

PERFORMANCE - PULA

Matija Ferlin

SAD SAM LUCKY

03 - 25.05.2013

BRUXELLES / BRUSSEL / BRUSSELS

KUNSTENFESTIVALDESARTS

KAMI

THEATER

Choreography & performance *Matija Ferlin*
Dramaturgy *Goran Ferceč*
Text *Srečko Kosovel, Matija Ferlin*
Music *Luka Prinčič*
Set *Mauricio Ferlin*
Lighting *Saša Fistrič*
Costumes *Matija Ferlin*
Design *Tina Ivezić*
Visuals *Christophe Chemin*
Photography *Danko Stjepanović, Nada Žgank*
Translation *Katja Kosi, Daniela Bilić Rojnić*
Project assistants *Ana Kovačević, Nina Janež*

Kaaistudio's

8, 10/05 – 20:30

9, 11/05 – 22:00

EN > FR / NL

65min

Meet the artists after the performance on 9/05

Presentation *Kunstenfestivaldesarts, Kaaitheater*

Production & management *Emanat (Ljubljana)*

Co-production *Rencontres chorégraphiques internationales
de Seine-Saint-Denis, Centre National de la Danse (Paris)*

Hosted and co-produced by *Zagreb Dance Centre*

Partnership *Bunker-The Old Power Station, Elektro Ljubljana,
Dance & Non-verbal Theatre Festival San Vincenti*

Funded by *Ministry of Education, Science, Culture and Sport of
Republic Slovenia, Municipality of Ljubljana, Municipality of Pula*

SAD SAM LUCKY : SOLO POUR UN DANSEUR ET SON DOUBLE

À la fin de sa formation chorégraphique à la School voor Nieuwe Dans-ontwikkeling (SNDO) d'Amsterdam, Matija Ferlin a initié un cycle de soli réunis sous le titre *Sad Sam...* Un titre ouvert aux jeux interlinguistiques reliant une langue maternelle, le croate, et une langue parfaitement assimilée, l'anglais. Derrière la tension initiale entre le début de la phrase, *Sad sam...* (Maintenant je suis...) et les mots venant la compléter, se cache un travail sur l'identité intime et professionnelle, une recherche introspective qui n'en est pas moins communicative.

Au commencement, en 2004, étaient une exposition, *SaD SaM Display*, et une pièce, *Sad Sam (revisited)*, qui ont été suivies d'une deuxième pièce, *Sad Sam Almost 6* (2009). *Sad Sam Lucky* (2012) est le dernier volet en date de cette œuvre sérielle permettant de tracer la genèse d'un sujet dansant. Depuis presque une décennie, cette série constitue le jardin secret que Matija Ferlin a continué à cultiver entre des périodes de collaboration artistique avec des chorégraphes telles que Sasha Waltz ou Ame Handerson, se réservant ainsi un espace d'expérimentation privilégié, dans la durée. Le laboratoire ainsi créé lui a permis de se lancer sur des pistes qu'il allait développer plus tard dans d'autres contextes, ou bien, à l'inverse, de reprendre, comme ce fut le cas de *Sad Sam Lucky*, un solo que le danseur avait interprété dans la pièce *Serata artistica giovanile* (2008) de la chorégraphe slovène Maja Delak.

Ces soli peuvent être lus comme des étapes du cheminement du sujet dansant, qui s'engage dans un processus d'interrogation continue sans être dirigé par une conscience rationnelle capable d'appréhender d'emblée la totalité du cycle. Matija Ferlin, selon ses propres dires, ne fait en réalité que « documenter » les états dans lesquels le met tout « ce qui le concerne », « ici et maintenant », de manière à ce que « son interprétation découle toujours d'un rapport sincère à l'état dans lequel il se trouve actuellement ». Le sujet n'est pas le lieu d'où l'œuvre tire son origine. Il est constitué comme un sol se dessinant à mesure qu'on le foule, un paysage façonné par les sédiments de l'expérience vécue. Le travail de la mémoire personnelle s'exerce autant au niveau psychologique qu'au niveau du geste. La mémoire des gestes, marqueur d'une identité en mouvement, permet la cristallisation de la corporéité dansante. Certaines « figures » du langage chorégraphique de Ferlin, déjà présentes au début du cycle, resurgissent dans les étapes postérieures pour s'inscrire sur d'autres fonds posturaux et se glisser dans d'autres enchaînements. Leur réapparition est teintée d'une remise en question

radicale des acquis techniques de l'enseignement de danse reçu. En hantant les soli, ces revenants gestuels instaurent un dialogue avec l'instance de l'auteur en devenir et ouvrent la possibilité, pour un spectateur témoin imaginaire, de « reconnaître » le sujet dansant et de le suivre à travers ses différentes étapes, en rassemblant les fragments éparpillés, comme autant d'indicateurs de l'énonciation.

Si, dans ses précédents soli, Ferlin s'est confronté à sa propre altérité dans un face-à-face avec lui-même, *Sad Sam Lucky* introduit la figure du double sous la forme du poète slovène Srečko Kosovel (1904-1926), qui a traversé plusieurs courants d'avant-garde, de l'impressionnisme au constructivisme en passant par l'expressionnisme. *Lucky* n'est autre que le prénom traduit du poète, qui fonctionne comme un tiers, un médiateur au sein de la subjectivité multiple de Ferlin. La rencontre du danseur avec l'altérité irréductible, bien qu'étrangement familière, de Kosovel, le pousse à affiner son *habitus* gestuel et ajoute une nouvelle dimension à ses préoccupations autoréférentielles. Bien que partant d'un processus d'identification déclenché au moment de la découverte du recueil de poésie *Intégrales* de Kosovel et de leurs centres d'intérêts communs en matière de création, la pièce puise largement dans les grands thèmes expressionnistes en relation à la vie et à l'œuvre du poète : le mysticisme, la solitude et la mort, ce qui limite la « présentation de soi ». La scène devient un espace-temps ouvert pour accueillir des co-présences, une alliance de deux corps qui ne se sont jamais rencontrés. Ce solo est un réel, quoiqu'impossible échange entre deux jeunes artistes, l'un vivant et l'autre disparu. Le vivant ressuscite le disparu en évoquant son imaginaire avec une justesse remarquable, incarnant ses vers et les faisant résonner. Inversement, le « corps » du poète disparu, emporté par la maladie à l'âge de vingt-deux ans, se matérialise, faisant apparaître la mort dans le corps du vivant. La tension entre l'animé et l'inanimé est accentuée par le choix du principal objet scénique : une table, qui détermine la spatialité du geste dansé et subit, en retour, de multiples métamorphoses.

Ferlin installe le trouble à de multiples niveaux, de manière à ce que le statut même de ce que l'on voit devienne indécidable. En multipliant les passages du registre performatif au registre fictionnel, il mêle si intimement des matériaux hétérogènes que le spectateur est constamment invité à se demander si le sujet désigné comme « moi » figure le poète ou bien le danseur. De même, des procédés méta-théâtraux et

déconstructivistes viennent mettre à distance des éléments empreints d'émotivité expressionniste. Le fait que le danseur revienne à lui, après avoir été habité par la corporéité du poète, introduit du réel et renforce sa présence. Guidé par ces actes performatifs, le spectateur est régulièrement ramené au présent de la représentation. La force de l'interprétation de Ferlin repose, entre autres, sur ce lien ininterrompu avec le spectateur, appelé à continuer le travail de cette œuvre ouverte.

La danse est fragmentaire, éclatée et fuyante. La nature du mouvement est de l'ordre du bégaiement, avec des boucles de gestes saccadés. La qualité de flux est variable ; Ferlin se laisse traverser par divers états toniques. Le rapport au poids est singulier : le spectateur est parfois surpris par la « légèreté » d'un geste fluide, impliquant une faible tension, comme le sont ces étranges sauts « anti-gravitaires ». Le corps dansant est déhiérarchisé, gisant autant que debout, souvent délibérément déséquilibré. Il est fréquemment caractérisé par une physicalité radicale, qui renvoie à l'idée de l'art comme expérience de l'extrême, chère au poète Kosovel. Les figures récurrentes de chute n'ont rien de la qualité des sauts prestidigitateurs précédemment évoqués ; au contraire, le corps tombe de tout son poids, en soulevant la poussière de charbon. Dans l'atmosphère mélancolique qui se dégage des vers du poète slovène, ces figures évoquent parfaitement l'expérience sentimentale de l'être-jeté au monde, incapable de se soustraire au devoir d'exister.

Si les thèmes abordés sont expressionnistes, la structure de la pièce puise dans les ressources formelles constructivistes. La composition de l'œuvre s'articule, avec netteté et précision, autour de la phrase « Un énorme travail m'attend ; n'est-ce pas réjouissant ? » Telle une figure du retour cyclique, interrogeant les notions de commencement et de fin, cette phrase est en adéquation avec la réflexion sur l'impermanence et l'éternité, suscitée par la lecture de la poésie de Kosovel. En même temps, elle constitue pour Ferlin le moyen d'introduire une nouvelle thématique réflexive, celle du travail qui permet à l'artiste de se réaliser pleinement, qui le pousse sans répit en avant grâce à l'élan créateur, mais qui peut aussi imprimer une trace, laisser des empreintes. Même si, sur le plan de la structure, cette phrase sert de lien, elle suspend également le temps, ouvre une brèche dans le cours linéaire de la performance : telle une incantation, une formule magique avec laquelle l'interprète ouvre les portes de la représentation en se mettant aux prises avec sa matière corporelle et les images poétiques de Kosovel.

La mise en scène épurée de l'espace, s'appuyant sur le contraste entre le gris-noir et le blanc, réalise la métaphore de l'écriture comme carrefour du poétique et du chorégraphique : la danse conçue comme tracé et le danseur comme un instrument d'écriture ; et si le choix d'objets scéniques s'est porté sur une table et des feuilles, c'est parce qu'ils sont les principaux outils du poète. L'allusion à l'écriture permet à Ferlin d'approfondir la thématique du travail artistique. Source d'inspiration, l'écriture poétique de Kosovel est directement mise en avant par la présence concrète de son recueil sur le plateau et du texte auquel Ferlin ne manque jamais de se référer ostensiblement.

Ainsi *Sad Sam Lucky* relève le défi de dépasser les dualités identification/distanciation, parole/action, moi/l'autre, et continue à interroger l'*ici et maintenant* de la performance. Tous les éléments du spectacle concourent à la rencontre de la danse et du poète, et on peut parler d'une heureuse résolution de l'équation entre langage et corps : danse et parole portent toutes deux une relation avec le corps et sont toutes deux langage. La danse née de la rencontre avec le poète est singulière, insaisissable, à la fois saccadée et fluide, aérienne et ancrée, abstraite et théâtrale, fuyante et écrite, performative et chorégraphiée, mystique et physique.

Par Jelena Rajak

Texte intégral publié sous le titre « L'intersubjectivité performative : la place du double dans la genèse d'un sujet dansant » dans Kretanja, revue de danse, 17/2012, Centre croate ITI, Zagreb

BIO

Matija Ferlin a étudié à la School voor Nieuwe Dansontwikkeling (SNDO) à Amsterdam. Ensuite, il a vécu et travaillé à Berlin. Après son retour à Pula (Croatie), il s'est focalisé sur la recherche et la réarticulation de concepts variés relatifs à la performance scénique et à d'autres médias, comme les courts-métrages, la vidéo, les expositions et le stylisme de costumes. Ferlin présente ses œuvres à travers l'Europe et les États-Unis et est régulièrement à l'affiche de plusieurs festivals, comme Impulstanz à Vienne, les festivals Spider, Mladi levi et Gibanica à Ljubljana, le Festival Ex-Yu à New York, le Festival Rhubarb à Toronto, le Festival de Danse contemporaine à Bogotá, les Rencontres chorégraphiques à Paris, le Festival Dance and Non-Verbal Theatre à Svetvinčenat, le Festival Perforations à Zagreb, etc. Matija Ferlin est l'auteur de nombreuses pièces de théâtre : *Tepli zdrhi* (2001), *Sad Sam (revisited)* (2004-06), *Drugo za jedno* (2007), *Lucky Between the Mountains* (2007), *Sad Sam Almost 6* (2009), *The Most Together We've Ever Been* (avec Ame Henderson, 2009), *Nastup* (2010), *Samice* (2012), *Sad Sam Lucky* (2012) ; et le réalisateur de divers courts-métrages et de vidéos : *4:48* (2003), *Rework at the Freezing Point* (2004), *VUK - Vorbild und Kampf* (2006), *Iznad oblaka* (Nola, 2009), *Automatic Disco* (Dogma, 2010). Il a également présenté ses œuvres dans le cadre de diverses expositions : *SaD SaM Display* (2004), *Lucky is the Lion That the Human Will Eat* (2006), *Pozdravite svoje doma!* (2007), *Beauty Unrealised* (2009), *Differ & Repeat* (2011). Il a collaboré avec de nombreux chorégraphes, metteurs en scène, dramaturges, et artistes plasticiens : Ame Henderson, Sasha Waltz, Maja Delak, Aleksandra Janeva, Luc Dunberry, David Zambrano, Keren Levi, Ivica Buljan, Mateja Koležnik, Goran Ferčec, Jasna Žmak, Paul Mpagi Sepuya, Christophe Chemin, Mauricio Ferlin, et bien d'autres. En 2010, sa chorégraphie *On-formance* a remporté trois prix des Artistes dramatiques croates - meilleure chorégraphie, meilleur spectacle de danse et meilleure danseuse féminine. En 2011, le magazine new-yorkais *Va* a qualifié Ferlin de l'un des meilleurs chorégraphes de l'année 2011. Depuis peu, il enseigne dans des institutions professionnelles et des écoles en Europe et aux États-Unis.

SAD SAM LUCKY: SOLO VOOR EEN DANSER EN ZIJN DUBBEL

Na de choreografische opleiding aan de School voor Nieuwe Dansontwikkeling (SNDO) in Amsterdam initieerde Matija Ferlin een cyclus van solo's onder de titel *Sad Sam...* Een titel open voor linguïstische spelletjes die zijn moedertaal, het Kroatisch, verbindt met perfect verstaanbaar Engels. Na de initiële spanning tussen het begin van de zin - *Sad Sam...* (Nu ben ik...) - en het komende woord verstopt zich een werk over identiteit, intiem en professioneel, een introspectieve zoektocht die daarom niet minder communicatief is.

Het begon in 2004 met een tentoonstelling, *SaD SaM Display*, en een stuk, *Sad Sam (revisited)*, gevolgd door een tweede stuk *Sad Sam Almost 6* (2009). *Sad Sam Lucky* (2012) is tot nu het laatste luik van de serie rond de genese van een dansend subject. Sinds bijna een decennium is deze reeks de geheime tuin die Matija Ferlin blijft cultiveren tussen periodes van samenwerking met choreografen als Sasha Waltz en Ame Handerson. Het is een bevoorrechte experimenteerruimte. Het zo ontstane laboratorium laat toe pistes te verkennen die hij pas later in een andere context ontwikkelt of omgekeerd, herneemt. Zoals bij *Sad Sam Lucky*, een solo die de danser deed in het stuk *Serata artistica giovanile* (2008) van de Sloveense choreografe Maja Delak.

De solo's kunnen gelezen worden als etappes afgelegd door een dansend subject dat zich engageert in een continu bevragingproces zonder een rationeel bewustzijn dat de totaliteit van de cyclus kan omvatten. Matija Ferlin doet volgens hemzelf niets anders dan de staat van alles wat hem bezighoudt en het hier en nu "documenteren" zodat "zijn interpretatie altijd voortvloeit uit een oprechte verhouding met de staat waarin hij zich bevindt". Het subject is niet de plaats waar het werk vandaan komt. Het is als een bodem die getekend wordt door erin te graven, een landschap gevormd door sedimenten van doorleefde ervaringen. Het werk van het persoonlijk geheugen manifesteert zich evenzeer op het psychologische niveau als op het niveau van de handeling. Het geheugen van de bewegingen, de betekenaar van een bewegende identiteit, laat de kristallisatie van de dansende lichamelijke toe. Sommige 'figuren' uit de choreografische taal van Ferlin die al aanwezig waren in het begin van de cyclus, duiken terug op in latere etappes om zich in te schrijven of weg te glippen in andere houdingen en nieuwe aaneenschakelingen. Het opnieuw opduiken is gekleurd door een radicale invraagstelling van de technieken aangeleerd in het dansonderwijs. Door in solo's rond te spoken, installeren deze terugkerende bewegingen een

dialogoog met de instantie van de auteur. Ze openen de mogelijkheid voor de imaginaire getuige en toeschouwer om het dansende subject te herkennen en het te volgen over verschillende etappes, door de verspreide fragmenten te verzamelen als evenveel indicatoren van uitingen.

In zijn vorige solo's ging Ferlin de confrontatie aan met zijn eigen anders zijn in een face-à-face met zichzelf. In *Sad Sam Lucky* introduceert hij de dubbele figuur onder de vorm van de Sloveense avant-gardedichter Srečko Kosovel (1904-1926), die tijdens zijn korte leven verschillende stromingen doorliep: van het impressionisme tot het constructivisme via het expressionisme. *Lucky* is niets anders dan de vertaling van de voornaam van de dichter die als een derde, een mediator optreedt binnen de meervoudige subjectiviteit van Ferlin. De ontmoeting van de danser met het tegelijk eigenaardig vertrouwde niet-reduceerbare anderszijn van Kosovel, zet hem aan zijn bewegingshabitus te verfijnen en voegt een nieuwe dimensie toe aan zijn autoreferentiële bekommernissen. Alhoewel vertrekkend van een verwrongen identificatieproces bij de ontdekking van de dichtbundel *Intégrales* van Kosovel en hun gemeenschappelijke interesse inzake creatie, steunt het stuk grotendeels op de grote expressionistische thema's over leven en werk van de dichter: de mystiek, de eenzaamheid en de dood, onderwerpen die de zelfrepresentatie beperken. De scène wordt een tijdruimte open voor co-aanwezigheden, een alliantie van twee lichamen die elkaar nog nooit ontmoet hebben. Deze solo is een reële doch onmogelijke uitwisseling tussen twee jonge kunstenaars, de een levend, de andere verdwenen. De levende wekt de overledene door zijn beeltenis met een opmerkelijke juistheid op te roepen, zijn verzen te incarneren en te laten klinken. Omgekeerd materialiseert zich het lichaam van de door ziekte op zijn tweeeëntwintigste gestorven dichter. Het laat de dood verschijnen in het levende lichaam. De spanning tussen de geanimeerde en de niet-geanimeerde wordt benadrukt door de keuze van het belangrijkste object op de scène: een tafel die de ruimtelijkheid van de dansbeweging bepaalt en verschillende metamorfoses ondergaat.

Ferlin installeert de stoornissen op verschillende niveaus zodat het statuut zelf van wat men ziet onbeslist wordt. Door de overgangen tussen het performatieve en fictionele register te verveelvoudigen, brengt hij heterogene materialen op een intieme manier bij elkaar waardoor de kijker constant uitgenodigd wordt zich af te vragen of het subject dat als ik optreedt, de dichter of de danser is. Tegelijk verwijderen meta-theatrale en deconstructieve procedés de met expressionistische

emotie gevulde elementen. Het feit dat de danser weer tot zichzelf komt na door de lichamelijke van de dichter ingenomen te zijn, introduceert het reële en versterkt zijn aanwezigheid. Door de performatieve handelingen wordt de toeschouwer regelmatig meegenomen naar het heden van de representatie. De kracht van de uitvoering van Ferlin ligt onder andere in de onverbreekbare band met de toeschouwer die uitgenodigd wordt verder te werken aan dit open stuk.

De dans is fragmentarisch, uiteengespat en ontwijkend. De bewegingen stotteren, met terugkerende schokkerige gestes. De opeenvolging hapert, Ferlin doorloopt verschillende tonische staten. De verhouding met het 'gewicht' is opvallend: de toeschouwer wordt soms verrast door de luchtigheid van een vloeiende beweging, gepaard aan een lichte spanning, zoals die eigenaardige antizwaartekrachtsprongen. Het dansend lichaam wordt zowel liggend als staand van hiërarchie ontdaan en vaak bewust uit evenwicht gebracht. Het wordt veelvuldig gekenmerkt door een fysieke radicaliteit die verwijst naar de idee van kunst als extreme gewaarwording, zo geliefd door de dichter Kosovel. De terugkerende vallende figuren hebben niets gemeen met de voordien opgeroepen betoverende sprongen. Integendeel, het lichaam valt met volle gewicht zodat er een wolk houtskoolstof opstijgt. In de melancholische sfeer die van de verzen van de Sloveense dichter uitgaat, roepen ze perfect de gevoelsituatie van het op de aarde geworpen zijn op, niet in staat zich te onttrekken aan de plicht om te zijn.

De behandelde thema's zijn expressionistisch, maar de structuur van het stuk put uit formele constructivistische bronnen. De samenstelling van het werk toont zich net en precies rond de zin "Een enorm werk staat me te wachten, is dat niet verheugend?" De figuur van de cyclische terugkeer die de noties van begin en einde bevraagt is een equatie van de reflectie over het vergankelijke en het eeuwige, opgeroepen door het lezen van de poëzie van Kosovel. Tegelijk betekent ze voor Ferlin het middel om een nieuwe thematische reflectie te introduceren: die van de arbeid die de kunstenaar in staat stelt zich volledig te verwezenlijken, die hem zonder medelijden vooruit duwt door creatiedrang maar die ook sporen nalaat. Ook al dient deze frase als bindmiddel, ze brengt de tijd tot stilstand, slaat een bres in het lineaire verloop van de performance. Als een bezwering, een magische formule waarmee de vertolker representatiepoorten opent door zich uiteen te zetten met de lichamelijke materie en de poëtische beelden van Kosovel.

De uitgepuurde scenografie steunt op het contrast tussen grijs-zwart en wit en verwezenlijkt de metafoer van de schriftuur als kruispunt van poëzie en choreografie. De dans als tracé van de danser, als een schrijfinstrument. De objecten op de scène zijn een tafel en bladen omdat ze de belangrijkste instrumenten vormen van de dichter. De allusie op het schrijven stelt Ferlin in staat het thema van de artistieke arbeid verder uit te diepen. De poëtische schriftuur van Kosovel als inspiratiebron wordt onmiddellijk duidelijk door de aanwezigheid van zijn bundel op het podium en de tekst waarnaar Ferlin op ostentatieve manier verwijst.

Sad Sam Lucky gaat voorbij de tegenstellingen identificatie/verwijdering, woord/daad, ik/jij en blijft het hier en nu van de performance bevragen. Alle elementen van de voorstelling gaan over de ontmoeting met dans en met de dichter. Er is sprake van een gelukkige oplossing van de equatie tussen taal en lichaam. Dans en woord hebben allebei een relatie met het lichaam en zijn beiden taal. De dans ontstaan uit de ontmoeting met de dichter is uitzonderlijk, niet thuis te brengen, tegelijk stotterend en vloeiend, luchtig en verankerd, abstract en theatraal, vluchtig en geschreven, performatief en gechoreografeerd, mystiek en fysiek.

Door Jelena Rajak

Integrale tekst verschenen onder de titel 'De performatieve intersubjectiviteit: de plaats van de dubbel in de genese van een dansend subject' in Kretanja, tijdschrift over dans, 17/2012, Kroatisch centrum ITI, Zagreb.

Vertaald door Joris Vermeir

BIO

Matija Ferlin studeerde aan de School voor Nieuwe Dansontwikkeling (SNDO) in Amsterdam. Hij woonde en werkte in Berlijn. Na zijn terugkeer naar Pula (in Kroatisch Istrië) concentreerde hij zich op onderzoek en het opnieuw articuleren van een aantal concepten uit de podiumperformance en uit andere media zoals kortfilm, video, tentoonstellingen en kostuumontwerp. Ferlin presenteerde zijn werk op tal van festivals, zowat overal in Europa en Amerika: Impulstanz in Wenen, het festival Spider, Mladi levi en Gibanica in Ljubljana, het Ex-Yu Festival in New York, het Rhubarb Festival in Toronto, het University Festival of Contemporary Dance in Bogotá, de Rencontres Chorégraphiques in Parijs, het Festival of Dance and Non-Verbal Theatre in Svetvinčenat (Kroatië), het Perforations Festival in Zagreb, enz. Matija Ferlin is de auteur van de volgende theaterstukken: *Tepli zdrhi* (2001), *Sad Sam (revisited)* (2004-06), *Drugo za jedno* (2007), *Lucky Between the Mountains* (2007), *Sad Sam Almost 6* (2009), *The Most Together We've Ever Been* (in samenwerking met Ame Henderson, 2009), *Nastup* (2010), *Samice* (2012), *Sad Sam Lucky* (2012); kortfilms en video's: *4:48* (2003), *Rework at the Freezing Point* (2004), *VUK - Vorbild und Kampf* (2006), *Iznad oblaka* (Nola, 2009), *Automatic Disco* (Dogma, 2010); en tentoonstellingen: *SaD SaM Display* (2004), *Lucky is the Lion That the Human Will Eat* (2006), *Pozdravite svoje doma!* (2007), *Beauty Unrealised* (2009), *Differ & Repeat* (2011). Matija Ferlin werkte samen met tal van choreografen, regisseurs, dramaturgen en beeldend kunstenaars, waaronder Ame Henderson, Sasha Waltz, Maja Delak, Aleksandra Janeva, Luc Dunberry, David Zambrano, Keren Levi, Ivica Buljan, Mateja Koležnik, Goran Ferčec, Jasna Žmak, Paul Mpagi Sepuya, Christophe Chemin en Mauricio Ferlin. In 2010 werd zijn performance *NASTUP (Onformance)*, waarvoor hij de choreografie verzorgde, bekroond met de Croatian Theater Award, in drie categorieën: beste choreografie, beste hedendaagse dansvoorstelling en beste danseres. Volgens het New Yorkse V-magazine was Ferlin een van de meest toonaangevende choreografen van 2011. Sinds kort doceert hij aan professionele instellingen en scholen in Europa en Noord-Amerika.

SAD SAM LUCKY: SOLO FOR ONE DANCER AND HIS DOUBLE

At the end of his choreography studies at the School for New Dance Development in Amsterdam, Matija Ferlin began a cycle of solos under the title *Sad Sam...* The title is open to interlinguistic word games, combining his mother tongue, Croatian, with a language he has assimilated perfectly, English. Hidden beneath the initial tension found in the beginning of the phrase, *Sad sam...* (Now I am...) and the words at the end is work on identity, both private and professional. It is a piece of introspective research that nevertheless has plenty to say to us all.

First in 2004 came an exhibition, *SaD SaM Display*, and a piece, *Sad Sam (revisited)*, followed by a second piece, *Sad Sam Almost 6* in 2009. *Sad Sam Lucky* (2012) is the most recent part in the series and enables us to follow the genesis of a dancing subject. For almost a decade, this series has been like a secret garden that Matija Ferlin has continued to cultivate between periods of artistic collaboration with choreographers such as Sasha Waltz and Ame Handerson, thus retaining a privileged space for himself in which to experiment over the long term. His laboratory has allowed him to embark on approaches that he subsequently develops in other contexts or, conversely, picks up again, as was the case with *Sad Sam Lucky*, a solo that the dancer performed in *Serata artistica giovanile* (2008) by Slovene choreographer Maja Delak.

These solos can be interpreted as stages in the advance of the dancing subject which is engaged in a process of continuous questioning, without being directed by a rational consciousness capable of immediately understanding the cycle in its entirety. By his own admission, Matija Ferlin is in reality merely “documenting” the states in which he puts everything “that concerns him”, “here and now”, so that “his interpretation always flows from a sincere relationship with the state in which he currently finds himself”. The subject is not the place from where the work originates. It is constituted like a soil sketching itself out as it is walked on, a landscape shaped by the sediments of what has been experienced. The work of personal memory is practised on both a psychological level and a gestural one. The memory of gestures, a marker of an identity in movement, allows the crystallisation of dancing corporeity. Some “figures” in Ferlin’s choreographic language which already appeared at the start of the cycle resurface in the later stages to be part of other postural backgrounds and slip into other sequences. Their reappearance is tinged with a radical questioning of the technical skills gained from the accepted training of dance. By haunting the solos, these

gestural ghosts establish a dialogue with the continually evolving writer and open up the possibility, for an imaginary spectator witness, to “recognise” the dancing subject and follow it through different stages, bringing together scattered fragments as indicators of the enunciation.

While, in his earlier solos, Ferlin confronted himself with his own otherness in a face-to-face with himself, *Sad Sam Lucky* introduces the figure of the double in the form of the avant-garde Slovene poet Srečko Kosovel (1904-1926). He evolved towards several avant-garde trends, from impressionism to constructivism via expressionism. *Lucky* is nothing other than a translation of the poet’s first name. He functions as a third party, a mediator within Ferlin’s multiple subjectivity. The encounter between the dancer and Kosovel’s irreducible, albeit strangely familiar otherness pushes him to refine his gestural habitus and adds a new dimension to his self-referential preoccupations. Although starting from a process of identification unleashed at the moment of discovery of Kosovel’s poetry collection *Integrali* and their shared centres of interest in terms of creation, the piece draws largely from major expressionist themes in relation to the poet’s life and work: mysticism, solitude and death, things that limit the “presentation of the self”. The stage becomes a space-time which is open to welcoming co-presences, an alliance of two bodies that have never met before. This solo is a real, though impossible exchange between two young artists, one living, the other dead. The living one brings the dead one back to life by conjuring up his imagination with remarkable accuracy, echoing and incarnating his lines. And conversely, the “body” of the dead poet, who died following an illness at the age of twenty-two, materialises, making death appear in the body of the living one. The tension between the animate and the inanimate is accentuated by the choice of the main stage object: a table which determines the spatiality of the danced gesture and, in return, undergoes several metamorphoses.

Ferlin introduces turmoil on many levels so that the very status of what is seen becomes impossible to determine. By increasing the transitions from the performative register to the fictional one, he blends heterogeneous material so intimately that the audience is continually invited to wonder whether the subject designated as “me” represents the poet or the dancer. Similarly, meta-theatrical and deconstructivist processes put a distance between elements tinged with expressionist emotionalism. The fact that the dancer returns after having been inhabited by

the poet's corporeity, introduces reality and reinforces his presence. Guided by his performative actions, the audience is regularly brought back to the present of the performance. The power of Ferlin's performance comes from, among other things, this uninterrupted link with the audience who is asked to continue this open work.

The dance is sketchy, fragmented and fleeting. The nature of the movement is like a form of stammering, with loops of jerky gestures. The quality of flow is variable; Ferlin allows various tonic states to go through him. The relationship to weight is singular: the audience is occasionally surprised by the "lightness" of a fluid gesture, implying low voltage, like these strange "anti-gravity" jumps. The dancing body is de-hierarchised, lying as much as standing, often deliberately off balance. It is frequently characterised by a radical physicality that goes back to the idea of art as an experience of the extreme, something dear to Kosovel the poet. The recurrent figures of falling have none of the quality of the conjurer's jumps previously mentioned; on the contrary, the body falls with its full weight, causing coal dust to rise. In the melancholic atmosphere unleashed by the Slovene poet's words, they perfectly evoke the sentimental experience of a person thrown into the world and incapable of being shielded from having to exist.

While the themes tackled are expressionist, the structure of the piece is inspired by constructivist formal resources. The composition of the work is articulated neatly and precisely around the phrase "A big job awaits me. Isn't that joyful?" Such a figure of cyclical return, questioning the notions of beginning and end, matches the reflection on impermanence and eternity induced by reading Kosovel's poetry. At the same time, it constitutes the means of introducing a new introspective theme for Ferlin, that of work allowing the artist to realise himself fully, pushing forward relentlessly thanks to the creative momentum, but which can also leave a trace, leave behind marks. Even if, in terms of the structure, this phrase serves as a link, it also suspends time, opens up a breach in the linear time of the performance: like an incantation, a magic formula with which the performer opens the doors of the performance by grappling with his physical material and Kosovel's poetic images.

The uncluttered staging of the space, based on the contrast between the grey-black and the white, realises the metaphor of writing as the

crossroads of the poetic and the choreographic: dance conceived as a line and the dancer as a writing instrument; and if the choice of stage objects falls on a table and sheets of paper, it is because they are the poet's main tools. The allusion to writing allows Ferlin to explore the theme of artistic work more deeply. A source of inspiration, Kosovel's poetry is directly emphasised by the concrete presence of his collection on stage and the text to which Ferlin never fails to refer in an ostensive way.

Thus *Sad Sam Lucky* accepts the challenge of exceeding the dualities of identification/distance, word/action, me/the other and continues to question the *here and now* of the performance. All the elements of the show work towards dance and the poet meeting and one can talk about a happy resolution to the equation between language and body: dance and word both have a relationship with the body and are both language. The dance born of the encounter with the poet is singular, unattributable, jerky and fluid, aerial and anchored, abstract and theatrical, fleeting and written, performative and choreographed, mystical and physical.

By Jelena Rajak

Full text published as "The performative intersubjectivity: the position of the double in the genesis of a dancing subject" *in* Kretanja, *journal about dance*, 17/2012, *International Theatre Institute, Zagreb*

Translated by Claire Tarring

BIO

Matija Ferlin graduated from the School for New Dance Development (SNDO) in Amsterdam before living and working in Berlin. After returning to Pula in Croatia, he focused on research and the re-articulation of various concepts of stage performance and other media such as short film, video, exhibitions and costume design. Ferlin has presented and performed his work throughout Europe and America at numerous festivals, such as Impulstanz in Vienna, Spider Festival, Mladi levi and Gibanica in Ljubljana, Ex-Yu festival in New York, Rhubarb Festival in Toronto, Contemporary Dance Festival in Bogotá, Rencontres Chorégraphiques in Paris, Dance and Non-Verbal Theatre Festival in Svetvinčenat and the Perforations Festival in Zagreb. For the stage Matija Ferlin has created *Tepli zdrhi* (2001), *Sad Sam (revisited)* (2004-06), *Drugo za jedno* (2007), *Lucky Between the Mountains* (2007), *Sad Sam Almost 6* (2009), *The Most Together We've Ever Been* (in collaboration with Ame Henderson, 2009), *Nastup* (2010), *Samice* (2012), *Sad Sam Lucky* (2012), the short films and videos *4:48* (2003), *Rework at the Freezing Point* (2004), *VUK - Vorbild und Kampf* (2006), *Iznad oblaka* (Nola, 2009) and *Automatic Disco* (Dogma, 2010), and the exhibitions *SaD SaM Display* (2004), *Lucky is the Lion That the Human Will Eat* (2006), *Pozdravite svoje doma!* (2007), *Beauty Unrealised* (2009) and *Differ & Repeat* (2011). Matija Ferlin has collaborated with numerous choreographers, directors, dramaturges and visual artists including Ame Henderson, Sasha Waltz, Maja Delak, Aleksandra Janeva, Luc Dunberry, David Zambrano, Keren Levi, Ivica Buljan, Mateja Koležnik, Goran Ferčec, Jasna Žmak, Paul Mpagi Sepuya, Christophe Chemin and Mauricio Ferlin. His choreography *Onformance* won three Croatian Dramatic Artists Awards in 2010 for best choreography, best dance performance and best female dancer. According to New York's V-magazine, Ferlin was one of the most outstanding choreographers in 2011. He has recently been teaching in professional institutions and schools in Europe and North America.

À voir également au Kunstenfestivaldesarts / Ook te zien op het
Kunstenfestivaldesarts / Also at the Kunstenfestivaldesarts

Sanja Mitrović / Stand Up Tall Productions

SPEAK!

Les Brigittines

9, 10, 11, 12/05 - 20:30

Bruno Beltrão / Grupo de Rua

CRACKz

Théâtre National

17, 18, 20/05 - 20:15

19/05 - 18:00

Halory Goerger & Antoine Defoort

Germinal

La Raffinerie

21, 22, 23, 24/05 - 20:30

25/05 - 18:00

Ula Sickle & Yann Leguay

Light Solos

KVS-BOX

22, 23, 25/05 - 20:30

24/05 - 22:00



VLAAMSE
GEMEENSCHAP
CULTUUR
BRUSSEL



LA RÉGION DE
BRUXELLES-CAPITALE
Région de Bruxelles-Capitale



VLAAMSE
GEMEENSCHAP
CULTUUR
BRUSSEL



Klara



VLAAMSE
GEMEENSCHAP
CULTUUR
BRUSSEL



VLAAMSE
GEMEENSCHAP
CULTUUR
BRUSSEL



LA RÉGION DE
BRUXELLES-CAPITALE
Région de Bruxelles-Capitale



VLAAMSE
GEMEENSCHAP
CULTUUR
BRUSSEL



VLAAMSE
GEMEENSCHAP
CULTUUR
BRUSSEL



VLAAMSE
GEMEENSCHAP
CULTUUR
BRUSSEL



Europe Culture and Culture 06
Culture Programme



Loterie Nationale
Loterij



WBI
Wetenschappelijk Instituut Brussel



KUNSTENFESTIVALDESARTS

Beursschouwburg

Rue Auguste Orts 20-28 Auguste Ortsstraat

1000 Bruxelles / Brussel

+32 (0)70 222 199 (€ 0,30/min.)

tickets@kfda.be

www.kfda.be