

GISÈLE VIENNE

Dança x

CROWD

8-9 DEZ

SÁB 19:00

DOM 15:00

Grande Auditório

Duração 1h40

M/12

DISTÚRBIO NA REPRESENTAÇÃO

A artista franco-austriaca Gisèle Vienne tem feito do palco o seu material artístico principal. Ilusoriamente teatrais, as suas peças funcionam como *tableau* ou planos cinematográficos, representações híbridas do que é inexprimível nas relações humanas.

Durante mais de uma década, começando em 2000 com *Splendid's* de Jean Genet, Gisèle Vienne tem vindo a construir uma obra impressionante, peça a peça, ao mesmo tempo fascinante e inquietante. Cativa-nos pela mesma razão que nos força a examinar a ligação pouco clara que mantemos com as nossas fantasias e com a parte obscura feita de manipulações, domínio e violência na formação das relações interpessoais. Para avançar por este caminho perigoso, Gisèle Vienne – que se vê como coreógrafa, marionetista, realizadora e artista visual ao mesmo tempo – usa estas formas de representação como o seu meio. Desde a sua estreia, os espaços e formatos aos quais se tem dedicado são os das artes performativas. Contudo, recentemente, tem-se apropriado dos métodos de trabalho da instalação artística (*LAST SPRING: A Prequel*, na Bienal de Whitney em Nova Iorque), da exposição (*Teenage Hallucination*, como parte do Nouveau Festival no Centro Pompidou em 2012), e mesmo do livro (*40 Portraits*, publicado em 2008 pela Éditions P.O.L.). Embora muito pouco seja verbalizado, trabalhos como *Kindertotenlieder* (2007) e *This Is How You Will Disappear* (2010) são construídos com base nos complexos libretos criados por Dennis Cooper, o escritor americano com quem Gisèle tem vindo a colaborar desde *I Apologize* (2004). A “ação” destas histórias subjacentes, longe de se prestarem a uma versão inequívoca, torna possível todas as suas potencialidades. Aquilo que é mostrado rege-se segundo regras e leis cujo sentido parece iludir-nos. O tema sobre o qual cada produção de Gisèle Vienne tem sido construída não é diferente daquilo que a antropologia designa como “mito”, essa narrativa irrecuperável cujas inescrutáveis – e até

mesmo contraditórias – variações sustentam rituais. Salvo algumas exceções, nomeadamente *Une belle enfant blonde* (2005) e *Jerk* (2008), o “teatro” de Gisèle Vienne é lacónico: a palavra falada não existe realmente nele, na medida em que ocorre, mas apenas na forma mínima de monólogo, frequentemente murmurado, dirigido a si mesmo ou a alguém que não consegue ouvir, alguém que está ausente ou falecido. *Jerk* sugere o que seria dito noutros trabalhos de Vienne se estes fossem falados. Ao mesmo tempo, porque é narrado por um psicopata e contém diálogos (unicamente enunciados pelo impressionante Jonathan Capdevielle), a palavra falada de *Jerk* dá acesso à estrutura subjacente das produções concebidas por Gisèle Vienne, com base nos textos escritos de Dennis Cooper. As fontes de inspiração de Dennis Cooper podem ser interpretadas como sendo de outro continente ou de outra cultura. Histórias de adolescentes belos e ambíguos, brutalmente torturados, jovens mulheres manipuladas, amantes desaparecidos, parecem ter sido comissionadas por Sade e Sacher-Masoch (invocados em *Showroomdummies*, 2001-2009), revistas por Genet e Bataille, e depois retrabalhadas pelos Robbe-Grilletes juntamente, no horizonte, com “psicologia freudiana à luz do pós-modernismo”, como especifica o narrador de *Jerk*.

A escrita que se alimenta de todo o tipo de imagens é em si mesma um poderoso estímulo de imagens, seja as que se desenvolvem no palco ou aquelas que o público imagina ou recombina através do que vê e ouve, ou até mesmo do que lê (exemplo: as fanzines distribuídas pelos espectadores no início de *Jerk*, 2008, ou no fim de *The Pyre*, 2013). Nos trabalhos de Gisèle Vienne, contudo, a imagem no palco é única, no sentido em que é móvel, as suas qualidades plásticas foram altamente criadas, estando ligadas a uma quase ininterrupta fluidez musical (pelo duo KTL). Nem ópera nem teatro filmado, mas antes imagens sonhadas, imagens do cinema mudo, acompanhadas pela música e palavra falada como se fossem fora de palco, de “outra cena” (Freud), por assim dizer... O “teatro” de Gisèle Vienne lida principalmente com tudo o que não é olhado nem ouvido, as imagens silenciosas que nos assombram e que inundam de volta o palco.

Vienne usa frequentemente o género do *tableau vivant*: os espectadores (tu, eu) assumem as poses, as posturas, e por vezes o vestuário das figuras tiradas de uma cena familiar. Contudo, não existe um *tableau* original a que este trabalho se reporte, cujo reconhecimento nos permita ficar tranquilos. Os próprios *performers* alinham nisto,

os seus deslocamentos têm o efeito de saturar o espaço performativo, mobilizando todas as suas dimensões, através de um ambiente construído de forma rigorosa. Todas as velocidades do corpo são utilizadas: dança *staccato* rápida (em *The Pyre*), quase-ginástica (em *This Is How You Will Disappear*), deslocamentos que são rápidos, lentos ou desagregados. Mas “ator” e “performer” são palavras que, neste caso, não se adequam – e também porque grande parte das figuras ativam os recursos da coreografia. Em *Jerk* o mecanismo de representação é reduzido ao seu estado mínimo: o corpo do narrador-marionetista ser duplo e a voz muda designada de “sujeito” ser bifurcada e refletida para lá de si mesma já é suficiente. As marionetas são as projeções deste processo de cisão que apontam para um estado mais avançado: no cenário de *Kindertotenlied*, as dez silhuetas imóveis, com capuzes na cabeça, cabelo a tapar-lhes a cara e cabeça baixa (um motivo recorrente, visto novamente em *40 Portraits*), parecem ser as de jovens a assistir a um concerto de *black metal*. Afinal são pessoas vivas que também usam máscaras. E os seus gestos e movimentos não parecem por vezes ser mecanizados enquanto que, de modo inverso, a animação das marionetas, e até mesmo dos manequins, faz com que pareçam quase vivos? O mesmo pensamento inquietante incomoda-nos quando somos confrontados com as figuras de um *tableau vivant* ou de cera: aquilo que é mais familiar torna-se mais estranho. De facto, sob a direção de Gisèle Vienne não existem atores ou *performers*, nem mesmo pessoas, mas figuras que são ao mesmo tempo aparições, formas geométricas e operações retóricas aliadas ao Inconsciente. A incerteza generalizada joga com este cenário de simulacro.

O material fantástico posto em movimento por Vienne, bem como por Dennis Cooper, leva esta incerteza a um estado adicional de complexidade: a ambiguidade da idade, entre os primeiros meses de vida, a infância, adolescência e pós-adolescência. Também é sobre a ambiguidade de género – por exemplo, os jovens rapazes andróginos de *Jerk* em contraste com os corpos sexualmente poderosos da bailarina e do treinador em *This Is How You Will Disappear*. Mas ainda mais inquietante é a incerteza do próprio sujeito, especialmente quando fala como em *Jerk* ou *LAST SPRING: A Prequel*. Sobre este assunto, limitados como estamos à conjectura, podemos apenas recorrer a projeções.

Bernard Vouilloux, professor de literatura e artes visuais na Sorbonne







UMA RAVE PAR



© Mathilde Darel

COM *CROWD*, CONTINUA A EXAMINAR O NOSSO UNIVERSO FANTÁSTICO E A RELAÇÃO ENTRE A ARTE E O SAGRADO, ALGO QUE TEM VINDO A SER UMA CARACTERÍSTICA DAS SUAS PRODUÇÕES DESDE O INÍCIO. CONTUDO, NÃO É ESTA A PRIMEIRA VEZ QUE LIDA COM ESTE TEMA NA SUA DIMENSÃO COLETIVA, E COM UM NÚMERO TÃO ELEVADO DE *PERFORMERS*?

Até *The Pyre* (2013), as minhas peças, independentemente do número de *performers*, têm sido sobre o espaço privado e a intimidade sobrepostas através de pessoas que estão frequentemente mais ou menos isoladas. Agora, após *The Ventriloquists Convention* (2015), esta é a segunda vez que estou a retratar um grupo cuja atividade social e interações possuem um papel central. Este grupo é certamente diferente do da convenção de ventríloquos, uma vez que é um grupo de jovens que se junta a partir do desejo por sentimentos de euforia e de um interesse comum num género musical, o *techno*. O contexto escolhido é o de uma festa. A encenação encaixa lindamente na questão da intimidade e da sua relação com o grupo, e da ligação entre as emoções individuais e coletivas.

Desde sempre interessa-me as questões levantadas pelos sociólogos, antropólogos e filósofos sobre a relação entre o artístico e o religioso, especialmente os pensamentos e emoções que são impróprios, dos seus espaços de expressão – arcaicos e contemporâneos, atuais e potenciais. Seja erotismo, morte ou violência, por exemplo, estas são questões que nos preocupam a todos e que nos incomodam e, dependendo da forma como são vividas, podem até prejudicar a comunidade.

Com *Crowd*, apresentam-se aspetos empolgantes e formas de expressão de emoções intensificadas que se desenvolvem através do desejo e da complexa ânsia por amor. As pessoas que vão a esta festa, e que formam uma comunidade, estão preparadas para sentir emoções particularmente intensas de qualquer tipo e atingir um estado em que os seus sentidos já estão bastante aguçados. O grupo fica excitado por uma peça onde a estrutura e certos comportamentos evocam vários rituais. Perante esta montanha-russa emocional, os espectadores podem igualmente entrar numa empatia física e emocional com o espetáculo.

QUAL É O LUGAR DA MÚSICA NESTE TRABALHO?

Peter Rehberg, que tem um excelente conhecimento de música eletrónica, sugeriu umas quantas faixas e, com base nesse conjunto, cheguei à seleção feita para *Crowd*.

Acho interessante que esta seleção tenha, de facto, uma relevância genuína, uma vez que é composta por discos importantes para a história da música de dança eletrónica – trabalhos de músicos reconhecidos no cenário de Detroit, entre outros, com Jeff Mills e outras pessoas da Underground Resistance, mais Manuel Götttsching, por exemplo. O objetivo foi criar uma seleção que abrangesse um conjunto de sons essenciais e que foram emocionantes para nós nos últimos quarenta anos. Para além destas faixas, usadas em grande parte da produção, há também uma peça original composta por KTL (Stephen O'Malley e Peter Rehberg) e outra só por Peter Rehberg.

TY EMOCIONAL

E QUAL É O PAPEL DO TEXTO DE DENNIS COOPER? REFERIU-SE A UM “SUBTEXTO”....

As peças – tal como o próprio mundo – são feitas de diferentes camadas de textos, embora não exclusivamente. A linguagem não está localizada unicamente no reino da audibilidade. Em *Jerk* (2004), o ator fala durante toda a peça; com *I Apologize* (2004) questões similares são trabalhadas, embora o mesmo ator não diga uma única palavra do princípio até ao fim. Desde o início da nossa longa colaboração que eu e o Dennis Cooper somos apaixonados pela tentativa de, a cada projeto, reinventar novas relações com o texto, com a linguagem, com o discurso e a narrativa, e novas formas de escrever para o palco.

O “subtexto” de *Crowd* é um texto que não é audível mas é, em parte, inteligível. Os quinze bailarinos também constituem *personas* individuais cujas psicologias, imaginações, sentimentos e histórias são muito diferentes. Quando observamos uma festa, há um grande número de “histórias” que se estão a desenrolar em frente aos nossos olhos; em *Crowd*, existem histórias e retratos de pessoas que o Dennis desenvolveu com base no trabalho feito com os atores, o que refina e influencia a criação da peça. Este aspeto lembra o processo de misturar música. Envolve um conjunto de narrativas, como se tivesses a tentar ajustar o volume de quinze faixas diferentes, e por isso é uma composição que permite aos espectadores ter um papel central no modo como vão ver e viver a peça.

ESTA DISSOCIAÇÃO DOS VÁRIOS PLANOS – SONHO VS. REALIDADE, REAL VS. FANTASIA – QUE PRODUZ UM SENTIMENTO DE DISTORÇÃO DO TEMPO É OUTRA CARACTERÍSTICA DO SEU TRABALHO.

Crowd tem um potencial formal muito rico. Um dos componentes centrais deste tipo de peça ocorre pela estilização múltipla dos movimentos e da sua montagem. Esta não é uma imitação retrabalhada dos movimentos,

mas uma interpretação muito íntima guiada pelas emoções e intenções que podem motivar os *performers*, a sua atenção, e uma melhor receção do que se está a desenrolar à sua volta. Gosto igualmente de trabalhar com subdivisões – em determinados momentos os bailarinos irão estar todos no mesmo tipo de estilização, uma linguagem comum, e noutros estarão num outro tipo de gesto. Isto cria um leque abundante de vibrações musicais e rítmicas, resultando numa perceção ligeiramente alterada que é, de algum modo, remanescente de uma sensação hipnótica ou alucinatória, e mesmo assim produtora de sentido.

De facto, a produção musical e coreográfica permite a criação de um trabalho narrativo. Este jogo de ritmos provoca uma forte sensação de distorção temporal, altamente dinâmica, simultaneamente esticando o tempo e tornando possível a observação de pessoas e situações de perto, permitindo dissecar as suas ações em detalhe. São sobrepostas várias temporalidades através dos mesmos movimentos, mas também na sua relação com a música e as luzes, cuja ligação com o tempo varia quase constantemente.

Entrevista de David Sanson a Gisèle Vienne a propósito da apresentação de Crowd no Festival d'Automne à Paris, 2017



© Mathilde Darel



GISÈLE VIENNE

Nascida em 1976, Gisèle Vienne é uma artista, coreógrafa e encenadora franco-austriaca. Licenciada em Filosofia, estudou na École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette. Trabalha regularmente com o escritor Dennis Cooper, os músicos Peter Rehberg e Stephen O'Malley, e o designer de luz Patrick Riou, entre outros. Fundou a sua companhia em 1999 e, desde então, criou 14 peças.

Em colaboração com Dennis Cooper coreografou e dirigiu: *I Apologize* (2004) e *Une belle enfant blonde* (2005), *Kindertotenlieder* (2007) e *Jerk*, uma peça de rádio no âmbito do Atelier de Création Radiophonique da France Culture (2007), *Jerk* (2008), *Eternelle Idole* (2009), *This is how you will disappear* (2010), *LAST SPRING: A Prequel* (2011), *Showroomdummies #3* (peça criada em 2001 entretanto reescrita com Etienne Bideau-Rey e que faz parte do repertório do CCN-Ballet de Lorraine), *The Pyre* (2013), *The Ventriloquists Convention* (2015, em colaboração com a Puppentheater Halle) e *Crowd* (2017). Desde 2005 exhibe regularmente as suas fotografias e as suas instalações.

Gisèle Vienne, Dennis Cooper, Peter Rehberg e Jonathan Capdevielle publicaram *Jerk / Through Their Tears*, um áudio-livro em francês e inglês. Publicou o livro *40 PORTRAITS 2003-2008* em colaboração com Dennis Cooper e Pierre Dourthe.

Está a trabalhar numa peça baseada no conto *Der Teich* de Robert Walser.

PETER REHBERG

Nascido em 1968, Peter Rehberg é autor e intérprete de música eletrônica. Vive e trabalha em Viena, Áustria. Apresentou performances ao vivo, a solo e em colaboração com outros artistas por todo o mundo. Um dos primeiros artistas que nos anos 90 apresentaram performances de música eletrônica com recurso a computadores.

Colaborou ao vivo e em estúdio com Jim O'Rourke e Christian Fennesz (creditado como Fenn O'Berg), Stephen O'Malley (como KTL), Gisele Vienne / DACM, Peterliker, Z'EV Russell Haswell, Florian Hecker, Meg Stuart, Chris Haring, Marcus Schmickler, Jade, Sunn O))), entre outros, além de ser membro do MIMEO. Dirige a editora Editions Mego desde 2006, e foi co-líder da original Mego em 1995. Para Gisèle Vienne criou a música de *I Apologize* (2004) e *Une belle enfant blonde* (2006), *Kindertotenlieder* (2007), *This is how you will disappear* (2010), *LAST SPRING: A Prequel* (2011), *The Pyre* (2013), e *The Ventriloquists Convention* (2015), em colaboração com Stephen O'Malley, *Jerk* uma peça de rádio e um solo para um marionetista, bem como outros dois espetáculos de Etienne Bideau-Rey & Gisèle Vienne – *Showroomdummies* (2001, reescrita em 2009) e *Stereotypie* (2003). Colaborou na criação da música para *Highway 101*, coreografia de Meg Stuart, e para *Fremdkörper* de Chris Haring. Participou ainda na 2.ª Bienal de Arte de Gotemburgo (Against All Evens), com curadoria de CM von Hausswloff em 2003.

STEPHEN O'MALLEY

Nasceu em New Hampshire (EUA) em 1974 e cresceu em Seattle. Atualmente, vive e trabalha em Paris.

Esteve envolvido como compositor e músico em centenas de concertos e atuações em todo o mundo desde 1993. Stephen O'Malley foi membro fundador de vários grupos, incluindo Sunn O))) (1998), Khanate (2000), Aethenor (2003), KTL (2005). Colabora regularmente com músicos em vários agrupamentos e em estúdio.

Para Gisèle Vienne criou a música de *Kindertotenlieder* (2007), *This is How You Will Disappear* (2010), *LAST SPRING: A Prequel* (2011), *The Pyre* (2013), e *The Ventriloquists Convention* (2015) em colaboração com Peter Rehberg e *Eternelle Idole* (2009). O'Malley também trabalhou com cineastas e artistas plásticos em instalações de arte, nomeadamente com o escultor americano Banks Violette.

KTL

Banda formada por Stephen O'Malley e Peter Rehberg baseada em *Kindertotenlieder*. O seu primeiro CD foi lançado em outubro 2006 (Editions Mego).

PATRICK RIOU

Depois de vários anos no Conservatório de Música de Toulon, e de formação no fabrico de instrumentos de cordas, começou a trabalhar em teatro com o coreógrafo François Verret. Descobriu a sua paixão por espetáculos de dança com grandes engenheiros de luz como Rémy Nicolas, Jacques Chatelet e Pierre Colomère. Essas experiências permitiram-lhe trabalhar em vários domínios da coreografia, tendo sido responsável pela iluminação de peças de Joseph Nadj, François Raffinot, Karine Saporta, Kubilaï Khan, Catherine Berbessous e Angelin Preljocaj.

Criou o desenho de luz para as performances *Showroomdummies* (2001 e 2009) de Gisèle Vienne e Etienne Bideau-Rey e para Gisèle Vienne *I Apologize* (2004), *Une belle enfant blonde* (2005), *Kindertotenlieder* (2007), *Jerk* (2008), *Eternelle Idole* (2009), *This is How You Will Disappear* (2010), *LAST SPRING: A Prequel* (2011), *The Pyre* (2013) e *The Ventriloquists Convention* (2015).



On a summer’s night, a group of young people join together in an open field in order to dance. It isn’t clear who they are, why they have come together in this place or what’s the relationship between them, but the intensity of the electronic music and the proximity of their bodies repeatedly lead to short lived encounters and minor conflicts, thus turning the rave party into an emotional roller coaster, full of latent eroticism. In a virtuous game with time and movement, Gisèle Vienne and her group of young dancers dissect events, sometimes reducing their pace to an impressively precise slow motion, sometimes outlining them with brisk and sudden movements.

The dance floor becomes a metaphor for contemporary society and its mechanisms for dealing with the erotic and aggressive impulses of the human being. The soundtrack revisits the electronic dance music of the 1990s, filling the auditorium with the pulsating techno of the Underground Resistance, together with tracks among others by Drexciya, Jeff Mills, Vapour Space, Choice and Sun Electric.

Gisèle Vienne is one of the central figures of the new French dance. Since 2004, she has created various major and influential works, such as *I Apologize, Jerk, This is how you will disappear* and *The Ventriloquist Convention*.

CONCEÇÃO, COREOGRAFIA, CENOGRAFIA Gisèle Vienne	
ASSISTÊNCIA Anja Röttgerkamp, Nuria Guiu Sagarra	
DESENHO DE LUZ Patrick Riou	
DRAMATURGIA Gisèle Vienne, Dennis Cooper	
MÚSICA Underground Resistance, KTL, Vapour Space, DJ Rolando, Drexciya, The Martian, Choice, Jeff Mills, Peter Rehberg, Manuel Götttsching, Sun Electric, Global Communication	
EDIÇÃO, PLAYLIST Peter Rehberg	
SUPERVISÃO DIFUSÃO DE SOM Stephen O'Malley	
INTÉRPRETES Philip Berlin, Kerstin Daley-Baradel, Sylvain Decloitre, Sophie Demeyer, Vincent Dupuy, Massimo Fusco, Rémi Hollant, Oskar Landström, Theo Livesey, Louise Perming, Katia Petrowick, Jonathan Schatz, Henrietta Wallberg, Nuria Guiu Sagarra	
FIGURINOS Gisèle Vienne em colaboração com Camille Queval e os intérpretes	
ENGENHEIRO DE SOM Adrien Michel	
DIRETOR TÉCNICO Richard Pierre	
DIRETOR DE CENA Antoine Hordé	
TÉCNICO DE LUZ Arnaud Lavisso	

AGRADECIMENTOS Margret Sara Guðjónsdóttir, Louise Bentkowski
PRODUÇÃO, AGENCIAMENTO Alma Office, Anne-Lise Gobin, Alix Sarrade, Camille Queval
ADMINISTRAÇÃO Etienne Hunsinger
PRODUÇÃO EXECUTIVA DACM
COPRODUÇÃO Nanterre-Amandiers CDN, Maillon, Théâtre de Strasbourg – Scène Européenne, Wiener Festwochen, Manège, Scène Nationale de Reims, Théâtre National de Bretagne, CDN Orléans/Loiret/Centre, La Filature Scène – Nationale Mulhouse, BIT Teatergarasjen, Bergen
APOIO CCN2 - Centre Chorégraphique National de Grenoble, CND Centre National de la Danse
A Companhia Gisèle Vienne é financiada pelo Ministério da Cultura e da Comunicação francês – DRAC Grand Est, a Région Grand Est e a Vila de Estrasburgo.
As digressões internacionais da Companhia são financiadas pelo Institut Française.
Gisèle Vienne é uma artista associada da Nanterre Amandiers, centre dramatique national e do Théâtre National de Bretagne, com direção de Arthur Nauzyciel.



Underground Resistance: The Illuminator
(Underground Resistance, 1995)

KTL: Lampshade
(exclusive, 2017)

Vapour Space: Gravitational Arch Of 10
(Plus 8, 1993)

DJ Rolando: Vibrations mix
(Underground Resistance, 2002)

– *Underground Resistance: Sweat Electric*
(Somewhere In Detroit, 1994)

– *Underground Resistance: Twista*
(Underground Resistance, 1993)

– *Drexciya: Wavejumper*
(Underground Resistance, 1995)

– *The Martian: The Intruder*
(Red Planet, 1992)

– *Underground Resistance: Code Red*
(Underground Resistance, 1993)

– *Underground Resistance: Lunar Rhythms*
(Somewhere In Detroit, 1995)

– *Underground Resistance: Hi-Tech Fun*
(Underground Resistance, 1997)

Choice: Acid Eiffel
(Fragile Records, 1992)

Jeff Mills: Phase 4
(Tresor/Axis, 1992)

Peter Rehberg: Furgan Matrix/Telegene
(exclusive, 2017)

Manuel Göttsching: E2-E4
(Inteam, 1984)

Sun Electric: Sarotti
(R&S Records, 1993)

Global Communication: 14 31
(Ob-selon Mi-Nos) (Evolution, 1994)

Brevemente

ORQUESTRA CLÁSSICA DO SUL CONCERTO DE NATAL

Música x

14 DEZ
SEX 21:00
Grande Auditório
M/6



ORQUESTRA METROPOLITANA DE LISBOA

Música x

SARAMAGO, NOBEL 1998: MEMORIAL

15 DEZ
SÁB 19:00
Grande Auditório
M/12

Culturgest