

Marcus Lindeen &
Marianne Ségol ^{Stockholm-Paris}
Memory of Mankind

theatre — premiere
KVS BOX
French → NL, EN | 1h30

KVS^{BXL}

KUNSTENFESTIVAL DE CARTE
KUNSTENFESTIVAL DE CARTE
KUNSTENFESTIVAL DES ARTS

Presentation: Kunstenfestivaldesarts, KVS

Writing and directing: Marcus Lindeen | Concept: Marcus Lindeen & Marianne Ségol | Dramaturgy and translation: Marianne Ségol | Cast: Jean-Philippe Uzan, Axel Ravier, Sofia Aouine, Driver | Voices: Gabriel Dufay, Julien Lewkowicz, Olga Mouak, Nathan Jousni | Music and sound: Hans Appelqvist | Set design: Mathieu Lorry-Dupuy | Lighting design: Diane Guérin | Costume design: Charlotte Le Gal | Casting: Naelle Dariya | Stage direction: David Marain | Sound technician: Nicolas Brusq | Video technician: Dimitri Blin | Production, diffusion, administration: Emmanuelle Ossena, Charlotte Pesle Beal, Lison Bellanger – EPOC productions

Production: Company Wild Minds | Coproduction: Kunstenfestivaldesarts, Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa, T2G Gennevilliers, Festival d'Automne à Paris, Le Quai – CDN Angers Pays de Loire, La Comédie de Caen – CDN de Normandie, Wiener Festwochen, Le META-CDN Poitiers, CDN Besançon Franche-Comté, Le Grand T Nantes, Le Lieu Unique Nantes, PEP Pays-de-Loire

Project supported by the Ministère de la Culture – Direction régionale des affaires culturelles

With the support of the Fondation d'entreprise Hermès

Performances in Brussels with the support of the French Embassy in Belgium and the Institut français Paris as part of EXTRA, a program that supports French contemporary creation in Belgium

23.05

20:00

24.05

20:00

25.05

15:00

18:00

+ AFTERTALK

26.05

15:00

+ BRING YOUR KIDS

18:00

NL

Wat bracht jullie op het idee om *Memory of Mankind* te maken?

Marcus Lindeen – Tijdens de eerste lockdown, in maart 2020, las ik in *The New York Times* over een project van de kunstenaar Martin Kunze; een project dat ik van meet af aan waanzinnig en boeiend vond.

Sinds een tiental jaar bewaart Martin Kunze de kennis van onze beschaving op keramische platen, gelegen diep in een zoutmijn in de Oostenrijkse bergen. Hij hoopt dat toekomstige beschavingen deze op een dag kunnen overhalen. Volgens hem zijn deze platen het meest resistente materiaal voorhanden en zouden deze ‘archieven van de mensheid’ enkele duizenden jaren, misschien wel honderdduizenden jaren, leesbaar moeten blijven.

Ik ben geïnteresseerd in alle vragen die dit bijzondere initiatief oproept: Wat geeft Martin Kunze het recht om ons collectieve verhaal te vertellen? Wat verdient het om herinnerd, ‘gered’ te worden? Wat maakt, al dan niet, deel uit van onze geschiedenis? Dit wilde ik in een performance onderzoeken.

De voorstelling gaat niet enkel over het project van Martin Kunze, maar brengt ook andere verhalen. Wat hebben ze met elkaar te maken?

Marianne Ségol – Het geheugen. Net als in onze vorige producties wilden we verschillende verhalen combineren rond een gemeenschappelijk thema. Zo horen we de getuigenis van iemand met geheugenverlies, als gevolg van de ziekte bekend als ‘dissociatieve fugue’, waardoor herinneringen telkens opnieuw worden uitgewist. Er is ook het verhaal van zijn vrouw, een schrijfster, die hem helpt zijn herinneringen te reconstrueren door ze op te schrijven. En tot slot is er een queer archeoloog die voorstelt om de geschiedenis te vertellen vanuit het standpunt van zij die geen stem krijgen en doorgaans vergeten worden in historische studies.

Waarom brengen jullie deze verhalen samen?

ML – Toen ik als journalist aan de slag was, vond ik het frustrerend dat ik me moest houden aan een bepaald onderwerp en een specifieke vorm. Ik vond dit beperkend en reducerend. Theater maakt nieuwe ontmoetingen mogelijk, ontmoetingen die in het echte leven niet zouden plaats-

vinden. De verhalen die in ons stuk door elkaar lopen, zijn waargebeurde verhalen die verrijkt worden via discussie en uitwisseling.

MS – De uitdaging bestaat erin deze getuigenissen in perspectief te plaatsen. Omdat ze elkaar aanvullen en in vraag stellen. Omdat het intieme verbonden is met meer algemene kwesties. Als je bv. de link legt met het werk van Martin Kunze, wordt de schrijfster in ons stuk een soort archivaris voor haar man die zijn geheugen verliest. En net als de Oostenrijkse kunstenaar claimt ze het recht om zijn verhaal te vertellen en vraagt ze zich af wat wel en niet herinnerd moet worden.

Jullie kozen opnieuw voor een minimalistische theaterle opstelling: niet-professionele acteurs, dicht bij het publiek, een vrijwel onbestaand podium...

MS – Inderdaad. Dankzij het decorontwerp krijgt het publiek de indruk een besloten ruimte binnen te stappen, een soort doos. We wilden een plek creëren die aan een gespreksruimte doet denken. De bedoeling is dat het publiek zich betrokken en aangesproken voelt tijdens de gesprekken, ook al gaan ze niet zelf met de acteurs in gesprek.

ML – Het theater dat wij brengen is geen traditioneel ‘spel’- of ‘acteurs’-theater. De tekst is de drijvende kracht achter het verhaal. Ik verzamel interessante getuigenissen uit het echte leven; ik schrijf ze uit en pas dan, tijdens het schrijven, wordt er fictie in verweven. Wij regisseren en maken opnames van professionele acteurs die deze teksten spelen. Vervolgens, tijdens de voorstellingen, krijgen niet-professionele acteurs deze opnames via oortjes te horen waarop ze zich, op hun beurt, de teksten eigen maken. De acteurs hebben niet veel bewegingsruimte; de artistieke creatie vindt vooral plaats tijdens het schrijven en de opnames.

Wat beogen jullie met deze methode, toch wel een van jullie handelsmerken?

MS – Bij traditioneel theater kunnen acteurs anticiperen op wat ze gaan zeggen en kunnen ze zichzelf projecteren in de volgende minuten. Hier hoeven de niet-professionele acteurs hun tekst niet uit het hoofd te leren: ze fungeren als megafoons. Op deze manier is de relatie met het nu directer.

ML – Maar voor de performance kiezen we altijd mensen die een bijzondere band hebben met het onderwerp in kwestie. Deze keer is de queer archeoloog een academi-

cus die zich bezighoudt met queer kwesties. Martin Kunze wordt gespeeld door een astrofysicus die aan een soortgelijk project werkt. Thema's dus die op de een of andere manier met hen resoneren.

MS – Wij brengen teksttheater waarin het woord de hoofdrol speelt.

Laten we even teruggaan naar het onderwerp van het stuk: het geheugen. Met de digitale technologie laten we allemaal onuitwisbare sporen achter op het internet, sociale netwerken, clouds... Wordt 'vergeten' niet de humanistische kwestie van deze tijd?

MS – Vergeten is onlosmakelijk verbonden met het geheugen. Aanvankelijk wilden we een getuigenis opnemen van een vrouw met 'hypermnesie', met een buitengewoon geheugen dus. Haar probleem is dat ze er niet in slaagt haar eigen verhaal te vertellen omdat ze erdoor wordt overdonderd, ze kan er geen orde in scheppen. Ik ben er niet zeker van dat de digitale technologie daar veel aan zal veranderen. Machines hebben een geheugen, maar geen herinneringen.

In tegenstelling tot het werk van auteurs, cineasten en schilders is dat van een regisseur vluchtig. Kwelt deze kwestie van 'iets achterlaten' jullie als podiumkunstenaars?

ML – Dat is het bijzondere aan theater: zijn vluchtige aard... wat tegelijk heel frustrerend en heel mooi is... Ik hou wel van het idee dat we een vergankelijk werk over het geheugen maken.

Interview door Igor Hansen Love

BIO

Marcus Lindeen is een Zweedse schrijver en regisseur die werkt met film en performance. Hij studeerde regie aan het Dramatiska Institut en debuteerde in 2006 met *The Regretters*, een theaterstuk en documentairefilm. Enkele van Lindeens theaterwerken zijn: *The Archive of Unrealized Dreams and Visions* (2012) en *A lost Generation* (2013), opgevoerd in het Zweedse parlement en ook voor televisie. In 2022 ging hij met *The Trilogy of Identities* in première op het Festival d'Automne in Parijs, bestaande uit de toneelstuk-

ken *Orlando et Mikael*, *Wild Minds* en *L'Aventure invisible*. Marcus Lindeens documentairefilm *The Raft* (2018) werd vertoond op meer dan vijftig festivals en kwam in elf landen uit in de bioscoop. De scenografie voor de film werd als installatie tentoongesteld in het Centre Pompidou. In 2011 ging zijn tweede film *Accidentes Gloriosos* in première op het Filmfestival van Venetië, waar hij de prijs voor beste middellange film in de wacht sleepte. Lindeen woont tussen Parijs en Stockholm, waar hij als doctoraatskandidaat aan de Stockholm University of the Arts het onderwerp 'The Staged Documentary' bestudeert door middel van een artistiek onderzoeksproject dat focust op zowel film- als theaterwerken. Sinds december 2021 is Marcus huisartiest bij Piccolo Teatro in Milaan en samen met Marianne Ségol is hij huisartiest bij Le Quai, CDN d'Angers Pays de Loire. Hij runt ook samen met Ségol het Parijse theatergezelschap Wild Minds.

Marianne Ségol werkt als dramaturge regelmatig samen met toneelschrijvers en regisseurs in Frankrijk en Zweden. In Frankrijk zet ze zich in voor het onder de aandacht brengen van nieuwe namen uit het Scandinavische theater. Naast het werk van Marcus Lindeen heeft ze ongeveer veertig toneelstukken en dertig romans vertaald van toneelschrijvers als Jonas Hassen Khemiri, Sara Stridsberg, Jon Fosse, Arne Lygre, Suzanne Osten, Rasmus Lindberg, Monica Isakstuen en Malin Axelsson, maar ook van filmregisseurs als Lars Von Trier en schrijvers als Henning Mankell, Sami Saïd, Per Olov Enquist, Katarina Mazetti en Jakob Wegelius. Verschillende van haar vertalingen werden gepubliceerd en uitgegeven in Frankrijk en andere Franstalige landen. Sinds 2016 coördineert ze de Scandinavische commissie van Maison Antoine Vitez, Centre International de la Traduction Théâtrale. Sinds 2017 werkt ze als dramaturge en artistiek medewerkster samen met Marcus Lindeen. Marianne Ségol is sinds april 2021 huisartieste bij Le Méta-Centre Dramatique National van Poitiers Nouvelles Aquitaine en bij Le Quai, CDN d'Angers Pays de Loire. In 2021 kende de Zweedse Academie haar de Vertaalprijs toe.

FR

Qu'est-ce qui vous a donné envie de créer *Memory of Mankind*?

Marcus Lindeen – Lors du premier confinement, en mars 2020, j'ai découvert le projet d'un artiste nommé Martin Kunze dans un article paru dans le quotidien *The New York Times*; un projet que j'ai trouvé d'emblée fou et passionnant.

Depuis une dizaine d'années, dans une mine de sel située dans les montagnes autrichiennes, Martin Kunze inscrit les connaissances de notre civilisation sur des plaques en céramique, dans l'espoir qu'un jour les gens du futur puissent les exhumer. Selon lui, ces plaques seraient le matériau le plus résistant qui soit, et devraient permettre à ces archives de l'humanité de rester lisibles pendant plusieurs milliers d'années, peut-être des centaines de milliers d'années.

Toutes les questions que soulève cette initiative extraordinaire m'intéressent: qu'est-ce qui donne le droit à Martin Kunze de raconter notre récit collectif? Qu'est-ce qui mérite d'être rappelé, « sauvegardé »? Au fond, qu'est-ce qui constitue notre histoire? Dès lors, j'avais envie de traiter ces interrogations dans un spectacle.

Dans votre spectacle, il est question du projet de Martin Kunze, mais aussi d'autres histoires. Quel est leur lien ?

Marianne Ségol – La mémoire. Comme dans nos créations précédentes, nous prenons le parti de mêler différents récits autour d'un thème commun. On entendra, en l'occurrence, le témoignage d'un amnésique atteint d'une pathologie que l'on appelle la fugue dissociative, laquelle lui fait régulièrement perdre la mémoire. Il sera question de la femme de cet individu, une autrice, qui va l'aider à recomposer ses souvenirs par le biais de l'écriture. Et, enfin, d'un archéologue queer, qui propose de raconter l'histoire autrement. Du point de vue de celles et ceux à qui l'on ne donne pas la parole. De celles et ceux qui sont généralement oubliés du champ des études historiques.

Quel est l'intérêt de faire entrer en résonance ces récits ?

ML – Quand je pratiquais le métier de journaliste, je me sentais frustré d'avoir à me tenir à un sujet particulier, à un format précis. Je trouvais cela contraignant et réducteur. Le théâtre permet des rencontres inédites, des rencontres

qui n'auraient pas lieu dans la vraie vie. Les histoires qui s'entremêlent dans notre pièce sont des histoires vraies qui s'enrichissent, sous la forme d'une discussion, d'un échange.

MS – L'enjeu consiste à mettre ces témoignages en perspective. Parce qu'ils se complètent et se problématisent. Parce que l'intime se lie à des enjeux plus généraux.

Par exemple, au regard du travail de Martin Kunze, l'auteur de notre pièce devient en quelque sorte l'archiviste de son mari qui perd la mémoire. Et, comme l'artiste autrichien, elle s'arroge le droit de raconter son histoire. Elle se pose la question de ce qui doit être rappelé ou pas.

Vous optez, une fois de plus, pour un dispositif théâtral minimal : des acteur·ices non professionnelles, une grande proximité avec le public, une scène quasi inexistante...

MS – Absolument. La scénographie a été conçue pour que les spectateur·ices puissent pénétrer dans un espace clos, comme dans une boîte. Nous avons cherché à créer un lieu qui s'apparente à un espace de discussion. L'idée est que le public ait l'impression d'être inclus dans ces conversations, même si les spectateur·ices ne sont pas amenés à discuter avec les comédien·nes.

ML – Nous pratiquons un théâtre qui n'est pas un théâtre de jeu, ou même un théâtre d'acteur·ice. Le texte est le moteur de l'intrigue. Je recueille les témoignages qui m'intéressent dans le réel ; je les retranscris et ce n'est qu'ensuite, dans l'écriture, que la fiction peut s'installer. Nous dirigeons et enregistrons des comédien·nes professionnelles qui incarnent ces textes. Et après, lors des représentations, nous diffusons ces enregistrements dans les oreillettes d'acteur·ices non professionnelles qui, à leur tour, s'approprient ces textes. Ces dernier·ères n'ont pas une très grande marge de manœuvre. La direction artistique a lieu lors de l'écriture et de l'enregistrement.

Quel est l'intérêt de cette méthode, qui est l'une de vos marques de fabrique ?

MS – Dans le théâtre habituel, le·la comédien·ne peut anticiper ce qu'il va dire, se projeter dans les minutes à venir. Ici, les acteur·ices non professionnelles n'ont pas besoin d'apprendre leur texte par cœur : ils sont en quelque sorte des porte-voix. Ainsi, le rapport au présent est plus immédiat.

ML – Mais pour la scène, nous choisissons toujours des gens qui ont un rapport particulier avec le sujet traité. Cette fois, celui qui campe l'archéologue est un universitaire qui travaille sur les questions queer. Martin Kunze est interprété par un astrophysicien qui mène un projet similaire. Cette thématique résonne en elleux d'une certaine manière.

MS – C'est un théâtre de texte où le mot devient le personnage principal.

Revenons-en au sujet de la pièce: la mémoire. Avec le numérique, nous laissons tous·tes des traces indélébiles sur Internet, les réseaux sociaux, les *clouds*... Est-ce que l'oubli n'est pas en train de s'imposer comme l'enjeu humaniste du moment?

MS – L'oubli est consubstantiel à la mémoire. Au départ, nous voulions intégrer le témoignage d'une femme hypermnésique, c'est-à-dire une femme dotée d'une mémoire extraordinaire. Son problème à elle, c'est qu'elle n'arrive pas à raconter sa propre histoire, qu'elle ne parvient pas à faire le tri. Elle est submergée. Je ne suis pas sûre que le numérique change grand-chose à cette donnée. Les machines ont de la mémoire, mais pas de souvenirs.

Contrairement aux écrivain·es, aux cinéastes, aux peintres, le travail des metteuses et des metteurs en scène disparaît avec elleux... Est-ce que cette question de la trace vous tourmente en tant qu'artistes de spectacle vivant?

ML – C'est la spécificité du théâtre: son aspect éphémère... Qui est à la fois très frustrant, et en même temps très beau... J'aime l'idée de créer une œuvre périssable sur la mémoire.

Entretien réalisé par Igor Hansen Love

BIO

Marcus Lindeen est un auteur, metteur en scène et réalisateur de films suédois. Il a étudié la mise en scène au Dramatiska institutet à Stockholm et fait ses débuts en 2006 avec *Regretters*, pièce de théâtre et film documentaire. Parmi ses œuvres théâtrales, on peut citer: *The Archive of Unrealized Dreams and Visions* (2012) et *A lost Generation* (2013) joué

au Parlement suédois, ainsi que pour la télévision. En 2022, il crée *La Trilogie des identités* au Festival d'Automne à Paris, composée des pièces *Orlando et Mikael*, *Wild Minds* et *L'Aventure invisible*. Son dernier film documentaire, *The Raft*, est sorti en salles en France et dans onze autres pays en 2018 après avoir remporté plusieurs prix et avoir été présenté dans plus de 50 festivals. La scénographie du film a été exposée au Centre Pompidou à Paris en tant qu'installation artistique. En 2011, son deuxième film *Accidentes Gloriosos*, une fiction coréalisée avec Mauro Andrizzi, a été présenté à la Mostra de Venise, où il a reçu le prix du meilleur moyen métrage. Marcus Lindeen vit entre Paris et Stockholm, où il réalise un doctorat à la Stockholm University of the Arts. Marcus Lindeen est artiste associé au Piccolo Teatro de Milan. Avec Marianne Ségol, il est artiste associé du Quai, CDN d'Angers Pays de Loire est du CDN de Besançon.

Traductrice du suédois et du norvégien et dramaturge, Marianne Ségol travaille régulièrement en Suède et en France en tant que dramaturge avec différent·es auteur·rices et metteur·ses en scènes. En France, elle s'attache à découvrir et à faire connaître les nouvelles voix du théâtre nordique. Elle a traduit une quarantaine de pièces et une trentaine de romans. Outre Marcus Lindeen, elle traduit des auteur·rices de théâtre comme Sara Stridsberg, Jonas Hassen Khemiri, Jon Fosse, Monica Isakstuen, Arne Lygre, Suzanne Osten, Rasmus Lindberg, Malin Axelsson... des auteur·rices réalisateur·rices comme Lars von Trier et des auteur·rices de romans comme Henning Mankell, Sami Saïd, Håkan Nesser, Per Olov Enquist, Katarina Mazetti, Jakob Wegelius. Nombre de ses traductions sont publiées, et régulièrement montées en France et dans des pays francophones. Depuis 2016, elle coordonne le comité nordique de la Maison Antoine Vitez, Centre international de la traduction théâtrale. Depuis 2017, elle travaille comme traductrice, dramaturge et collaboratrice artistique avec Marcus Lindeen. En 2022, iels ont créé ensemble *La Trilogie des identités* au Festival d'Automne à Paris. Depuis 2021, elle est artiste associée au Méta-CDN de Poitou-Charentes et avec Marcus Lindeen du Quai, CDN d'Angers Pays de Loire est du CDN de Besançon. En 2021, elle reçoit le prix de la traduction de l'Académie suédoise.

EN

What inspired you to create *Memory of Mankind*?

Marcus Lindeen – During the first lockdown, in March 2020, I came across a project by an artist called Martin Kunze in an article in *The New York Times*.

Deep in a salt mine in the Austrian mountains lies a time capsule. For the last ten years or so, Martin Kunze has been inscribing the knowledge of our civilisation on ceramic slabs, in the hope that one day future humans will be able to unearth it. According to him, this is the most resistant material available and should therefore enable these archives of humanity to remain legible for several thousand years, perhaps hundreds of thousands of years.

I'm interested in all the questions raised by this extraordinary initiative: what gives Martin Kunze the right to tell our collective story? What deserves to be remembered, 'saved'? Basically, what constitutes our history? Ever since finding out about that project, I've wanted to tackle these questions in a performance piece.

Your performance is about Martin Kunze's project, but also about other stories. What's the link between them?

Marianne Ségol – Memory. As in our previous productions, we decided to combine different stories around a common theme. Here, we will hear from an amnesiac suffering from a condition known as dissociative fugue, which causes him to lose his memory on a regular basis. Then there's the wife of this individual, an author, who helps him reconstruct his memories through writing. And finally, there's a queer archaeologist, who proposes to tell the story differently – from the point of view of those who are not given a voice, those who are generally forgotten in the field of historical studies.

What is the point of making these narratives resonate?

ML – When I was working as a journalist, I felt frustrated by having to stick to a particular subject and a specific format. I found it restrictive and reductive. Theatre allows for unique encounters, encounters that would not take place in real life. The stories that intertwine in our piece are true stories that are enriched through discussion and exchange.

MS – The challenge is to put these testimonies into perspective. Because they complement and problematise

each other. Because the intimate is linked to more general issues. For example, in Martin Kunze's work, the author of our piece becomes a sort of archivist for her husband who is losing his memory. And, like the Austrian artist, she assumes the right to tell his story. It raises the question of what should and shouldn't be remembered.

Once again, you've opted for a minimal theatrical device: non-professional actors, close proximity to the audience, a virtually non-existent stage...

MS – Absolutely. The scenography was conceived such that the audience could enter a confined space, like a box. We wanted it to feel like a discussion space. The idea is that the audience has the impression of being included in these conversations, even if they don't necessarily engage in discussion with those who are performing.

ML – We practise a form of theatre that is not a theatre of plays, or even of actors. The text is the driving force behind the plot. I gather the testimonies that interest me in real life; I transcribe them, and it's only then, in the writing, that fiction can take hold. We direct and record professional actors who embody these texts. And afterwards, during the performances, we transmit these recordings into the earpieces of non-professional actors, who, in turn, make the texts their own –they don't have much room for manoeuvre. Artistic direction takes place at the writing and recording stages.

This method is one of your trademarks. What is its advantage?

MS – In traditional theatre, actors are able to anticipate what they're going to say and project themselves into the next few minutes. Here, the non-professional actors don't have to learn their lines by heart –they are, in a way, spokespersons. Thus, the relationship to the present is more immediate.

ML – But for the stage, we always choose people who have a particular connection with the subject matter. This time, the queer archaeologist is an academic who works on queer issues. Martin Kunze is played by an astrophysicist working on a similar project. This theme resonates with them in some way.

MS – It's a theatre of text, where the word becomes the main character.

Let's get back to the theme of the performance: memory. With digital technology, we're all leaving indelible traces on the internet, social networks, clouds... Isn't *forgetting* emerging as the humanist issue of the moment?

MS – Forgetting is consubstantial with memory. Initially we wanted to include the testimony of a woman with hypernesia – in other words, a woman with an extraordinary memory. Her problem is that she cannot tell her own story, she can't sort it out. She's overwhelmed. I'm not sure that digital technology will do much to change that. Machines have memory, but not memories.

Unlike writers, filmmakers and painters, the work of directors disappears along with them... Does this question of the 'trace' torment you as performing artists?

MS – That's what is special about theatre: its ephemeral aspect... Which is very frustrating, and at the same time very beautiful... I like the idea of creating a perishable work about memory.

Interview conducted by Igor Hansen Love

BIO

A Swedish writer and director working in film and performance, Marcus Lindeen studied directing at the Dramatiska Institutet. He made his debut in 2006 with *The Regretters*, a theatre piece and documentary film. Lindeen's theatrical works include: *The Archive of Unrealized Dreams and Visions* (2012) and *A Lost Generation* (2013), performed at the Swedish Parliament as well as for television. In 2022, he premiered *The Trilogy of Identities* at Festival d'Automne in Paris, consisting of the plays *Orlando et Mikael*, *Wild Minds*, and *L'Aventure invisible*. Lindeen's feature documentary film *The Raft* (2018) has been shown at over fifty festivals and was released as a theatre piece in eleven countries. Additionally, the film's scenography was exhibited as an art installation at Centre Pompidou. In 2011, Lindeen's second film *Accidentes Gloriosos* premiered at the Venice Film Festival, where it picked up the prize for best medium-length film. Lindeen lives between Paris and Stockholm and is pursuing a PhD at Stockholm University of the Arts, exploring "The Staged Documentary" through an artistic research project

consisting of both film and theatre works. Since December 2021, he has been an associate artist at Piccolo Teatro in Milan and at Le Quai, CDN d'Angers Pays de Loire, along with Marianne Ségol. Together with Ségol, he runs the Paris-based theatre company Wild Minds.

Working as a dramaturge in Sweden and France, Marianne Ségol is engaged in discovering and promoting the new names in Nordic theatre. Besides the works of Marcus Lindeen (with whom she's been working since 2017), she has translated some forty plays and thirty novels by playwrights such as Jonas Hassen Khemiri, Sara Stridsberg, Jon Fosse, Arne Lygre, Suzanne Osten, Rasmus Lindberg, Monica Isakstuen and Malin Axelsson, as well as film directors like Lars Von Trier and writers like Henning Mankell, Sami Saïd, Per Olov Enquist, Katarina Mazetti, and Jakob Wegelius. Many of Ségol's translations are published and regularly presented in France and in various French-speaking countries. Since 2016, she has coordinated the Nordic committee at the Maison Antoine Vitez international centre of theatrical translation. In addition, she's been an associate artist at the National Drama Centre Poitiers Nouvelles-Aquitaine since 2021 and at Le Quai, CDN d'Angers Pays de Loire. In 2021, Ségol was awarded the translation prize by the Swedish Academy.

OOK TE ZIEN OP KUNSTENFESTIVALDESARTS / À VOIR AUSSI AU
KUNSTENFESTIVALDESARTS / ALSO AT KUNSTENFESTIVALDESARTS

Hsu Che-Yu

Three Episodes of Mourning Exercises

ARGOS CENTRE FOR AUDIOVISUAL ARTS

10.05 — 01.06, 12:00 — 19:00

Danh Vo

14.05 — 31.05

More info on kfda.be

Bouchra Khalili

The Circle & The Public Storyteller

KVS BOL

27.05, 18:00 — 22:00 + ARTIST TALK

28.05, 18:00 — 22:00

29.05, 18:00 — 22:00

30.05, 18:00 — 22:00

31.05, 18:00 — 22:00

01.06, 18:00 — 22:00

MEXA

The Last Supper

LA BALSAMINE

29.05, 20:30

30.05, 20:30 + AFTERTALK

31.05, 18:00 & 21:30

01.06, 21:30



Centredufestivalcentrum

KVS BOL

Lakensestraat 146 Rue de Laeken

1000 Brussel/Bruxelles

+32 (0)2 210 87 37

tickets@kfda.be

Bar and resto

Open every day, from 14:00

Parties

Concert & Party every Friday & Saturday (KVS BOL)

01.06, Closing Night x Zinneke Parade (Halles de Schaerbeek)

Ticketbureau/Billetterie/Box office

10.05 — 01.06

Every day, 12:00 — 20:00

En ligne/Online

www.kfda.be/tickets

kfda.be

facebook

@kunstenfestivaldesarts

instagram

@kunstenfestivaldesarts

tiktok

@kunstenfestivaldesarts

newsletter

kfda.be/newsletter

#KFDA24

V.U. / E.R.

Frederik Verrote, Kunstenfestivaldesarts

Handelskaai 18 Quai du Commerce

1000 Brussel/Bruxelles