focuses on the affective potential that is inherent in the kinaesthetic transference produced by choreographed movement.

This brings us back to the perspective of the audience in the work. If this is not a spectator's perspective, because there is no 'spectacle' there, it is also not a witness' one: as an audience, we become part of the 'choreographic assemblage', have a different statute than performers but are part of what is going on and literally share the same space. As opposite to witnesses in a ritual for example, the ritualistic experience of *Shadows of Tomorrow* is one that does not mean to produce a change in the realm of reality, to make us different than who we were when we entered the space. In this respect, Fiksdal's choreography is not *performative*, does not strive to produce any change outside itself. Instead, it occupies the realm of art as an useless practice, a 'means with no ends' (Agamben) creating a field of experience that is affective rather than effective. What is to be transferred to an audience is the movement as such, and not the effect that it is supposed to produce. And this transference operates as a form of 'affective attunement' (Massumi), and as an intensifier of presence and attention.

By dismantling all expectations of change, and even of dramaturgical development, *Shadows of Tomorrow* molds the relationship with its viewers disclosing an open and subjective state within them. What this may generate, how we may act within this state once we leave the space, is none of the performance's business. We are returned to the world as the same individual beings that we used to be before entering the performance's space. The same, but just a bit different, gently affected by an anonymous, yet profoundly human dance.

Silvia Bottirolì

Biographies

FR Ingri Midgard Fiksdal travaille comme chorégraphe à Oslo. Elle a récemment terminé un doctorat en recherche artistique intitulé *Affective Choreographies* à l'Académie Nationale des Arts d'Oslo. Parmi ses œuvres récentes : *Deep Field* (2018), *Diorama* (2017) et *STATE* (2016), qui ont fait de nombreuses tournées en Norvège et en Europe, ainsi qu'en Amérique du Nord et en Chine.

Silvia Bottirolì est curatrice et chercheuse dans le domaine des arts vivants. Elle est titulaire d'un doctorat en arts visuels et vivants de l'Université de Pise et a été curatrice de plusieurs projets discursifs et éducatifs, dont le programme *The May Events* pour le Kunstenfestivaldesarts et le Vooruit en 2018. Elle enseigne la méthodologie, la critique et la recherche artistique à l'Université Bocconi de Milan et a dirigé le Festival Santarcangelo de 2012 à 2016. Elle est actuellement la directrice artistique du DAS Theater à Amsterdam.

NL Ingri Midgard Fiksdal werkt als choreografe met Oslo als uitvalsbasis. Onlangs beëindigde ze haar artistiek onderzoek getiteld *Affective Choreographies* aan de Oslo National Academy of the Arts. Recente werken zijn onder meer *Deep Field* (2018), *Diorama* (2017) en *STATE* (2016), waarmee ze uitgebreid toerde in Noorwegen en Europa, maar ook in Noord-Amerika en China.

Silvia Bottirolì is curator en onderzoeker op het gebied van de podiumkunsten. Ze promoveerde in Visuele en Podiumkunsten aan de Universiteit van Pisa en was curator van verschillende discursieve en educatieve projecten, waaronder het programma *The May Events* voor Kunstenfestivaldesarts en Vooruit in 2018. Ze doceert Methodologie, Kritiek en Onderzoek in de Kunsten aan de Bocconi Universiteit in Milaan en leidde van 2012 tot 2016 het Santarcangelo Festival. Momenteel is ze artistiek leider van DAS Theater in Amsterdam.

EN Ingri Midgard Fiksdal works as a choreographer with base in Oslo. She recently finished a PhD in artistic research titled *Affective Choreographies* at the Oslo National Academy of the Arts. Recent works include *Deep Field* (2018), *Diorama* (2017) and *STATE* (2016), which have toured

extensively in Norway and Europe, as well as to North-America and China.

Silvia Bottirolì is a curator and researcher in the field of performing arts. Phd in Visual and Performing Arts at the Pisa University, she has curated various discursive and educational platforms, among which the programme *The May Events* for Kunstenfestivaldesarts and Vooruit in 2018, and teaches Methodology, Critique and Research in the Arts at Bocconi University in Milan. She has directed Santarcangelo Festival between 2012 and 2016 and is currently the artistic director of DAS Theatre in Amsterdam.

Meeting Point

Also at the festival

Festival centre + Box office

Recyclart

Rue de Manchester 13-15 Manchesterstraat
1080 Bruxelles / Brussel

Bar: open every day from 12:00

Restaurant: open every day from 18:00

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

+32 (0)2 210 87 37

tickets@kfda.be

Monira Al Qadiri

Phantom Beard

Théâtre des Martyrs

25.05, 20:30

26.05, 15:00

28.05, 20:30

Sorour Darabi

Savušun

La Raffinerie

29.05, 20:30

30.05, 20:30

31.05, 22:00

01.06, 20:30

Eleanor Bauer & Chris Peck

New Joy

Kaaithheater

30.05, 20:30

31.05, 20:30

01.06, 20:30



10.05–01.06.2019
BruxellesBrusselBrussels