

**Mette Edvardsen
& Matteo Fargion**
Penelope
Sleeps (new work)

● Kaaithheater

10.05, 20:30

11.05, 20:30

12.05, 20:30

14.05, 20:30

1h30

EN › FR/NL

Penelope Sleeps is
the Friends Project 2019

Text

Mette Edvardsen

Music

Matteo Fargion

Performed by

Mette Edvardsen, Matteo Fargion
and Angela Hicks

Light and technical support

Bruno Pocheron

Subtitling and production support

Cillian O'Neill

Special thanks

Melissa Davis

Technicians

Kunstenfestivaldesarts

Marc Defrise, Baptiste Leclere,

Matthieu Vergez, Patrick Oreel

Presentation

Kunstenfestivaldesarts,
Kaaithheater

Production

Mette Edvardsen/Athome,
Manyone

Residency support

Black Box teater (Oslo), MDT
(Stockholm), Kaaithheater
(Brussels)

Co-production

Kaaithheater &
Kunstenfestivaldesarts (Brussels),
BUDA (Kortrijk), Black Box teater
(Oslo), Teaterhuset Avant Garden
(Trondheim), BIT Teatergarasjen
(Bergen), Centre Chorégraphique
National de Caen in Normandie
(France), apap-Performing Europe
2020 – a project co-funded by the
Creative Europe Programme of the
European Union

Supported by

Norsk Kulturråd, Norwegian
Artistic Research Program – Oslo
National Academy of the Arts

« Imaginez un type d'écriture si difficile à décrire qu'il faudrait l'appeler un effort, une tentative, un essai. Une conjecture, un hasard, probablement suivis par un échec. » (*Essayism*, Brian Dillon)

Le terme *essai* vient du verbe *essayer*. Il est utilisé ici dans sa forme la plus ouverte. Mon intérêt premier pour l'essai en tant que forme – certains le considèrent comme en étant dénué et répondant à ses propres règles – est lié à ma recherche d'une manière d'écrire *Penelope Sleeps*, un opéra, en évitant les gestes et les récits grandioses. Je ne voulais pas exclure les récits en tant que tels, mais laisser plusieurs histoires et matériaux s'enchevêtrer et coexister sans créer d'unité.

Je n'avancerais pas que le texte n'a pas de forme (est-ce d'ailleurs seulement possible ?), et les règles que j'applique ne sont pas toujours transparentes. Mais une logique interne inventée est bien présente, et l'écriture se plie et s'adapte aux besoins à tout moment du processus. Les définitions de l'essai en tant que forme sont nombreuses et vagues, dans le bon sens du terme. L'essai m'offrait donc l'ouverture nécessaire à l'écriture de *libretto* de cet opéra.

Pour moi, l'écriture englobe tant le texte qui est écrit que la composition avec les éléments et les matériaux dans l'espace, y compris le temps et la présence. Dès lors, l'écriture ne précède pas la pièce. Elle se développe au sein du processus de création de la pièce qui, en retour, l'informe et l'influence. Il ne s'agit pas d'un travail propre, et les contradictions internes ne manquent pas. Selon moi, l'écriture est le processus d'écrire, pas seulement le texte qui est produit. L'occasion d'écrire et l'écriture à proprement parler sont une seule et même chose.

J'utilise le langage comme matériau et depuis quelques années, je me suis intéressée à l'écriture, je voulais concevoir la chorégraphie comme s'il s'agissait d'écriture. Je voulais élargir la notion de l'écrit, pas en opposition au corps et au mouvement, mais comme son extension. Quelle sorte d'écriture en résulte ? Comment ce genre d'écriture voit-il le jour ? De quoi parle-t-il ? Qu'est-ce qui génère de l'écrit si ce n'est l'écrit lui-même ?

Si la question principale était de mettre de la musique sur un texte, alors le monde regorge d'écrits magnifiques qui s'y prêtent à merveille. L'*Odyssee* d'Homère en fait partie (et plus particulièrement la nouvelle traduction anglaise d'Emily Wilson). Similairement, nous aurions pu opter pour une partition existante. Mais notre objectif n'était pas simplement la représentation de l'opéra au niveau de la mise en scène et de l'interprétation, mais le travail à l'intérieur de celui-ci. Nous voulions être dans l'*action*, dans la définition étymologique du mot *opéra* en italien qui signifie travail et labeur. En tant que créateurs, nous sommes aussi interprètes dans l'œuvre, et pouvons donc dire que l'œuvre se déploie de l'intérieur, là où tous les éléments forment le matériau d'écriture et de création.

Le texte est important dans sa manière d'être profondément ordinaire et de n'aller vraiment nulle part. Le texte est là pour que quelque chose d'autre existe. Il s'agit d'une forme de vidage, de retrait. Ce qui importe, ce n'est pas ce que raconte l'histoire (la morale), mais le fait que nous écoutions. La signification est abordée de manière indirecte et de biais. Ma tâche, telle que je l'ai conçue, n'était pas d'écrire une histoire mais d'écrire *dans le temps*. Des moments, des anecdotes, des pensées créent une surface, comme une couverture, sur laquelle nous pouvons nous reposer un instant. Un espace où plonger et être emporté doucement, un espace dans lequel nous entrons et nous écoutons.

Le premier élément de l'écriture de cet opéra – au sens où je considère que tous les éléments font partie de l'écriture – était la position allongée sur le dos. En couchant le corps à l'horizontale, l'accent était mis sur la voix et sur sa réalité physique, et non sur les gestes ou l'image. Bien évidemment, nous créons aussi une sorte d'image, un espace, même s'il est plutôt minimal et statique. Mais il s'agit peut-être d'un espace auquel s'intègre et pas seulement à regarder. En retour, en tant que matériau, la position couchée suggérait aussi des images de sommeil et de mort (un sujet peu étranger à l'opéra), d'inactivité, de résistance et de refus.

Le sujet principal de *Penelope Sleeps* n'est pas le personnage mythologique de Pénélope, comme son titre le suggère, même s'il joue un rôle important dans la pièce. Dans l'*Odyssee*

d'Homère, elle se tient souvent sur le pas de la porte, et pendant une grande partie du processus, je n'ai pas su déterminer si elle était sur le point d'entrer ou de sortir.

« L'Odyssée raconte l'histoire d'un homme dont la grande aventure consiste tout simplement à rentrer chez lui et qui, une fois rentré, tente de tout changer pour que tout soit comme avant son départ. » (Emily Wilson)

Pénélope, qui a attendu pendant vingt ans le retour de son mari Ulysse de la guerre de Troie, est célébrée comme une image de loyauté (sexuelle). Pour moi, Pénélope représente le refus. Elle résiste, elle dit non. Et c'est ce « non » qui rend l'histoire (le retour d'Ulysse) possible. Son objectif à lui est de terminer la guerre, de construire un cheval de bois, de rentrer chez lui, tandis qu'elle vise à suspendre le point final, à éviter que l'histoire ne touche à sa fin. Elle reste indéfiniment dans un état de devenir et non d'achèvement. Elle tisse le jour et détisse la nuit, et tant que le tissage reste inachevé, Pénélope peut continuer à attendre et à espérer en tenant ses prétendants à distance, retardant le moment – et ainsi, maîtrisant le temps.

J'ai lu et écrit en compagnie d'une série d'auteurs, de personnages et d'héroïnes pour m'aider à penser, à réfléchir, à concevoir la pièce. Ils ont servi de prétexte à ma propre écriture et fait partie du processus d'écriture et de création. Puisque l'écriture ne précède pas la pièce, et puisqu'il n'y a pas de sujet ou de récit prédéfini, elle se développe au moment où la pièce est créée.

La pièce ne parle ni d'une histoire, ni de l'opéra. Nous n'avons pas vraiment engagé de discussion sur l'histoire de l'opéra et ce qu'il est aujourd'hui. Nous ne ressentions pas le désir ou le besoin de nous libérer de certaines conventions ou règles de l'opéra, car dans mon cas, je ne les connaissais même pas. Nous créons une pièce – un opéra. Ce qui importait, c'étaient la voix et l'espace intérieur. La manière dont nous pouvions créer une situation rendant possible ce voyage intérieur, un voyage qui ne soit pas dicté par la narration, mais où la narration se soumet à nous, nous guide, créant un espace de relâche, de vagabondage et de digression.

Mette Edvardsen

“Beeld je een vorm van schrijven in die zo moeilijk te benoemen is, dat je het eerder een inspanning, een poging, een probeersel moet noemen. Gissing of gevaar, waarschijnlijk gevolgd door afgang.”
(*Essayism*, Brian Dillon)

Het woord *essay* komt van het Franse werkwoord *essayer*, dat *proberen* of *pogen* betekent, en dat hier in zijn meest directe betekenis wordt gebruikt. Mijn oorspronkelijke interesse voor het *essay* als vorm – hoewel het volgens sommigen geen vorm heeft maar zijn eigen regels maakt – ontstond bij het zoeken naar een manier om het stuk *Penelope Sleeps*, een opera, te schrijven, waarbij ik grote gebaren van het narratieve wilde ontwijken. Ik wilde verhalen of het vertellen an sich niet als dusdanig uitsluiten, maar wilde verschillende verhalen en materialen zich laten vermengen, zodat ze naast elkaar kunnen bestaan zonder een eenheid te vormen.

Ik zou niet zeggen dat het schrijven geen vorm heeft (is dat wel mogelijk?), en de regels die ik toepas zijn niet altijd heel duidelijk. Maar er is een uitgevonden interne logica en op elk moment van het proces buigt het schrijven zich naar de behoeften en past het zich eraan aan. Er bestaan vele definities van het *essay* en de meeste zijn vaag; vaag in de goede betekenis van het woord. Het *essay* bood een open veld waarin het libretto voor deze opera, het stuk, kon worden geschreven.

Voor mij betekent schrijven zowel de tekst die wordt geschreven als het samen schikken van alle elementen en materialen in de ruimte, met inbegrip van tijd en aanwezigheid. In dit geval gaat het schrijven niet vooraf aan het stuk. Het schrijven ontwikkelt zich binnen het wordingsproces van het stuk, wat op zijn beurt dan weer het schrijven zelf aanvult en beïnvloedt. Het is geen zuiver werk, er zitten contradicties in. Schrijven is voor mij het schrijfproces, niet gewoon de geschreven tekst. Het schrijven op zich en het geschrevene zijn hetzelfde.

Ik werk met taal als een materiaal en al enkele jaren werk ik nu rond vragen over schrijven en beschouw ik choreografie als een vorm van schrijven. Ik wil naar deze bredere opvatting van schrijven zien, niet in tegenstelling tot het

lichaam of de beweging, maar als een uitbreiding ervan. Welk soort schrijven levert dit op? Hoe ontstaat deze vorm van schrijven – en waar gaat hij over? Wat genereert het schrijven naast het schrijven zelf?

Als het belangrijkste muziek op tekst zetten zou zijn, dan is de wereld gevuld met mooie teksten die zich hier makkelijk toe zouden lenen. *De odyssee* van Homerus bijvoorbeeld (vooral de nieuwe Engelse vertaling door Emily Wilson). Op dezelfde manier hadden we kunnen kiezen voor bestaande muziek. Maar ons doel was niet enkel de voorstelling van de opera, het opvoeren en vertolken, maar eraan werken. We wilden betrokken zijn in het *doen*, zoals bedoeld in een van de etymologische betekenissen van het Latijnse woord *opera*: werk, werking. Als makers zijn wij ook spelers in het werk, en zo kunnen we zeggen dat het werk zich van binnenuit ontplooit, waar alle elementen materiaal zijn om te schrijven en te maken.

De tekst is belangrijk omdat hij heel gewoon is en eigenlijk nergens heen gaat. De tekst is er zodat er iets anders kan bestaan. Het is een soort leegmaken en terugtrekken. Het belangrijkste is niet wat het verhaal vertelt (de moraal), maar dat we aan het luisteren zijn. De betekenis wordt onrechtstreeks en in de kantlijn benaderd. Mijn taak, zoals ik ze zag, was niet een verhaal schrijven maar was schrijven *in de tijd*. Momenten, anekdotes, gedachten die een oppervlak vormen, zoals een deken, waarop we even kunnen uitrusten. Het is een plek waar we even kunnen neerstrijken om zachtjes meegevoerd te worden, een ruimte om binnen te gaan en te luisteren.

Het eerste element voor het schrijven van deze opera – eigenlijk beschouw ik alle elementen als deel van het schrijven – was de rughouding. Door het lichaam in een liggende, horizontale houding te brengen, lag de focus op de stem en het fysieke ervan, niet op gebaren of het beeld. We vormen natuurlijk ook een soort van beeld, een ruimte, ook al is het minimaal en statisch. Maar misschien is het een ruimte om mee deel van uit te maken, niet gewoon om naar te kijken. Als materiaal biedt de liggende positie echter ook beelden van slaap of de dood (geen ongewoon onderwerp in opera), en van inactiviteit, weerstand en weigering.

Penelope Sleeps gaat niet over de mythologische figuur Penelope, zoals de titel kan suggereren, maar ze blijft wel een belangrijke figuur in het stuk. In *De Odyssee* van Homerus verschijnt ze vaak in de deuropening, en gedurende het proces was het me lange tijd niet duidelijk of ze nu binnenkwam of buitenging.

“*De Odyssee* vertelt een verhaal van een man wiens grote avontuur gewoon teruggaan is naar zijn thuis, waar hij alles terug wil brengen tot hoe het was toe hij vertrok.” (Emily Wilson)

Penelope wordt gevierd als een beeld van (seksuele) trouw, omdat ze 20 jaar wacht op haar man Odysseus om terug te keren van de Trojaanse Oorlog. Ik bekijk Penelope meer als een beeld van weigering. Ze weerstaat, ze zegt nee. En doordat zij ‘nee’ zegt, wordt het verhaal (de terugkeer van Odysseus) mogelijk. Terwijl zijn bedoeling is om een oorlog te beslechten, een houten paard te bouwen, naar huis terug te keren, is haar doel een eindpunt uitstellen, het einde van het verhaal vermijden. Ze blijft voortdurend in een toestand van wording, niet van voltooiing. Overdag windt ze op en ’s nachts windt ze af en zolang het winden doorgaat, kan Penelope blijven wachten en hopen, terwijl ze haar minnaars op een afstand houdt, het moment uitstellend – en zo de tijd beheersend.

Ik las en schreef over een reeks auteurs, figuren en heldinnen om het stuk te bedenken, te bespreken en te maken, en als een pretext voor mijn eigen schrijven. Ze maakten deel uit van het schrijf- en creatieproces. Gezien het schrijven niet voorafgaat aan het stuk en gezien er geen vooraf gedefinieerd onderwerp of verhaal is, wordt het stuk ontwikkeld tijdens de creatie ervan. Het stuk gaat niet over een verhaal, noch over opera. We gingen niet echt een discussie aan over de geschiedenis van de opera en waar hij zich vandaag bevindt. Er was geen wens of behoefte om te breken met bepaalde conventies of regels uit de opera, omdat ik ze toch nooit echt kende. We maakten gewoon een stuk – een opera. Het draaide rond de stem en het interne onderbewustzijn. Hoe kunnen we een situatie creëren voor een interne reis door ons bewustzijn, een die niet geleid wordt door een verhaallijn, maar waarbij de verhaallijn zich aan ons overlevert, ons meevoert, om zo een veld voor ons te maken waar we kunnen uitrusten, rondlopen en uitweiden.

Mette Edvardsen

On the writing of *Penelope Sleeps*

EN

'Imagine a type of writing so hard to define its very name should be something like: an effort, an attempt, a trial. Surmise or hazard, followed likely by failure.'
(*Essayism*, Brian Dillon)

The word *essay* comes from the French *essayer*, which means *to try* or *to attempt* and which is used here in its most open sense. My initial interest in the essay as a form – which, according to some, has no form, but creates its own rules – was in order to find a way to write the piece *Penelope sleeps*, an opera, while avoiding the grand gestures and narratives. I didn't want to exclude stories or narratives as such, but to let different stories and materials mix, to let them co-exist without creating unity.

I wouldn't say that the writing has no form (is that even possible?), and the rules I apply are really not always so clear. But there is an internal invented logic and the writing bends and adapts to the needs at any given moment of the process. The definitions of the essay as form are many and they are vague, but vague in the good sense of the word. The essay provided an open field in which to write the libretto for this opera, to write the piece.

For me, writing means both the text that is written as well as composing with all the elements and materials together in the space, including time and presence. In this case, the writing does not precede the piece. The writing develops in the process of making the piece, which in return informs and influences the writing itself. It is not a clean work, and it holds contradictions inside. Writing, for me, is about the process of writing, not just the text that is produced. The occasion of the writing and the writing are the same.

I work with language as a material and for some years now I have been working with questions on writing, thinking of choreography as writing. I want to look at this larger notion of the written, not in opposition to the body or movement, but as an extension of it. What sort of writing does this yield? How does such writing come about – and what is it about? What generates writing if not writing itself?

If the main question was about setting music to text, then the world is full of beautiful

writings that would easily lend themselves to such a purpose. Homer's *Odyssey*, for one (and especially the new English translation by Emily Wilson). Similarly, we could have opted for an existing score. But our aim was not only the representation of opera, in staging and interpreting, but to work inside it. We wanted to be in the *doing*, as implied by one of the etymological meanings of the word *opera* in Italian: work and labour. As makers we are also performers in the work, and as such we can say that the work unfolds from within, where all the elements are material for the writing and making.

The text is important in its way of being very ordinary, and not really going anywhere. The text is there in order for something else to exist. It's a form of emptying out, a withdrawal. The main thing is not what the story tells (the moral), but that we are listening. Meaning is addressed indirectly and sideways. My task, as I saw it, was not to write a story but to write *in time*. Moments, anecdotes, thoughts create a surface, like a blanket, that we can rest on for a moment. It's a space to sink into and to be carried slowly away, a space to enter and listen.

The first element of the writing of this opera – in the way I consider that all the elements are part of the writing – was the supine position. By bringing the body into a lying position, into horizontality, the focus was on the voice and the physicality of it, not on gestures or the image. We are of course also creating a sort of image, a space, even if a rather minimal and static one. But perhaps it is a space to become part of and not just look at. In return, as material the lying position also proposed images of sleep and of death (not an unusual topic for opera), and of inactivity, resistance and refusal.

Penelope Sleeps is not about the mythological figure of Penelope, as the title may suggest, although she remains an important figure in the piece. In Homer's *Odyssey* she often appears in the doorway, and for a long time during the process it wasn't clear to me whether she was on her way in or out.

'*The Odyssey* tells a story of a man whose grand adventure is simply to go back to his own home, where he tries to turn everything back to

the way it was before he went away' (Emily Wilson).

Penelope is celebrated as an image of (sexual) loyalty, for having waited 20 years for her husband Odysseus to return from the Trojan War. I think of Penelope as a figure of refusal. She resists, she says no. And her saying 'no' is what makes the story (Odysseus' return) possible. While his aim is to finish a war, to build a wooden horse, to return home, her aim is to hold off an end point, to avoid the end of the story. She remains forever in a state of becoming, not completion. She weaves by day and unweaves by night, and for as long as the weaving is unfinished, Penelope can carry on waiting and hoping, while keeping her suitors at bay, delaying the moment – and, in this way, mastering time.

I read and wrote through a variety of authors, figures and heroines in order to think, debate and make the piece, and as a pretext for my own writing. They took part in the process of writing and making. Since the writing does not precede the piece, and since there is no predefined topic or narrative, it is being developed in the moment of making the piece.

The piece is neither about a story, nor is it about opera. We did not really enter a discussion on the history of opera and where it is today. There was no desire or need to break with certain conventions or rules of opera, since in my case I never really knew them anyway. We were making a piece – an opera. It was about the voice and the internal inner space. How can we create a situation for an internal inner journey, one that is not dictated by the narrative, but where the narrative yields to us, brings us along, creating a field for us to rest upon, to wander and digress.

Mette Edvardsen

Biographies

FR En tant que chorégraphe et artiste, **Mette Edvardsen** situe son activité dans le champ de la performance. Bien que certaines de ses productions explorent d'autres media et d'autres formats, tels que la vidéo, les livres et l'écriture, ce qui l'intéresse avant tout, c'est leur relation aux arts de la performance en tant que pratique et situation. Installée à Bruxelles depuis 1996, elle a travaillé plusieurs années comme danseuse et actrice pour quelques compagnies et créations. Depuis 2002, elle développe ses propres projets qu'elle présente sur la scène internationale tout en continuant à en explorer d'autres avec des artistes différents, à la fois en tant que collaboratrice et interprète. Parmi ses œuvres récentes, on compte *oslo* (2017), spectacle pour lequel Matteo Fargion a composé la musique, *We to be* (2015), *No Title* (2014), *Black* (2011) et la performance en cours *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine* (2010). Elle a élaboré *Music For Lectures/Every word was once an animal* (2018) avec Jonathan Burrows, Francesca Fargion et Matteo Fargion. Elle a dirigé la publication de *Not Not Nothing* (2019) et celle en préparation de *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine* (pour la fin de mai 2019). En 2015, le théâtre Black Box d'Oslo a présenté une rétrospective de ses créations et en 2018, le MACBA (Musée d'art contemporain de Barcelone) lui a dédié un programme spécifique. Elle est pour l'instant chargée de recherche à l'académie nationale des arts d'Oslo.

L'intérêt de **Matteo Fargion** pour la danse a débuté à la fin des années 1980, lorsqu'il a vu une performance de la compagnie de Merce Cunningham à Sadlers Wells de Londres. Cette expérience l'a encouragé à se présenter au cursus international pour chorégraphes et compositeurs (International Course for Choreographers and Composers) où il écrivit d'abord de la musique pour la danse et où il a rencontré le chorégraphe Jonathan Burrows avec lequel il collabore depuis trente ans. Ces dix-sept dernières années, Burrows et Fargion ont fait une série de onze duos qu'ils ont conçus, chorégraphiés, composés, administrés et interprétés ensemble. Cette manière de travailler a redéfini leur coopération de manière plus égalitaire et a pleinement amené Fargion sur le devant de la scène. La série continue à tourner. Matteo a composé beaucoup de musique pour le théâtre, principalement en Allemagne pour plusieurs productions dirigées

par Elmar Goerden et Thomas Ostermeier à la Schaubühne de Berlin. Il a aussi travaillé de concert avec maints chorégraphes parmi lesquelles Siobhan Davies, Russell Maliphant, Lynda Gaudreau, Noé Soulier et Mette Edvardsen (*oslo*). Installé à Londres, Matteo est aussi actif en tant qu'enseignant et, mis à part le fait qu'il dirige un certain nombre d'ateliers chaque année, il est aussi depuis longtemps un des professeurs invités à P.A.R.T.S., l'école de Anne Teresa De Keersmaeker, à Bruxelles. Il a développé une approche d'apprentissage de la composition destinée aux chorégraphes, dans un cadre de pratique musicale, mais également fondée sur son expérience en tant qu'acteur. Ses interventions récentes en 2018 comprennent : *The Solo Piece*, un solo de danse qu'il interprète lui-même ; l'écriture de la musique et sa participation au spectacle de *Music For Lectures/Every word was once an animal* (2018) avec Mette Edvardsen, Jonathan Burrows et Francesca Fargion ; l'écriture de la musique et son implication dans la performance de *Flowers (we are)* de Claire Croize ainsi que de *We Have to Dress Gorgeously*, un opéra punk qu'Andrea Spreafico a conçu pour le Borealis Festival Bergen. *Penelope Sleeps* sera sa troisième collaboration avec Mette Edvardsen.

NL **Mette Edvardsen** is choreografe, danseres en performancekunstenaar. Hoewel sommige van haar werken andere media of andere formats verkennen, zoals video, boeken en schrijven, gaat haar belangstelling altijd uit naar hun relatie tot de uitvoerende kunsten als een praktijk en een situatie. Met Brussel als thuisbasis sinds 1996 werkte ze verscheidene jaren als danseres en performer voor een aantal gezelschappen en projecten en ontwikkelt ze sinds 2002 haar eigen werk. Ze stelt haar werk internationaal voor en blijft projecten ontwikkelen met andere kunstenaars, zowel als medewerker als als performer. Recent werk van Mette Edvardsen zijn de performances *oslo* (2017) waarvoor Matteo Fargion de muziek creëerde, *We to be* (2015), *No Title* (2014), *Black* (2011), en het nog steeds lopende project *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine* (2010). Samen met Jonathan Burrows, Matteo Fargion en Francesca Fargion creëerde ze *Music For Lectures/Every word was once an animal* (2018). Ze redigeerde de publicatie *Not Not Nothing* (2019) en een aangekondigde publicatie over *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine* (tegen eind mei 2019). Een retrospectieve van haar werk werd voorgesteld in het theater Black

Box in Oslo in 2015 en een focusprogramma in het MACBA in Barcelona in 2018. Ze is momenteel als onderzoekster verbonden aan de Nationale Kunstacademie van Oslo.

Matteo Fargion begon zich voor hedendaagse dans te interesseren toen hij eind de jaren 1980 de Merce Cunningham Dance Company zag optreden in Sadlers Wells in Londen. Deze ervaring moedigde hem aan te solliciteren voor de International Course for Choreographers and Composers, waar hij eerst muziek voor dans schreef, en waar hij choreograaf Jonathan Burrows leerde kennen, met wie hij al 30 jaar samenwerkt. De afgelopen 17 jaar hebben Burrows en Fargion een reeks van 11 duetten gecreëerd, die ze samen bedachten, choreografeerden, componeerden, produceerden en uitvoerden – een samenwerkingsverband dat ze gaandeweg herdefinieerden en waarbij Fargion fulltime op het podium kwam te staan. Al deze stukken worden nog altijd live opgevoerd. Matteo heeft heel wat muziek geschreven voor het theater, vooral in Duitsland, voor verscheidene producties geregisseerd door Elmar Goerden en Thomas Ostermeier aan de Schaubühne Berlin. Hij werkte ook samen met vele choreografen onder wie Siobhan Davies, Russell Maliphant, Lynda Gaudreau, Noé Soulier en Mette Edvardsen (*oslo*). Gevestigd in Londen leidt Matteo jaarlijks verscheidene workshops en is hij actief als leraar en sinds lange tijd als gastdocent bij P.A.R.T.S., de school van Anne Teresa De Keersmaeker in Brussel. Hij heeft een aanpak ontwikkeld om compositie aan te leren aan choreografen, waarbij hij zich baseert op zijn muziekpraktijk maar ook op zijn rijke ervaring als performer. Recent werk van 2018 omvat *The Solo Piece*, een eigen danssolo; muziek en performance voor *Music For Lectures/Every word was once an animal* (2018) met Mette Edvardsen, Jonathan Burrows en Francesca Fargion; muziek en performance voor Claire Croize's *Flowers (we are)*, en de creatie samen met Andrea Spreafico van de punkopera *We Have to Dress Gorgeously*, voor het Borealis Festival Bergen. *Penelope Sleeps* is zijn derde samenwerking met Mette Edvardsen.

EN The work of **Mette Edvardsen** is situated within the performing arts field as a choreographer and performer. Although some of her works explore other media or other formats, such as video, books and writing, her interest is always in their relationship to the performing

arts as a practice and a situation. With a base in Brussels since 1996 she has worked for several years as a dancer and performer for a number of companies and projects and develops her own work since 2002. She presents her works internationally and continues to develop projects with other artists, both as a collaborator and as a performer. Recent work of Mette Edvardsen are the performances *oslo* (2017) for which Matteo Fargion created the music, *We to be* (2015), *No Title* (2014), *Black* (2011), and the ongoing work *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine* (2010). Together with Jonathan Burrows, Matteo Fargion and Francesca Fargion she created *Music For Lectures/Every word was once an animal* (2018). She edited the publication *Not Not Nothing* (2019) and a forthcoming publication on *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine* (for end of May 2019). A retrospective of her work was presented at Black Box theatre in Oslo in 2015 and a focus program in MACBA in Barcelona in 2018. She is currently a research fellow at Oslo National Academy of the Arts.

Matteo Fargion's interest in contemporary dance began in the late 1980s when he saw the Merce Cunningham Dance Company perform at Sadlers Wells in London. This experience encouraged him to apply for the International Course for Choreographers and Composers, where he first wrote music for dance, and through which he met the choreographer Jonathan Burrows, with whom he has been collaborating for 30 years. Over the past 17 years Burrows and Fargion have made a series of 11 duets conceived, choreographed, composed, administrated and performed together, redefining their collaboration on more equal terms and bringing Fargion fulltime onto the stage. All are still touring. Matteo has written a lot of music for theatre, mainly in Germany, for several productions directed by Elmar Goerden and Thomas Ostermeier at the Schaubühne Berlin. He has also collaborated with many choreographers including Siobhan Davies, Russell Maliphant, Lynda Gaudreau, Noé Soulier and Mette Edvardsen (*oslo*). Based in London, Matteo is active as a teacher and, apart from leading several workshops each year, is a long-time visiting member of faculty at P.A.R.T.S, the school of Anne Teresa De Keersmaeker in Brussels. He has developed an approach to teaching composition to choreographers, set within a framework of music practice but built also on his wealth of

experience as a performer. Recent work of 2018 includes *The Solo Piece*, a dance solo for himself, writing music and performing in *Music For Lectures/Every word was once an animal* (2018) with Mette Edvardsen, Jonathan Burrows and Francesca Fargion, writing music and performing in Claire Croize's *Flowers (we are)*, and *We Have to Dress Gorgeously*, a punk opera made with Andrea Spreafico for the Borealis Festival Bergen. *Penelope Sleeps* will be his third collaboration with Mette Edvardsen.

Friends 2019

*Penelope Sleeps est le Projet Friends 2019 /
Penelope Sleeps is het Friends Project 2019 /
Penelope Sleeps is the Friends Project 2019*

FR Stimuler la création est le premier objectif du Kunstenfestivaldesarts. Grâce à vous, nous pouvons porter cette mission un cran plus loin. Vos dons offrent un espace de création à un-e artiste, qui ne bénéficie pas d'un soutien financier à la hauteur de son projet. Chaque année, les Friends soutiennent une nouvelle création et s'associent personnellement au festival. Les Friends se rencontrent autour du programme et ont l'occasion de découvrir les coulisses de la création artistique.

NL Artistieke creatie stimuleren is de eerste doelstelling van het Kunstenfestivaldesarts. Met uw steun kunnen we een stap verder zetten in de verwezenlijking van deze ambitie. Dankzij uw donatie krijgt een kunstenaar de nodige financiële en artistieke ruimte om haar/zijn project te verwezenlijken. Elk jaar ondersteunen de Friends de creatie van een nieuw project, waarvan het resultaat te zien is op het festival. De Friends komen samen om elkaar te ontmoeten en krijgen de kans om het artistieke creatieproces en de festivalwerking te ontdekken.

EN Stimulating artistic creation is the main objective of Kunstenfestivaldesarts. With your support, we can take this mission a step further. Your donation makes it possible for an artist in need of additional support to carry out her. his project. Every year, the Friends support the creation of a new work that becomes part of the festival's programme. The Friends gather to meet each other and are given a unique look at the creation process and the festival's organisation from behind the scenes.

Plus d'infos / Meer info / More info
www.kfda.be/friends

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@kfdab.be

Begüm Erciyas

Pillow Talk

KVS Bol

15.05, 17:00-22:00

16.05, 17:00-22:00

17.05, 17:00-22:00

18.05, 15:00-20:00

19.05, 15:00-20:00

20.05, 17:00-22:00

Saadat Ismailova

Zukhra / Stains of Oxus

BOZAR

27.05, 20:30

28.05, 19:00

P.A.R.T.S. /

Anne Teresa De Keersmaeker,

Jolente De Keersmaeker

Somnia

Parc du Château de Gaasbeek /

Kasteelpark van Gaasbeek

29.05, 20:00

30.05, 20:00

31.05, 20:00

01.06, 20:00

Kaaitheater is supported by:



BRUZZ



visit.brussels



BRUZZ

LE SOIR

Inrockuptibles

MÉDOR

La 1ère



10.05–01.06.2019
BruxellesBrusselBrussels