

Marlene Monteiro Freitas <sup>Lisbon</sup>

*Mal — Embriaguez Divina*

dance  
Théâtre Varia  
1h45



Presentation: Kunstenfestivaldesarts, Théâtre Varia  
Choreography: Marlene Monteiro Freitas | Assistance:  
Lander Patrick de Andrade | With: Andreas Merk, Francisco  
Rolo, Henri “Cookie” Lesguillier, Hsin-Yi Hsiang, Joãozinho  
da Costa, Mariana Tembe, Marlene Monteiro Freitas, Mi-  
guel Filipe, Tonan Quito | Light: Yannick Fouassier | Space:  
Marlene Monteiro Freitas, Yannick Fouassier, Miguel Figuei-  
ra | Props: Marlene Monteiro Freitas, Flávio Martins | Stage  
manager, light operator: João Chicó | Sound: Rui Dâmaso |  
Research: Marlene Monteiro Freitas, Martin Valdés-Stau-  
ber, João Francisco Figueira | Dramaturgy: Marlene Mon-  
teiro Freitas, Martin Valdés-Stauber | Sound: Rui Dâmaso,  
Rui Antunes | Costumes: Marlene Monteiro Freitas, Marisa  
Escaleira

Production: P.OR.K (Soraia Gonçalves, Joana Costa  
Santos), Münchner Kammerspiele | Distribution: Key Per-  
formance

Coproduction: Kunstenfestivaldesarts, Biennale de la  
danse de Lyon 2020 and Pôle européen de création – Mi-  
nistère de la Culture/Maison de la Danse en soutien à la  
Biennale de la danse de Lyon 2020, Culturgest, Festival  
d’Automne in Paris, HAU Hebbel am Ufer, International  
Sommer Festival Kampnagel, Künstlerhaus Mousonturm,  
Les Spectacles Vivants – Centre Pompidou, NEXT festival,  
Ruhrtiennale, TANDEM Scène nationale, Teatro Municipal  
do Porto, Wiener Festwochen

Support: CML – Câmara Municipal de Lisboa, Dançan-  
do com a diferença, Fabbrica Europa, PARC- Performing  
Arts Research Center, La Gare – Fabrique des arts en mou-  
vement, Polo Cultural Gaivotas, Boavista, Reykjavík Dance  
Festival, Theater Freiburg, the Embassy of Portugal in Brus-  
sels | P.OR.K Associação Cultural is funded by Governo de  
Portugal – Ministério da Cultura/Direção-Geral das Artes

12.05

20:30

+ ARTIST TALK

13.05

20:30

14.05

20:30

15.05

17:00

NL

**Martin Valdés-Stauber: De titel *Mal – Embriaguez Divina* komt van een quote uit Batailles *La littérature et le mal*: “There is an instinctive tendency towards divine intoxication which the rational world of calculation cannot bear.” Hoe ben je op deze referentie uitgekomen en was dit het startpunt van de voorstelling?**

Marlene Monteiro Freitas: Dat was een beetje toevallig. Ik was al geïnteresseerd in een paar ideeën die met het woord woord ‘mal’ te maken hadden. In de Romaanse talen heeft de term verschillende betekenissen die verwijzen naar het onverwachte, pijn en lijden, maar ook naar het kwaad. Toch kon ik die zwevende onderwerpen niet benoemen. Het is puur toevallig dat ik Batailles boek in mijn boekenrek zag staan. Toen ik het titelwoord zag, kon ik eindelijk de vinger op mijn fascinaties leggen.

De manier waarop Bataille over ‘mal’ nadenkt, raakt me. Zo maakt hij bijvoorbeeld een onderscheid tussen sadistisch kwaad en kwaad dat vanuit een goede intentie vertrekt, of tussen kwaad op zich en de figuur van de duivel. Die duivel kan eigenlijk best een grappige man zijn. Hij dwaalt rond en bespeelt ons. Als de dingen er niet zo slecht voorstonden, dan zou de duivel eigenlijk een fantastische, genietbare en kleurrijke figuur kunnen zijn. Al die kleine variaties van het kwaad vond ik bijzonder boeiend.

**De titel van je laatste werk, *Bacantes – Prelúdio para uma purga*, en nu *Mal – Embriaguez Divina* linken het kwaad en een drang naar zuivering aan dionysische extase. Wat fascineert je aan die twee krachten? Zijn ze in strijd met elkaar?**

Dat zijn van die dingen die je kan zien en voelen, maar niet onder woorden kan brengen. Van zodra je die relatie benoemt, is ze voorbij en heeft ze al een transformatie ondergaan. Hoe verwant maar toch ook verschillend zijn vreugde en pijn? Het is een ongrijpbare verhouding. Huilen gaat over in lachen en weer terug in pijn.

**In je werk kan verdriet op elk moment uitbarsten in extase en vervoering imploderen tot rouw – zonder dat er schijnbaar iets van buitenaf die plotse shift heeft veroorzaakt.**

Mensen vragen me vaak naar mijn fascinatie voor transgressie of verstoring, maar ik wil graag benadrukken dat dit

geen verlangen van mij is. Toch niet bewust, althans. Het is niet het resultaat van een bewuste inspanning, zelfs niet van een poging om iets niét te programmeren. Het is niet mijn bedoeling om de vlag van de transgressie te laten wapperen, maar blijkbaar creëer ik onbewust een ruimte waarin dat wel kan gebeuren...

**Bataille omschrijft de transformatieve energie als onrust, als een “revolt of Evil against Good”. Die betekenis is onderdeel van het tweede deel van de titel: *Embriaguez Divina*. Goddelijke extase en het kwaad kunnen in Batailles visie samengaan, omdat ze zich allebei verzetten tegen rationele berekening. Aan de andere kant zou je de twee delen van de titel, het kwaad en de verheffing, ook scherp van elkaar kunnen onderscheiden.**

Absoluut, ‘mal’ in de betekenis van pijn brengt je altijd in een positie van twijfel en impotentie. Iets waardoor je je machteloos voelt, kan zelfs een afdaling naar de hel worden. Van zodra je iets ruikt of voelt geraak je er niet meer vanaf. Het grijpt je bij de voeten en klampt je vast. Je blijft lopen, maar met iets meer. Nadat je iets hebt meegemaakt, kan je niet meer terug naar normaal.

**Bataille schrijft niet alleen over het kwaad, hij keert zich bovenal kritisch tegen het goede als een proces van normalisatie, conformatie, organisatie, planning, registratie en kwantificatie: “Good is based on common interest which entails consideration of the future.” In contrast daarmee is het kwaad een vorm van escapisme, een productieve exploitatie, een breuk met sociale conventies, zoals bijvoorbeeld kinderen die zich verzetten “against the world of Good, against the adult world”; they are “committed, in [t]his revolt, to the side of Evil.” Is ‘mal’ een inherent creatieve, artistieke kracht voor jou?**

Voor mij heeft het iets weg van dromen: je kan ze ook niet echt programmeren, laat staan controleren. Je kan niet zeggen dat een droom een bepaalde structuur of inhoud moet hebben. Je kan niet bepalen: spreek over dit, maar niet over dat. Dat doen we misschien als we wakker zijn. Maar in de intieme sfeer van onze dromen kunnen we slecht zijn zonder daarvoor moreel veroordeeld te worden. Soms kan je naast iemand slapen en plots een ongepaste droom hebben. Natuurlijk kunnen we overdag ook kleine, minder bewuste momentjes hebben waarbij in onze geest

iets voorbijkomt zonder dat we erkennen dat we hiermee een regel overtreden.

De kracht van kunst is om ons daarvan bewust te maken, ook als we wakker zijn... We hebben allemaal geleerd om bepaalde dingen op een bepaalde manier te doen. Maar soms heb ik echt het gevoel dat we eerder moeten uitbreken in plaats van opnieuw de verwachtingen in te lossen. Vergelijk het met een schilderij en zijn kader. We kunnen buiten het frame bewegen en dat frame ook schilderen. Dat betekent niet noodzakelijk veel uitweiding. Vaak stellen we ons extase voor als iets dat explodeert. Voor mij heeft het niet altijd die kwaliteit, het kan ook een implosie zijn. Vaak zelfs.

**Tijdens de repetities hingen de wanden van de studio vol met beelden en postkaartjes. Zijn die het startpunt van je werkproces?**

In het begin niet, als ik nog alleen ben. De beelden zijn eerder een manier om met anderen te communiceren. Aangezien beelden directer zijn dan woorden zie ik ze als deuren, impulsen voor het collectieve proces. Onze repetities zijn vaak gebaseerd op onderlinge imitaties. Als ik echter voorstel om vanuit postkaartjes te werken, dan ben ik meer geïntereiseerd in het proces van belichaming en verpersoonlijking. Je gebruikt een direct beeld dat je niet helemaal zelf hoeft te creëren. Dit is iets onmiddellijk dat iedereen kan doen.

**Nochtans is er een specifieke manier waarop iedereen in de groep dat doet, wat jou toelaat om nieuwe choreografische vormen te ontdekken.**

Ja, dezelfde postkaartjes leiden tot andere resultaten. Voor mij is het erg belangrijk om tegelijk extreem intern gefocust te zijn én jezelf ondertussen ook te observeren. Als we een creatieproces beginnen, dan probeer ik eerst te begrijpen welke vocabularium we zullen exploreren. Papier? Zittende lichamen als bustes? Hoe kunnen we een getuigenis geven zonder woorden? Ik gebruik materialen zoals teksten, beelden, muziek of films om de verbeelding te voeden. Die sijpelen binnen in onze improvisaties en repetities. Denk bijvoorbeeld aan onze discussies over de rechtzaal en de dramaturgie van processen. De rechtbank is een plek die zowel het woord geeft aan een getuige, maar ook een getuigenis blootlegt. De tribune die het publiek weerspiegelt was een idee dat van in het begin aanwezig was. Het tribunaal laat je

beter zien, het is een plaats waar je ziet wat je anders niet zou zien. Maar het ontmaskert ook iets...

**In je werk gebeurt het vaak dat een object of materiaal een eigen leven gaat leiden. In de context van *Mal – Embriaguez Divina*, slingert er overal papier rond. Papier kan je associëren met het symbolisch geweld waar lichamen aan onderhevig zijn sinds ze geïntegreerd werden in een disciplinerend, bureaucratisch systeem. Als bureaucratische entiteiten bestaan we in toenemende mate vooral als documenten. In *Mal* lijkt alles en iedereen soms te verdrinken in papier en documenten.**

Ik werk niet op plekken waar mensen in een zee van papier zitten. Soms denk ik dat met de digitalisering het papier zelf een strijd aan het voeren is tegen zijn eigen verdwijning. Iedereen zal papier als object en de bureaucratische set-up anders percipiëren, bijvoorbeeld als je denkt aan (ongedocumenteerde) vluchtelingen. Op één of andere manier word ik meer en meer aangetrokken tot politieke vragen. Een specifieke ervaring heeft me duidelijk gemaakt dat we verplicht zijn om de dynamiek van geweld en onrechtvaardigheid beter te leren begrijpen. Ik wil reageren op ondraaglijk onrecht via choreografie, al worstel ik met de vraag hoe je met een choreografische taal de vinger op de wonde kan leggen. Dat je niet zomaar rond de pot draait, maar echt iets kan aanraken.

**Misschien is het belangrijker om vragen op te roepen. “Bestaan alle rechtbanken noodzakelijk om wreedheden te veroordelen?” “Kan iedereen vrijuit spreken als een getuige?” “Kennen we de verhalen die verteld moeten worden?” Hoewel je geïnteresseerd bent in rechtzaken, speel je er geen na...**

Er zijn enkele belichamingen, maar geen imitatie.

Marlene Monteiro Freitas is een danser en choreograaf geboren in Kaapverdië. Ze studeerde dans in Brussels en Lisabon, en werkte nadien samen met onder andere Emmanuelle Huynh, Loïc Touzé, Tânia Carvalho en Boris Charmatz. Na de oprichting van haar eerste gezelschap Compass in Kaapverdië, werkt ze nu samen met het door haar mee opgerichte P.OR.K in Lisabon en met O Espaço do Tempo (Montemor-o-Novo). Haar werk wordt gekenmerkt door eenheid van openheid, heterogeniteit en intensiteit en omvat producties zoals *Primeira Impressão* (2005), *A Improbabilidade da Certeza* en *Larvar* (2006), *Uns e Outros* (2008), *A Seriedade do Animal* (2009), een solo *Guintche* (2010), *(M)imososa* (2011, in samenwerking met Trajal Harell, François Chaignaud en Cecilia Bengolea), *Paraíso, coleção privada* (2012), en *de marfim e carne – as estátuas também sofrem* (2014), *Jaguar* (met medewerking van Andreas Merk), *Bacantes – Prelúdio para uma purga* (2017). In 2017 werd ze door de regering van Kaapverdië onderscheiden voor haar culturele verwezenlijkingen en in hetzelfde jaar krijgt *Jaguar* de onderscheiding voor Beste Choreografie van het Jaar van de Sociedade Portuguesa de Autores. In 2018 creëert ze *Canine Jaunâtre 3* voor Batsheva Dance Company en ontving ze de Zilveren Leeuw voor dans van de Biënnale van Venetië. Sinds 2020 is Marlene ook co-curator van het project (un)common ground dat de artistieke en territoriale verankering van het Israëliësch-Palestijns conflict onderzoekt. In 2020 ontvangt ze ook de prijs voor Beste Internationale Performance van Critica d'Arts Escéniques in Barcelona, voor haar werk *Bacantes*. In augustus 2020 gaat *Mal – Embriaguez Divina* in première in Kampnagel, Hamburg en in juli 2021 werd haar nieuwste creatie *Pierrot Lunaire* met Ingo Metzmacher voorgesteld op de Wiener Festwochen. Recent ontving Marlene de Chanel Next Prize (2021), met onder andere David Adjaye, Tilda Swinton en Cao Fei als juryleden. In 2021 ontving ze ook de Evens Arts Prize.

CONVERSATION ENTRE  
MARLENE MONTEIRO FREITAS ET LE DRAMATURGE  
MARTIN VALDÉS-STAUBER

FR

**Martin Valdés-Stauber: Le titre de *Mal – Embriaguez Divina* s’inspire d’une citation de *La littérature et le mal* de Georges Bataille: «Il existe une tendance instinctive à l’ivresse divine que le monde rationnel du calcul ne peut supporter». Comment avez-vous trouvé cette référence et dans quelle mesure a-t-elle constitué votre point de départ ?**

Marlene Monteiro Freitas: C’était un peu par hasard. J’étais déjà intéressée par certains concepts induits par le terme «mal». Dans les langues romanes, ce mot possède un large éventail de significations qui font référence à l’inattendu, la douleur et la souffrance, mais il signifie aussi «mal». Je ne parvenais cependant pas à nommer les sujets qui circulaient. Et ce n’est que par hasard que je suis tombée sur le livre de Bataille dans ma bibliothèque. En lisant le titre, j’ai enfin pu nommer les sujets qui m’intéressaient.

La façon dont Bataille pense le «mal» me touche. Lorsqu’il distingue par exemple le mal sadique du mal commis avec une bonne intention; ou encore le mal en soi et la figure du diable. Le diable pourrait en fait être un gars marquant. Il se faufile et se joue de nous. Si les choses n’étaient pas si mauvaises, le diable serait une figure formidable, agréable et colorée. Je trouve géniales toutes ces petites variations du mal.

**Les titres de vos dernières œuvres, par exemple *Bacantes – Prelúdio para uma purga*, et maintenant *Mal – Embriaguez Divina* associent le mal et la purge à une exaltation dionysiaque. Qu’est-ce qui vous intéresse dans ces deux forces ? S’opposent-elles l’une à l’autre ?**

C’est comme ce genre de choses que vous pouvez percevoir, ressentir, mais pas exprimer. Dès que vous nommez cette relation, elle disparaît, s’est déjà transformée. À quel point la joie et la douleur sont-elles proches mais distinctes ? C’est une relation insaisissable. Pleurer se transforme en rire, puis se métamorphose à nouveau en douleur.

**Dans votre travail, le deuil peut éclater en extase et l’exaltation peut implorer en chagrin à tout moment –sans que ce changement soudain ait apparemment été programmé de l’extérieur.**



Les gens me posent souvent des questions sur la transgression ou la perturbation ; j'aime souligner que ce n'est pas mon objectif, en tout cas pas consciemment. Ce n'est pas le résultat d'un effort conscient, ni même de celui de ne pas programmer quelque chose. Ce n'est pas quelque chose que je recherche, il ne s'agit pas de brandir le drapeau de la transgression, mais apparemment, je crée inconsciemment un espace pour que cela se produise...

**Bataille aborde l'énergie transformatrice comme un bouleversement, comme une «révolte du Mal contre le Bien». Elle est présente dans la deuxième partie du titre «Embriaguez Divina». L'extase divine et le mal, pour Bataille, peuvent se confondre car tous deux s'opposent au calcul rationnel. Mais d'un autre côté, les deux parties du titre, soit le mal et l'exaltation, pourraient également se distinguer nettement l'une de l'autre.**

Absolument. Le «mal» au sens de la douleur vous plonge toujours dans un état de doute, d'impuissance. Quand quelque chose vous fait vous sentir impuissant-e, cela peut même se transformer en une descente aux enfers. Pour moi, c'est un peu comme si une fois que vous avez senti ou touché quelque chose, vous ne pouvez plus vous en débarrasser. Elle s'agrippe à vos pieds et s'y accroche. Vous continuez à marcher, mais avec quelque chose en plus. On ne peut pas revenir à la normale après avoir été témoin de quelque chose.

**En fait, Bataille aurait non seulement bien des choses à dire sur le mal, mais il pourrait surtout se tourner de façon critique vers le «bien» en tant que processus de normalisation, de conformation, d'organisation, de planification, d'enregistrement et de comptage: «Le bien est fondé sur l'intérêt commun qui implique la prise en compte de l'avenir». Le mal consiste en revanche à se soustraire à l'exploitation productive ou à briser les conventions sociales, comme le font par exemple les enfants qui se révoltent «contre le monde du Bien, contre le monde des adultes»; ils sont «engagés, dans cette révolte, du côté du Mal». Le «mal» est-il une force intrinsèquement créative, artistique?**

À mes yeux, il ressemble aux rêves dans la mesure où on ne peut pas vraiment les programmer non plus, pas plus qu'on ne peut les contrôler. On ne peut pas dire qu'un rêve doit comporter tel type de structure ou de contenu. Vous

ne pouvez pas déterminer si vous allez y aborder tel sujet mais pas un autre. Nous pouvons le faire lorsque nous sommes éveillés mais dans l'intimité de nos rêves, nous pouvons être mauvais-es sans même avoir un jugement moral sur la question. Parfois, vous êtes tout simplement en train de dormir à côté de quelqu'un-e et soudain vous faites un rêve que vous ne devriez pas faire. Pendant la journée, nous pouvons bien sûr avoir des micro-moments (dont nous sommes moins conscient-es) où quelque chose traverse notre esprit sans que nous nous rendions compte qu'elle enfreint une règle. L'avantage de l'art est de nous en faire prendre conscience, même éveillés-es... nous sommes tous-tes conditionnés pour agir d'une manière déterminée. Parfois, j'ai vraiment l'impression que nous devrions plutôt sortir des sentiers battus au lieu de nous conformer aux attentes. C'est comme une peinture pourvue de son cadre. Nous pouvons sortir du cadre et peindre le cadre également. Cela n'est pas nécessairement synonyme de digression majeure. Quand on parle d'extase, on a tendance à l'imaginer comme un phénomène qui explose. Pour moi, elle n'a pas toujours cette caractéristique. Elle peut aussi être une implosion, et c'est souvent le cas.

**Pendant les répétitions, les murs du studio étaient couverts d'images et de cartes postales. Sont-elles le point de départ de votre processus de travail ?**

Pas quand je suis seule, au début. Les images servent plutôt de moyen de communication entre nous. Comme les images sont plus immédiates que les mots, elles forment des portes, des impulsions pour le processus collectif. Notre processus de travail repose souvent sur l'imitation mutuelle. Mais lorsque je propose de travailler à partir de cartes postales, je m'intéresse davantage à un processus d'incarnation. Nous utilisons une image directe que nous n'avons pas besoin de créer entièrement par nous-même. C'est une chose immédiate et spontanée que tout le monde peut faire.

**Il y a néanmoins une façon très spécifique pour chacun-e dans le groupe d'y avoir recours, qui permet de découvrir de nouvelles formes chorégraphiques.**

Oui, la même carte postale donne des résultats différents. Pour moi, le fait d'être à la fois extrêmement concentré-e sur soi-même tout en s'observant, est fondamental. Lorsque je commence à travailler, j'essaie de comprendre

quel type de vocabulaire nous allons découvrir. Le papier ? Des corps assis comme des bustes ? Comment proposer un témoignage sans mots ? J'utilise des matériaux tels que des textes, des images, de la musique ou des films pour nourrir le processus. Ils s'infiltreront dans nos improvisations et nos répétitions. Comme par exemple nos discussions sur la salle d'audience et la dramaturgie des procès. Le tribunal est un lieu qui donne la parole à un·e témoin mais qui expose aussi le témoignage. La tribune qui reflète le public est une idée qui était présente dès le début. La tribune permet de mieux voir, c'est un lieu d'où l'on voit ce que l'on ne verrait pas autrement. Mais elle expose aussi...

**Dans votre travail, il est fréquent qu'un objet ou un matériau développe une existence propre. Dans le cadre de *Mal – Embriaguez Divina*, le papier semble circuler de nombreuses façons. Il existe une violence symbolique liée au papier depuis que les corps ont commencé à être intégrés dans un système disciplinaire et bureaucratique. En tant qu'entités bureaucratiques, nous existons de plus en plus en tant que documents uniquement. Dans *Mal*, tout semble parfois se noyer dans le papier et les documents.**

Je ne travaille pas dans des lieux où les gens sont au milieu d'une mer de papier. Je crois parfois qu'avec la numérisation, le papier lui-même mène une bataille contre sa propre disparition. Chacun·e va percevoir le papier en tant qu'objet et l'organisation bureaucratique différemment, comme par exemple lorsque l'on pense aux réfugié·es (sans papiers). D'une certaine manière, je suis de plus en plus attirée par les questions politiques, en raison d'une expérience spécifique qui m'a montré que nous sommes obligé·es d'essayer d'en savoir plus et de mieux comprendre les dynamiques de la violence et de l'injustice. Je veux réagir à l'injustice, à l'insupportable, et ma façon de le faire passe par la chorégraphie. Cependant, j'ai du mal à savoir comment mettre le doigt dans la plaie avec le langage chorégraphique. Quand nous ne faisons pas que tourner en rond, il y a quelque chose que nous pouvons toucher.

**Peut-être que soulever des questions est plus important: « Existe-t-il tous les tribunaux nécessaires pour condamner les cruautés qui se produisent ? » « Chacun·e peut-il·elle s'exprimer librement en tant que témoin ? »**

**« Connaissons-nous les histoires qui devraient être racontées ? » Bien que vous vous intéressiez aux procès, vous n'êtes pas en train d'en reconstituer un.**

Il y a des incarnations, mais pas d'imitation.

## BIO

Née au Cap-Vert, Marlene Monteiro Freitas est danseuse et chorégraphe. Elle a étudié la danse à Bruxelles et à Lisbonne, puis a collaboré avec Emmanuelle Huynh, Loïc Touzé, Tânia Carvalho, Boris Charmatz, entre autres. Après avoir créé sa première compagnie, Compass, au Cap-Vert, elle travaille aujourd'hui avec P.OR.K – qu'elle a cofondé – à Lisbonne et collabore aussi avec O Espaço do Tempo (Montemor-o-Novo). Son œuvre se caractérise par son ouverture, son hétérogénéité ainsi que son intensité, et comprend des productions telles que *Primeira Impressão* (2005), *A Improbabilidade da Certeza et Larvar* (2006), *Uns e Outros* (2008), *A Seriedade do Animal* (2009), un solo *Guintche* (2010), *(M)imosa* (2011, en collaboration avec Trajal Harell, François Chaignaud et Cecilia Bengolea), *Paraíso, coleção privada* (2012), et *de marfim e carne – as estátuas também sofrem* (2014), *Jaguar* (avec la collaboration d'Andreas Merk), *Bacantes – Prelúdio para uma purga* (2017). Elle a été distinguée par le gouvernement du Cap-Vert en 2017 pour son accomplissement culturel. La même année, Sociedade Portuguesa de Autores attribue à *Jaguar* la distinction de meilleure chorégraphie de l'année. En 2018, elle crée *Canine Jaunâtre 3* pour la Batsheva Dance Company et reçoit le Lion d'argent de la danse à la Biennale de Venise. Depuis 2020, Marlene Monteiro Freitas est également co-commissaire du projet (un)common ground, un projet qui étudie l'inscription artistique et territoriale du conflit israélo-palestinien. En 2020, elle reçoit également le prix de la meilleure performance internationale par la Critica d'Arts Escéniques de Barcelone, pour son œuvre *Bacantes. Mal – Embriaguez Divina* a été créé en août 2020 à Kampnagel, Hambourg et en juillet 2021, sa toute nouvelle création *Pierrot Lunaire* avec Ingo Metzmacher a été présentée aux Wiener Festwochen. Plus récemment, Marlene Monteiro Freitas a reçu le Chanel Next Prize (2021), dont le jury comprenait David Adjaye, Tilda Swinton et Cao Fei. En 2021, elle a également reçu le prix Evens Arts.

CONVERSATION BETWEEN  
MARLENE MONTEIRO FREITAS AND  
MARTIN VALDÉS-STAUBER (DRAMATURGE)

EN

**Martin Valdés-Stauber: The title of *Mal – Embriaguez Divina* draws on a quote from Bataille’s *La littérature et le mal*: “There is an instinctive tendency towards divine intoxication which the rational world of calculation cannot bear”. How did you come upon this reference and in how far was it your starting point?**

Marlene Monteiro Freitas: It was a bit by chance. I was already interested in some ideas connected to the word “mal”. In the romanic languages, the word has a wide range of meanings referring to the unexpected, to pain and suffering, but it also means ‘evil’. However, I couldn’t name the topics floating around. And it was only by chance that I saw Bataille’s book in my bookshelf. By reading the title word, I could finally name the topics I was interested in.

The way Bataille thinks about “mal” touches me. For example when he distinguishes between sadistic evil and evil committed with a good intention; or between evil in itself and the figure of the devil. The devil could actually be a funny guy. He sneaks around and plays us. If things were not so bad, the devil would be a great, enjoyable and colorful figure. I found great all these small variations of evil.

**The titles of your latest work, for instance *Bacantes – Prelúdio para uma purga*, and now *Mal – Embriaguez Divina* connect evil and a purge with a dionysian exaltation. What interests you in these two forces? Are they fighting each other?**

It’s like these kinds of things that you can perceive, you can feel, but you can’t express. As soon as you name this relation it’s gone. It has already transformed. How close, but distinct, are joy and pain? It’s an ungraspable relationship. Crying turns into laughing and back to pain.

**In your work, mourning can burst into ecstasy and exaltation can implode into grief at any time – seemingly without that sudden shift having been programmed from the outside.**

People often ask me about transgression, or about disruption; I like to stress that this is not a desire of mine. I mean, not consciously. It is not the result of a conscious

effort, not even of the effort of not programming something. It's not something I look for, it's not about flying the flag of transgression, but apparently, I unconsciously create a space for it to occur...

**Bataille addresses transformative energy as a turmoil, as a “revolt of Evil against Good”. It is present in the second part of the title “Embriaguez Divina”. Divine ecstasy and evil, for Bataille, can merge, since both oppose rational calculation. On the other hand, however, the two parts of the title, evil and exaltation, might also be sharply distinguished from one another.**

Absolutely, “mal” in the sense of pain always puts you in a place of doubt, of impotence. When there is something making you feel powerless, it might even turn into a descent into hell. For me it's a bit like once you smell or you touch something, you can't get rid of it. It grabs your feet and clings to them. You keep on walking, but with something more. You can't go back to normal after you have witnessed something.

**Actually, Bataille might not only be saying a lot about evil, but above all he might be turning critically towards “good” as a process of normalization, of conforming, organizing, planning, registering and counting: “Good is based on common interest which entails consideration of the future”. Evil, by contrast, means escaping productive exploitation or breaking social conventions, as for instance children do when revolting “against the world of Good, against the adult world”; they are “committed, in [t]his revolt, to the side of Evil.” Is “mal” an inherently creative, artistic force?**

For me, it resembles dreams: you can't really program them, either. You can't really control them. You can't say this dream needs to have this kind of structure or that dream needs to have that kind of content. You can't determine: Speak about this, but you cannot speak about that. This is something we might do when we are awake. But in the intimacy of our dreams, we can be evil without even having a moral judgment on that. Sometimes you are just sleeping by the side of someone –and suddenly you have a dream that you shouldn't be having. Of course, during the day, we might have micro moments (we are less aware of) of something crossing our mind without us acknowledging that it's breaking a rule. The quality of art is to make

us aware of it even when awake... We have all been taught to do certain things in a certain way. But sometimes I really feel that we should rather be breaking out, instead of complying with the expectations. It's like a painting with its frame. We can move outside the frame and paint the frame as well. That doesn't necessarily mean much digression. When we speak about ecstasy we tend to imagine it as something that's explodes. For me, it doesn't always have this quality. It can be an implosion as well, and many times, it is.

**During rehearsals, the walls of the studio were covered in images and postcards. Are they the starting point of your working process?**

Not at first, when I am on my own. The images rather serve as a means of communicating with each other. Since images are more immediate than words, they are doors, impulses for the collective process. Our working process is often based a lot on imitation among us. When I propose to work from postcards, however, I am rather interested in a process of incarnation. You are using a direct image that you don't need to create entirely on your own. This is an immediate thing anyone can do.

**Nevertheless, there is a very specific way everyone in the group does it, which allows you to discover new choreographic forms.**

Yes, the same postcard yields different results. For me, the combination of being extremely focused on yourself while observing yourself is very important. When I'm starting to work, I try to understand what kind of vocabulary we will be discovering. Paper? Sitting bodies as busts? How can a testimony be given without words? I use materials such as texts, images, music or films to nourish the process. They infiltrate our improvisations and rehearsals. For instance, our discussions on the courtroom and the dramaturgy of trials. Court is a place both granting the floor to a witness, but also exposing the testimony. The tribune mirroring the audience is an idea that was there from the beginning. The tribune makes you see better, it is a place from where you see what you would not see otherwise. But it also exposes...

**In your work, frequently one object or material develops a life of its own. In the setting of *Mal – Embriaguez***

*Divina*, paper seems to circulate in many ways. There is a symbolic violence connected to paper ever since bodies began to be integrated into a disciplining, bureaucratic system. As bureaucratized entities, we increasingly exist as documents only. In *Mal*, at times everything appears to be drowning in paper and documents.

I don't work in places where people are in the middle of a sea of paper. Sometimes I believe that with digitization, paper itself is fighting a battle against its own disappearance. Everyone will perceive paper as an object and the bureaucratic setup differently, for instance if you think about (undocumented) refugees. Somehow, I am more and more drawn to political questions, due to a specific experience that showed me that we are obliged to try to know more about and to understand better the dynamics of violence and injustice. I want to react to unbearable injustice, and my way of reacting is choreography. However, I'm struggling with how to put your finger in the wound with choreographic language. That you're not just going around, that there's something you can touch.

**Perhaps rising questions is more important: “Do all courts necessary exist for sentencing the cruelties happening?” “Can everyone speak freely as a witness?” “Do we know the stories that should be told?” Although you are interested in trials you are not re-enacting one.**

There are some incarnations, but no imitation.



Born in Cape Verde, Marlene Monteiro Freitas is a dancer and choreographer. She studied dance in Brussels and Lisbon, followed by collaborations with Emmanuelle Huynh, Loïc Touzé, Tânia Carvalho, Boris Charmatz, among others. After establishing her first company Compass in Cape Verde, she now works with P.OR.K – co-founded by her – in Lisbon and collaborates with O Espaço do Tempo (Montemor-o-Novo). Her oeuvre is characterised by unity of openness, heterogeneousness and intensity and includes such productions as *Primeira Impressão* (2005), *A Improbabilidade da Certeza and Larvar* (2006), *Uns e Outros* (2008), *A Sieriedade do Animal* (2009), a solo *Guintche* (2010), *(M)imosa* (2011, in collaboration with Trajal Harell, François Chaignaud and Cecilia Bengolea), *Paraíso, colecção privada* (2012), and *de marfim e carne – as estátuas também sofrem* (2014), *Jaguar* (with the collaboration of Andreas Merk), *Bacantes – Prelúdio para uma purga* (2017). In 2017, she was distinguished by the government of Cape Verde for her cultural achievement, also in the same year, Sociedade Portuguesa de Autores awards *Jaguar* the distinction of Best Choreography of the Year. In 2018, she created *Canine Jaunâtre 3* for Batsheva Dance Company and was awarded the Silver Lion award for dance at the Venice Biennale. Since 2020 Marlene is also a co-curator of the project (un)common ground, a project that investigates the artistic and territorial inscription of the Israeli-Palestinian conflict. In 2020 she also receives the award for Best International Performance by Critica d'Arts Escéniques of Barcelona, for her work *Bacantes*. In August 2020, *Mal – Embriaguez Divina* premiered in Kampnagel, Hamburg and in July 2021, her newest creation *Pierrot Lunaire* with Ingo Metzmacher was presented at the Wiener Festwochen. Most recently Marlene was awarded the Chanel Next Prize (2021), which had David Adjaye, Tilda Swinton and Cao Fei as part of the jury. In 2021 she was also awarded the Evens Arts Prize.

---

# The Politics of Music

---

talks & encounters

KANAL-Centre Pompidou / K1

EN | Free entrance, registration required

Music as a space of  
Conquest & Domination

14.05

14:00 — 15:00

*On fostering nationalism  
and exclusion through music*

With Jelena Jureša,  
Arlette-Louise Ndakoze

15:30 — 16:30

*On the use of music  
as an instrument of torture*

With Tony Cokes, Steve  
Goodman

17:00 — 18:00

*On the capitalistic  
and racist dynamics of sampling*

With Hassan Khan,  
Jean-Hugues Kabuiku,  
Mathys Rennela

19:00 — 21:00

PERFORMATIVE READING

Maan Abu Taleb, *The Congress*

FOLLOWED BY A CONVERSATION

With Maan Abu Taleb  
and Reem Shadid

Music as a space of  
Resistance & Liberation

15.05

14:00 — 15:00

*On music as testimony  
against police brutality*

With Bonaventure Soh Bejeng  
Ndikung

15:30 — 16:30

*On noise and sound  
to portray and control chaos*

With Reem Shadid, Yara  
Mekawei

17:00 — 18:00

*On the dichotomy and relationship  
between “the mainstream”  
& “the margin”*

With Hajer Ben Boubaker,  
Fatima-Zohra Ait El Maâti

21:30

OPEN PRESENTATION

Calixto Neto, *Crazy Evil Nigght*

Presentation: Kunstenfestivaldesarts, KANAL-Centre Pompidou,  
Kaaithheater

A programme by Kunstenfestivaldesarts

In partnership with: The Funambulist, Radio AlHara, ARGOS, Cour-  
tisane, Auguste Orts, Mophradat, MIM, Lagrange Points

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

Lav Diaz

*Hymno*

CINEMA GALERIES

10.05, 18:30 (PERFORMANCE)

08 — 29.05 (EXHIBITION)

Mark Teh/Five Arts Centre

*A Notional History*

CENTRE CULTUREL JACQUES FRANCK

11.05, 20:00

12.05, 20:00

13.05, 20:00

14.05, 16:00

Jelena Jureša

*APHASIA*

KVS BOX

12.05, 20:30

13.05, 22:00

14.05, 22:00

Maxime Jean-Baptiste

*Entre le Néant et l'Infini, je me mis à pleurer*

RIDEAU DE BRUXELLES

17.05, 21:00 + ARTIST TALK

18.05, 19:30

20.05, 19:00 <sup>AD</sup>) Audiodescription

21.05, 21:00



EMBAIXADA DE PORTUGAL NA BÉLGICA  
MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS



Vlaanderen  
vervoeding.wetst



FÉDÉRATION  
FRANÇAISE DE BRUXELLES



RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE  
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST



LA VILLE  
DE BRUXELLES



Francophonie  
Bruxelles



Bruxelles  
gouvernement  
de Bruxelles



CHAMBRE  
DE COMMERCE  
DE BRUXELLES



S.A.C.D.  
KUNSTENPUNT

loterie nationale  
www.loterie.be

loterie nationale  
www.loterie.be

visit.brussels



LVMH  
MAISON MARTIN MARGIELA

LE SOIR



KLARA

BRUZZ

AraBel

## Centredufestivalcentrum

Kaaitheater  
Sainctelettesquare 20 Square Sainctelette  
1000 Brussel/Bruxelles  
+32 (0)2 210 87 37  
tickets@kfda.be

Bar and resto  
Open every day, from 18:00

Parties  
07.05, Opening party  
28.05, Closing party  
+ Party every Friday & Saturday  
+ Concert & DJ's every Saturday

Ticketbureau/Billetterie/Box office

07.05 — 28.05  
Every day, 12:00 — 20:00

Online/En ligne

[www.kfda.be/tickets](http://www.kfda.be/tickets)

kfda.be	
facebook	@kunstenfestivaldesarts
instagram	@kunstenfestivaldesarts
twitter	@KFDABrussels
newsletter	<a href="http://kfda.be/newsletter">kfda.be/newsletter</a> #KFDA22

V.U. / E.R.  
Frederik Verrote, Kunstenfestivaldesarts  
Handelskaai 18 Quai du Commerce  
1000 Brussel/Bruxelles