

Back to Back Theatre^{Geelong}

*The Shadow Whose Prey
the Hunter Becomes*

theatre

Kaaitheater

English → NL, FR, EN | 1h

KAMI

THEATER

KUNSTENFESTIVAL DES ARTS
KUNSTENFESTIVAL DES ARTS
KUNSTENFESTIVAL DES ARTS

Presentation: Kunstenfestivaldesarts, Kaaitheater
Authors: Michael Chan, Mark Deans, Bruce Gladwin, Simon Laherty, Sarah Mainwaring, Scott Price, Sonia Teuben | Director: Bruce Gladwin | Performers: Chris Hansen, Sarah Mainwaring, Scott Price | Composition: Luke Howard Trio – Daniel Farrugia, Luke Howard, Jonathon Zion | Sound Design: Lachlan Carrick | Lighting Design: Andrew Livingston, bluebottle | Screen Design: Rhian Hinkley, lowercase | Costume Design: Shio Otani | AI Voice Over: Belinda McClory | Script Consultant: Melissa Reeves | Translation: Jennifer Ma | Creative Development: Michael Chan, Mark Cuthbertson, Mark Deans, Rhian Hinkley, Bruce Gladwin, Simon Laherty, Pippin Latham, Andrew Livingston, Sarah Mainwaring, Victoria Marshall, Scott Price, Brian Tilley, Sonia Teuben | Stage Manager: Alana Hoggart | Sound Engineer: Marco Cher-Gibard | Company Manager: Erin Watson | Production Manager: Bao Ngouansavanh | Touring Producer: Natasha Phillips | Senior Producer: Tanya Bennett | Executive Producer: Tim Stitz | Subtitles and translation: Babel Subtitling

The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes was commissioned by: Carriageworks, Theater der Welt 2020, the Keir Foundation, the Thyne Reid Foundation, The Anthony Costa Foundation | Supported by: Creative Partnerships Australia through Plus 1 | With development support from: Geelong Arts Centre, Arts Centre Melbourne, Melbourne International Arts Festival, the Une Parkinson Foundation, The Public Theater, ArtsEmerson

The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes was developed, in part, at the 2019 Sundance Theatre Lab at MASS MoCA

Back to Back Theatre is supported by Australia Council for the Arts, Creative Victoria, City of Greater Geelong | With the help of: the Department of Education & Training, Victoria, through the Strategic Partnerships Program

26.05

20:30

27.05

20:30

28.05

18:00

Kwetsbaarheid en subjectiviteit

NL

Vorige week stond in mijn dagblad een artikel over Ierlands laatste overblijvende ‘Magdalene laundry’ die werd geres-taureerd als aandenken aan de slachtoffers van opsluiting en misbruik in door de kerk en de staat gerunde instelling-en. Magdalena-wasserijen huisvestten alleenstaande moe-ders en andere kwetsbare en gemarginaliseerde mensen en stonden bekend voor hun erbarmelijke levensomstan-digheden; ze zijn een voorbeeld van wat Roderic O’Gorman, de Ierse minister voor onder andere invaliditeit, omschreef als een “moeilijke confrontatie met (onze) geschiedenis van institutioneel misbruik”.

In *The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes* worden de wasserijen naast de speelgoedfabrikant Hasbro en een voedselverwerkingsfabriek in Iowa genoemd als voorbeel-den van commerciële, overheids- en religieuze instellingen die een lange geschiedenis hebben van misbruik en uitbui-ting van kwetsbare mensen. Zoals de actrice Sarah (Sarah Mainwaring) zegt tijdens het stuk: “We worden behandeld als tweederangsburgers. We slikken teveel medicatie, heb-ben povere werkvooruitzichten en we worden onderwor-pen aan driltechnieken voor dieren.” Ze verwijst naar de manier waarop mensen met een verstandelijke beperking door de geschiedenis heen slecht zijn behandeld door onze instellingen en hoe ze nog altijd worden ontmenselijkt en opgesloten zitten in precaire omstandigheden. Bovendien wordt naarmate het stuk zich ontvouwt duidelijk dat de acteurs niet alleen spelen om hun eigen ervaringen met misbruik te bespreken, maar ons ook te waarschuwen. *Shadow* is een variant op de *Lehrstücke* of didactische to-neelstukken en de acteurs hopen ons te leren dat zulke wreedheden iedereen kunnen overkomen, eender waar en eender wanneer. De technologische, economische en politieke omstandigheden die we hebben gecreëerd heb-ben zich tegen ons gekeerd en we worden herinnerd aan de manieren waarop we *allemaal* in de greep zouden kun-nen komen van een diepgaand gevoel van onzekerheid en kwetsbaarheid.

Het stuk legt het endemische gebrek aan zorg voor mensen bloot en verkent ons onvermogen om een toe-komst te vinden voor de mensheid en voor het Antropo-

ceen. Van de helse wasserijen tot distopische kalkoeverwerkingsfabrieken toont het stuk hoe het werk van de mensen wordt verwoest en alle empathie wordt ontzegd. Nog een voorbeeld uit het nieuws: met hun inspanningen om vakbondsvorming tegen te gaan in de Verenigde Staten noemt Amazon hun distributiecentrales veelbetekend genoeg ‘fulfillment centers’, terwijl het in werkelijkheid gaat om plaatsen waar slecht betaalde en kwetsbare werknemers worden uitgebuit, wier werk wordt gecontroleerd door algoritmische bestellingen en voortdurende controle.

Shadow onderzoekt hoe onze subjectiviteit en ons zelfbesef worden gevormd door technologieën en algoritmische programma’s die ons kwetsbaar maken en blootstellen aan machinale systemen van bestuurbaarheid. De werkplek is hiervan een onderdeel, waar de aanval op subjectiviteit en menselijke waardigheid zichtbaar wordt gemaakt en belichaamd; de “prooi die de jager wordt” is een veelzeggend beeld van wat de filosoof Franco “Bifo” Berardi de kapitalistische onderwerping van de mens in een toestand van semiokapitalisme noemt. Zoals hij uitlegt is dit een manier om te begrijpen hoe kapitalisme is geëvolueerd van het produceren van goederen en diensten naar het creëren van een Infosfeer die “rechtstreeks inwerkt op het zenuwstelsel van de samenleving”. Dit leidt tot een afbraak van taal (die technocratisch en paranoïde wordt) en een verschrompeling van onze subjectiviteit.

Het semiokapitalisme tracht onze manieren om in de wereld te staan te bepalen. Zoals Berardi zegt: “Versneld door de kracht van technologieën, gaat de omgeving de menselijke maat te boven. De menselijke rede is uitgeput.”

Een bijeenkomst om de democratie te redden

De bijeenkomst die wordt uitgebeeld in *Shadow* is een bijkomende uiting van deze uitputting. Maar ze herinnert ons ook op het juiste moment aan de nood om een gevoel van collectieve verbeelding te activeren en een ethiek te herontdekken van bekommernis om het welzijn van onze gemeenschappen. Het stuk toont een bijeenkomst in een gemeenschapscentrum. Met haar plastic stoelen, met de hand geschreven naambordjes en een lessenaar –als een ruimte voor de plaatselijke gemeenschap om samen te komen en dringende kwesties aan te kaarten zou ze overal kunnen plaatsvinden. Deze specifieke bijeenkomst vindt

plaats in Geelong, een provinciestad die op 75 kilometer van Melbourne ligt en de thuisbasis is van Back to Back Theatre. Ze begint met een erkenning van het feit dat de bijeenkomst plaatsvindt op land van de Aboriginals, een burgerlijk ritueel dat nu gebruikelijk is in Australië en dat zowel dient als herinnering aan de gewelddadige koloniale geschiedenis van Australië als een symbolische manier is om de continuïteit van het beheer door de inheemse bevolking te erkennen. Wanneer we naar de bijeenkomst kijken, zien we misschien wel een dappere poging om de democratie te redden als een ideaal van participatie en inclusie; een plaats om over existentiële problemen te debatteren. De opvoering van de kwetsbaarheid van de mensen in het stuk, die praten over neurodiversiteit en het besef van verschillen in cognitie en mobiliteit, wordt geëvenaard door de kwetsbaarheid van het politieke forum dat ze uitbeelden – dat van de gemeenschapsvergadering als smeltkroes voor democratie. Als intieme bijeenkomst van menselijke zielen die een openbaar debat voeren, is ze een opmerkelijke synecdoche voor ons democratisch politiek systeem dat zo misbruikt en mishandeld wordt dat we ons afvragen of het kan overleven. Zoals een acteur genaamd Scott (Scott Price) zegt in verband met een gesprek over het belang van het respect voor de uitdrukking van de menselijke intimiteit: “We zitten in woelig water als de President van de Verenigde Staten [Donald Trump, *red.*] denkt dat hij iemands geslachtsdelen mag vastgrijpen.”

The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes herinnert ons eraan dat de democratische instellingen zelf waarvan de bijeenkomst in het gemeentehuis een voorloper is net zo goed in woelig water verkeren. Zoals de professor in theaterstudies Helena Grehan aanvoert, wijst *Shadow* ons op de noodzaak van een nieuw gevoel voor wederkerigheid dat moet worden aangemoedigd in onze politieke instellingen, en meer algemeen in al onze gemeenschappen in praktijk moet worden gebracht. Ze pleit voor een gevoel van ethisch engagement dat ze *slow listening* noemt. “Dit is een vorm van luisteren die resistent is voor dominante manieren van luisteren, in die zin dat ze niet uitgaat van oppervlakkige absorptie maar van een verlangen geheel afgestemd te zijn zowel op wat wordt gezegd als op de manier waarop de dingen worden gezegd, voordat er een stap wordt gezet om te reageren.” Ze benadrukt de nood aan stilte, aan tijd nemen, aan empathie en aan zorgvuldige zintuiglijke aandacht voor de ander. Grehans interpre-

tatie van *Shadow* verkent hoe het polyvalente debat op de bijeenkomst over kwesties als diversiteit, validiteit en subjectiviteit “een vraag naar *slow listening* in scène zetten die hard nodig is”. Ze merkt op hoe de dramaturgie van het stuk een parcours toont dat wordt gemarkeerd door de haperende gesprekken van de acteurs en dat “resoneert met of de behoefte versterkt aan een vertraging van communicatie en reactie”. Het tonen van kwetsbaarheid en de uiterst moeilijke manier waarop de acteurs trachten te reageren op de complexiteit van hun situatie blijkt vervolgens een effectieve manier om verzet uit te beelden tegen autoritaire demagogie. Door een politiek van *slow listening* vorm te geven, herinnert de voorstelling ons aan de noodzaak om de vormen van de democratie netjes op orde te houden ook wanneer de manier om dat te doen niet duidelijk is. Het is met name de rommeligheid en de existentiële diepte van het gesprek in *Shadow* die weerstaan aan het absolutisme van antidemocratische politiek. Dit is ook een teken van iets groters dan een bijeenkomst onder politieke onderdanen. Wederkerigheid kan misschien de democratie redden, maar om dat te kunnen doen, verbreekt zij de noodzaak van andere vormen van wederkerigheid, zoals luisteren naar het milieu en naar de menselijke ineenstorting binnen het semiokapitalisme. Op deze manier is het *Acknowledgement-to-Country*-ritueel waarmee de bijeenkomst wordt ingeluid niet alleen een gebaar van verzoening maar ook een manier om te luisteren naar de geladen geschiedenis van volkeren en van het land.

Shadow heeft geen vals bewustzijn, biedt geen oplossing. Het gevoel van de bijeenkomst wordt samengevat wanneer de acteur genaamd Simon (Simon Laherty) over de mensen in de bijeenkomst zegt: “Ze snappen het niet”, waarop Scott schimpt, “Hun begripsvermogen is maar matig.” Zoals de theatercriticus Cameron Woodhead schreef is de bijeenkomst “een filosofische verkenning van een aantal hardnekkige mislukkingen van de menselijke verbeelding”. Met andere woorden, de bijeenkomst concludeert dat we ons niets anders kunnen inbeelden dan de situatie waarin we zitten, zelfs wanneer iedereen weet dat die niet goed is.

Tezelfdertijd toont de bijeenkomst ons de veerkracht van kwetsbare mensen. En het feit zelf van samen te komen verdient het om even stil bij te staan. Het heeft nu duidelijk een andere betekenis gekregen. Met de ervaring van Covid in gedachten is deze bijeenkomst, in scène gezet in een

theater, een samenkomst van mensen die ongerustheid over samenzijn onder ogen ziet en nieuwe intimiteiten creëert die misschien kunnen helpen om iets weg te nemen van de politieke paranoia van het semiokapitalisme die alleen maar werd versterkt door de pandemie.

Het is live en sappig. Op deze manier kunnen we hopen dat *Shadow* een uitdrukking is van het Artaudiaanse idee van theater als een crisisritueel, een manier om een vorm van collectief verzet uit te beelden tegen demagogie door ons te vragen ons besef en onze gevoeligheid te verschuiven; een manier om iets anders te *worden*.

Peter Eckersall

Peter Eckersall doceert performance studies aan het Graduate Centre, City University of New York. Hij is mede-oprichter/dramaturg van Not Yet It's Difficult, gevestigd in Melbourne.

BIO

Back to back Theatre ontwerpt nieuwe vormen van hedendaagse performances die voortkomen uit de gedachten en ervaringen van een uniek gezelschap van acteurs met een handicap. Ze geven een stem aan sociale en politieke kwesties die zich richten tot een breed publiek. Het gezelschap is gevestigd in het regionale centrum van Geelong en is één van Australië's meest erkende en gerespecteerde theatergezelschappen. Naast de professionele activiteiten, werkt Back to Back ook intens samen met gemeenschappen over de hele wereld, met een focus op artistieke excellentie en verhoogde sociale inclusie voor mensen met een handicap.

Vulnérabilité et subjectivité

FR

La semaine dernière, un journal consacrait un article à la dernière « blanchisserie Madeleine », ou couvent de la Madeleine, d'Irlande, qui allait être restaurée en mémoire des victimes de détention abusive et de maltraitance par les églises et les institutions d'État. Les blanchisseries Madeleine accueillent les mères célibataires et autres personnes vulnérables dans des conditions notoirement déplorable. C'est un des exemples de ce que Roderic O'Gorman, le ministre irlandais chargé des personnes en situation de handicap décrivait comme « le difficile reliquat de (notre) passé de maltraitance institutionnelle ».

Dans *The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes*, les blanchisseries Madeleines sont citées aux côtés du fabricant de jouets Hasbro et d'une usine de transformation alimentaire de l'Iowa, à titre d'exemples d'institutions commerciales, gouvernementales et religieuses traînant un lourd passé de maltraitance et d'exploitation des plus vulnérables. Comme le dit le personnage de Sarah (Sarah Mainwaring) dans la pièce: « nous sommes traité·es comme des citoyen·nes de seconde zone. Surmédicamenté·es, sans perspectives d'emploi et soumis·es à des techniques de dressage animalier. » Elle renvoie à la maltraitance historique dont ont fait et font toujours l'objet les personnes souffrant d'une déficience mentale, à la déshumanisation et les conditions de détention précaires qu'elles subissent encore aujourd'hui dans nos institutions.

À mesure que se déroule la pièce, il devient évident que les comédien·nes ne sont pas là uniquement pour raconter leur propre passé d'abus. Iels sont là aussi pour prévenir le public. La pièce est une variante d'un *Lehrstück*, une pièce didactique. Les comédien·nes veulent nous faire comprendre que chacun·e, partout et n'importe quand, peut être victime de ce type de maltraitance. Les conditions technologiques, économiques et politiques que nous avons créées se retournent contre nous et nous rappellent que toutes et tous, nous pourrions un jour être confronté·es à la précarité et à la vulnérabilité.

La pièce met en exergue le manque endémique de soin aux personnes et examine notre incapacité à imaginer un avenir pour l'humanité et pour l'anthropocène. Des

blanchisseries infernales aux usines de transformation de volaille, la pièce illustre l'atomisation du travail et le déni d'empathie. Amazon en est un autre exemple très médiatisé. Dans sa résistance aux syndicats, l'entreprise a cyniquement baptisé ses centres de distribution « centres d'épanouissement », alors qu'en réalité, ce sont des lieux destinés à exploiter de la main d'œuvre sous-payée et vulnérable, contrôlée en permanence par des algorithmes et des ordinateurs.

The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes s'intéresse à la manière qu'ont les technologies et les programmes algorithmiques – qui nous exposent et nous rendent si vulnérables à des systèmes de contrôle automatisés – de façonner notre subjectivité et notre conscience de soi. Le lieu de travail y participe ; c'est un lieu où l'assaut sur la subjectivité et la dignité humaine est visible et incarnée. Le chasseur qui devient la proie augure sinistrement de ce que le philosophe Franco « Bifo » Berardi appelle la subjugation de l'humain dans un état sémio-capitaliste. C'est selon lui une manière de comprendre l'évolution du capitalisme depuis un système de production de biens et de services vers une sphère d'information qui « agit directement sur le système nerveux de la société. » En découle une perte du langage, qui devient technocratique et paranoïaque, et qui entraîne à son tour une diminution de notre subjectivité. Le sémio-capitalisme cherche à réguler nos façons d'être au monde. Selon le philosophe, « accéléré par la puissance des technologies, l'environnement dépasse la mesure humaine. La raison humaine est épuisée. »

Un rassemblement pour sauver la démocratie

La rencontre mise en scène dans la pièce est l'expression de cet épuisement. C'est en même temps un rappel de la nécessité d'éveiller une imagination collective et de réintroduire une éthique dans le soin et le bien-être apporté aux autres dans nos communautés. La pièce figure un rassemblement de l'ordre du conseil communal, au sein d'un centre communautaire. Des chaises en plastique, des badges écrits à la main, un pupitre – ce lieu où se réunit la communauté pour régler des questions urgentes pourrait en réalité être n'importe où. En l'occurrence, la réunion se déroule à Geeling, une entité régionale située à environ 75 km de Melbourne, et lieu d'origine de la compagnie Back to Back Theatre. La séance est ouverte par une déclara-

tion dans laquelle l'assemblée reconnaît tenir la réunion en pays aborigène. Ce rituel civique, devenu largement répandu en Australie, permet à la fois de rappeler le passé de conquête violente du pays et de reconnaître symboliquement la continuité du rôle de dépositaire de la communauté aborigène.

Le rassemblement présenté dans la pièce pourrait figurer une vaillante tentative de préserver la démocratie comme idéal de participation et d'inclusion, un lieu où débattre de questions existentielles. La représentation de la vulnérabilité des personnes de la pièce, qui abordent la neurodiversité et la conscience de leurs différences en termes cognitifs et de mobilité, fait écho à la fragilité du forum politique qu'ils mettent en scène – celui d'une réunion d'une communauté représentant le creuset de la démocratie. Ce rassemblement intime d'âmes humaines engagées dans un débat public est une synecdoque remarquable de notre système politique tellement malmené qu'on s'étonne qu'il puisse survivre. Ou, comme le dit le personnage de Scott (Scott Price), en parlant de l'importance de respecter l'expression de l'intimité humaine : « Nous sommes perdus dès lors que le Président des États-Unis [Donald Trump, *ndlr*] pense qu'il peut empoigner les organes génitaux d'une autre personne ».

The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes nous rappelle que les institutions démocratiques elles-mêmes, dont le conseil communal n'est que le truchement, semblent partir à la dérive. Selon Helena Grehan, chercheuse en art du théâtre, *The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes* attire notre attention sur la nécessité d'encourager une nouvelle forme de réciprocité au sein de nos institutions politiques, et de le pratiquer au sein de toutes nos communautés. Elle plaide pour un engagement éthique qu'elle appelle l'écoute lente. « C'est une manière d'écouter qui résiste aux modes dominants, qui ne s'intéresse pas à l'absorption superficielle, mais cherche au contraire à être en phase avec ce qui est dit, et la manière dont c'est dit ou amené, avant d'envisager une quelconque manière de répondre. » Elle affirme qu'il faut du silence, qu'il faut prendre le temps, qu'il faut de l'empathie et une attention aux autres respectueuse et sensible. Pour elle, la discussion multidimensionnelle sur les questions de diversité, d'aptitude et de subjectivité présentée dans la pièce « incarne la nécessité – vraiment prégnante – de pratiquer l'écoute lente ». Elle note que la dramaturgie, en s'appuyant sur les

conversations haletantes entre comédien·nes, trace une voie qui « fait écho ou renforce le besoin d'un ralentissement de la communication et de la réponse ». Partant, c'est l'exposition de leur vulnérabilité et la manière directe des comédien·nes de trouver des réponses à la complexité de leur situation qui offrent une représentation opérante de la résistance à la démagogie autoritaire.

En mettant en scène une politique d'écoute lente, la performance nous rappelle la nécessité de préserver le bon fonctionnement de la démocratie, même si les façons d'y parvenir ne sont pas claires. En réalité, c'est dans le côté brouillon et la profondeur des discussions de la pièce que naît la résistance à l'absolutisme de politiques antidémocratiques.

C'est aussi un appel à une chose plus vaste qu'une assemblée politique. La réciprocité pourrait sauver la démocratie, mais ce faisant, elle révèle la nécessité de créer d'autres modes de réciprocité tel que celui d'être à l'écoute de l'environnement et de l'effondrement humain au sein du sémio-capitalisme. Le rituel de « Gratitude à notre pays » sur lequel s'ouvre la pièce n'est dès lors pas seulement une invitation à la réconciliation, c'est aussi une manière d'être à l'écoute des histoires précaires des gens et du pays.

The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes ne comporte ni fausses prises de conscience, ni résolutions. Le sentiment général à l'issue de la réunion est résumé par le personnage de Simon (Simon Laherty) lorsqu'il parle des personnes présentes : « Iels ne comprennent rien ». Ce à quoi Scott répond : « Leur compréhension est douce ». Pour le critique de théâtre Cameron Woodhead, cette assemblée est « une exploration philosophique de quelques-unes des défaillances inextricables de l'imagination humaine. » Ou, pour le dire autrement, elle dresse le constat de notre incapacité à imaginer autre chose que la situation dans laquelle nous nous trouvons, même si tout le monde sait qu'elle est funeste.

Tout autant, cette réunion montre la résilience des personnes précarisées. L'acte de se réunir lui-même mérite que l'on s'y attarde. Sûrement revêt-il lui aussi une nouvelle signification. Après l'expérience du Covid-19, cette réunion mise en scène dans un théâtre rassemble public et comédien·nes et constitue dès lors un défi à l'angoisse de se réunir. Elle crée de nouvelles intimités qui pourraient contribuer à effacer en partie la paranoïa politique du sémio-capitalisme que la pandémie n'a fait qu'attiser.

C'est vivant et charnel. Et c'est en cela que nous espérons que *The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes* puisse être une manifestation de la conception artaudienne du théâtre, un rituel de crise, une manière de représenter une forme de résistance collective à la démagogie, qui s'interroge sur le glissement de notre conscience et de notre sensibilité; une manière de devenir autre chose.

Peter Eckersall

Peter Eckersall enseigne la performance au Graduate Centre à la City University de New York. Il est également le cofondateur et dramaturge de la compagnie Not Yet It's Difficult basée à Melbourne.

BIO

Back to Back Theatre crée de nouvelles formes de performances contemporaines imaginées sur base des idées et des expériences d'un ensemble unique d'acteur-ices handicapé-es, donnant ainsi voix à des questions sociales et politiques qui concernent tout le monde. Basée dans le centre régional de Geelong, Back to Back Theatre est l'une des compagnies de théâtre contemporain australiennes les plus reconnues et respectées dans le monde. Outre sa pratique professionnelle, Back to Back Theatre collabore par ailleurs intensivement avec des communautés du monde entier, en accordant une importance toute particulière à l'excellence artistique et l'inclusion sociale des personnes handicapées.

Vulnerability and subjectivity

EN

Reported in my newspaper last week was an item regarding Ireland's last remaining 'Magdalene laundry' that was being restored as a memorial to the victims of incarceration and abuse in church and state-run institutions. Magdalene laundries housed single mothers along with other vulnerable and marginalized people and were known for their appalling living conditions; an example of what Roderic O'Gorman, Ireland's government minister with responsibility for disability, described as a "difficult reckoning with [our] history of institutional abuse".

The laundries are named in Back to Back Theatre's *The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes* alongside the toymaker Hasbro and a food processing plant in Iowa as examples of commercial, governmental and religious institutions that have long histories of abuse and exploitation of vulnerable people. As the actor named Sarah (Sarah Mainwaring) says during the performance: "We are treated as second-class citizens. Overmedicated, poor employment prospects and we are subjected to training techniques for animals." She is referring to how people with intellectual disabilities have been badly treated by our institutions throughout history and how they continue to be dehumanized and trapped in precarious circumstances. Moreover, as the play unfolds it becomes clear that the actors are performing not only to discuss their own experiences of abuse, but to warn us in the audience. *Shadow* is a variation of the *Lehrstücke* or learning play and the actors hope to teach us that such cruelties can happen to anyone, anywhere, anytime. The technological, economic and political conditions that we have created have turned against us and we are reminded of the ways that we might *all* be shadowed by a deep sense of precarity and vulnerability.

The play makes visible the endemic lack of care for people and explores how we are failing to find a future for humanity and for the Anthropocene. From hellish laundries to dystopian turkey processing plants, the play shows how peoples' work is atomized and denied empathy. To take one further example that is also currently in the news for their efforts to resist unionization: in the United States, Amazon ominously call their distribution warehouses 'ful-

fillment centers’, when in fact they are places that exploit low paid and vulnerable workers whose work is controlled by algorithmic commands and continual monitoring.

Shadow explores how our subjectivity and sense of self are molded by technologies and algorithmic programs that make us vulnerable and exposed to machinic systems of governmentality. The workplace is one part of this, where the assault on subjectivity and human dignity is made visible and embodied; the ‘prey the hunter becomes’ is a portentous image of what the philosopher Franco ‘Bifo’ Berardi calls the capitalist subjugation of the human into a state of Semiocapitalism. As he explains, this is a way of understanding how capitalism has evolved from producing goods and services to creating an Infosphere that is “directly acting on the nervous system of society”. This leads to a breakdown of language (that becomes technocratic and paranoid) and a shrinking of our subjectivity. Semio-capitalism seeks to regulate our ways of being in the world. As Berardi says: “Accelerated by the power of technologies, the environment exceeds human measure. Human reason is exhausted.”

A meeting to save democracy

The meeting that is enacted in *Shadow* is a further expression of this exhaustion. Yet it is also a timely reminder of the need to activate a sense of collective imagination and to rediscover an ethics of care in and for the wellbeing of our communities. The play is set in a town hall meeting at a community centre. With its plastic chairs, handwritten name tags and a lectern –as a space for the local community to gather and address pressing issues it could be taking place anywhere. This particular meeting is in Geelong, a regional township that is 75 kilometers from Melbourne and the home of Back to Back Theatre. It begins with an acknowledgement of the meeting taking place on Aboriginal land, a civic ritual that is now common in Australia and one that serves both as a reminder of Australia’s violent settler history and is a symbolic way to recognize the continuity of indigenous custodianship. Watching the meeting unfold, we may well be looking at a valiant attempt to save democracy as an ideal of participation and inclusion; a place to debate existential problems. The performance of the fragility of the people in the play, who discuss neurodiversity and the awareness of differences of cognition and mobility,

is matched by the fragility of the political forum they are enacting – that of the community meeting as a crucible for democracy. As an intimate gathering of human souls engaged in public debate, it is a remarkable synecdoche for our democratic political system that is so abused and beaten that we constantly wonder if it can survive. As the actor named Scott (Scott Price) says in reference to a conversation about the importance of respecting the expression of human intimacy: “We are lost at sea if The President of the United States [Donald Trump, *Ed.*] thinks he can grab other people’s sexual organs.”

The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes reminds us that the very democratic institutions of which the town hall meeting is a forerunner seem to be lost at sea as well. As the theatre studies scholar Helena Grehan argues, *Shadow* shows us the need for a new sense of reciprocity to be fostered in our political institutions and to be practiced among our communities at large. She argues for a sense of ethical engagement that she calls slow listening. “This is a kind of listening that is resistant to dominant modes, in that it is not concerned with surface absorption but instead with a desire to be fully attuned to both what it is that is being said and the way that saying is performed, before making any move to respond.” She affirms the need for silence, for taking time, for empathy and for careful sensory attention to the other. Grehan’s reading of *Shadow* explores how the meeting’s multivalent discussion on questions of diversity, ability, and subjectivity “enacts a demand for slow listening that is ... deeply needed”. She notes how the dramaturgy of the performance shows a pathway that is marked by the actors’ haltingly conversations that “resonates with or reinforces the need for a slowing of communication and response”. Following from this, it is the exposure of vulnerability and the fraught way that the actors seek to find ways to respond to the complexities of their situation that shows an effective way of enacting resistance to authoritarian demagoguery. In modelling a politics of slow listening, the performance reminds us of the need to keep the forms of democracy in good order even when the way to do this is not clear. In fact, it is the messiness and the existential depth of the discussion in *Shadow* that resists the absolutism of anti-democratic politics. This is also signaling to something larger than a meeting among political subjects. Reciprocity might rescue democracy, but to do so, it broches the need for

other forms of reciprocity such as listening to the environment and to the human collapse inside Semiocapitalism. In this way, the Acknowledgement to Country that starts the meeting is not only a gesture towards reconciliation but a way of listening to the precarious histories of peoples and the land.

Shadow has no false consciousness, no resolution. The feeling of the meeting is summed-up when the actor named Simon (Simon Laherty) says of the people in the meeting, “They’re not getting it,” to which Scott quips, “Their comprehension is mild.” As the theatre critic Cameron Woodhead wrote, the meeting is “a philosophical exploration of some intractable failures of human imagination”. In other words, the meeting concludes that we cannot imagine anything other than the situation we are in, even when everyone knows it is not good.

At the same time, the meeting shows us the resilience of people living with precarity. And the very act of meeting itself deserves some thought. It surely means something different now. With the experience of covid in mind, this meeting staged in a theatre is a gathering of people that confronts anxieties about being together and creates new intimacies that might help to wash away some of the political paranoia of Semiocapitalism that was only intensified by the pandemic. It is live and fleshy. In this way, we can hope that *Shadow* is a manifestation of the Artaudian idea of theatre as a crisis ritual, a way of enacting a form of collective resistance to demagoguery by asking us to shift our awareness and sensibility; a way of *becoming* something else.

Peter Eckersall

Peter Eckersall teaches performance studies at the Graduate Centre, City University of New York. He is cofounder/dramaturg of Not Yet It’s Difficult based in Melbourne.

BIO

Back to Back Theatre creates new forms of contemporary performance imagined from the minds and experiences of a unique ensemble of actors with a disability, giving voice to social and political issues that speak to all people. Based in the regional centre of Geelong, the company is one of Australia's most globally recognised and respected contemporary theatre companies. In addition to its professional practice Back to Back collaborates intensively with communities around the world, with a focus on artistic excellence and elevated social inclusion for people with disabilities.

Concerts & Nightlife

Kaaithheater

27.05, Party

28.05, Closing party

NL Elke vrijdag- en zaterdagavond palmen internationale en Brusselse artiesten het Festivalcentrum in met een reeks spannende nightlife events, concerten en DJ sets. 6 avonden in totaal, met artiesten uit de queer gemeenschap ter ere van de Belgian Pride, vrouwelijke artiesten uit de hip hop scene, opkomende en gevestigde waarden uit de experimentele muziek, afrobeat, house, en meer.

Alle concerten en nightlife zijn gratis.

FR Tous les vendredis et samedis, des artistes internationaux-les et bruxellois-es s'emparent du Kaaithheater pour enrichir le centre du festival d'une série de concerts, lives et DJ sets. 6 soirées au total pour mettre à l'honneur des artistes de la communauté queer à l'occasion de la Belgian Pride, des artistes féminines de la scène hip hop, des artistes émergent-es ou renommé-s de la musique expérimentale, l'afrobeat, la house et bien d'autres.

Tous les concerts et soirées sont gratuits.

EN Every Friday and Saturday, international and Brussels-based artists take over the Kaaithheater to enrich the festival centre with a series of live acts and DJ sets. 6 evenings in total, featuring artists from the queer community to celebrate Belgian Pride, female artists from the hip hop scene, emerging or renowned artists from experimental music, afrobeat, house and many others.

All concerts and parties are free.

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)

Alice Ripoll/Cia REC

Lavagem

PILAR

25.05, 21:00

26.05, 15:00

27.05, 18:00

28.05, 15:00

Lia Rodrigues

Encantado

CULTUURCENTRUM DE FACTORIJ

25.05, 20:00

26.05, 20:00

27.05, 20:00

28.05, 20:00

El Conde de Torrefiel

Una imagen interior

THÉÂTRE NATIONAL

25.05, 19:30

26.05, 20:00

27.05, 20:00

28.05, 20:00



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

kfda.be	
facebook	@kunstenfestivaldesarts
instagram	@kunstenfestivaldesarts
twitter	@KFDABrussels
newsletter	kfda.be/newsletter #KFDA22

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