

# dedonderdagen

DONDERDAG 2 OKTOBER 2003 . Avondblad . 1ste jaargang . Nummer 001 . 8 pagina's . [www.dedonderdagen.be](http://www.dedonderdagen.be)

de  
Singel

International  
Kunstcentrum

Desguinlei 25  
B - 2018 Antwerpen  
T +32 (0)3 248 28 28  
F +32 (0)3 248 28 00  
ma-vr 10-19 u . za 16-19 u  
[desingel.be](http://desingel.be)  
[tickets@desingel.be](mailto:tickets@desingel.be)



**Esther Venrooy**  
**‘Odradek’**  
21 uur . Blauwe Zaal  
zie pag. 4



**Dietrich Eichmann en Jeff Arnal**  
Piano en drums  
22.30 uur . Blauwe Zaal  
zie pag. 6



**Curating the Library**  
Thomas Hirschhorn en Steven Jacobs  
20 uur . gang tussen Rode en Blauwe Zaal . zie pag. 5

## dedonderdagen

Een snel ontwikkelend kunstenlandschap waarin grenzen tussen disciplines vervagen, zet aan tot zoeken naar andere presentatievormen om nieuw werk te tonen aan een geïnteresseerd publiek. Daarom begeben dedonderdagen zich op een circuit met kleine zijwegen. Een parcours doorheen het hele gebouw van deSingel, waarin ook kunstvormen aan bod komen die niet tot de traditionele disciplines van het programma behoren. Ook vandaag zijn kunstenaars op zoek naar nieuwe vormen, al dan niet via nieuwe media. Daarbij worden grenzen van disciplines moeiteloos overschreden. Op vier donderdagen nodigt deSingel kunstenaars uit die door de aard of de duur van hun werk in het reguliere programma niet onmiddellijk een plaats vinden. Hetzij omdat de voorstelling of het concert ‘niet avondvullend’, hetzij ‘onafgewerkt’ is. Het gaat daarbij soms helemaal niet om een voorstelling of concert, maar om een locatiegebonden performance, een ‘videoloop’, een elektronische geluidscollage, ... dedonderdagen vormen een vrijplaats waar de kunstenaar zijn ‘zonevreemd’ werk aan een ruim publiek toont. Zij bieden eenmalige ontdekkingstochten met de toeschouwer als deelgenoot. Zo krijg je op deze eerste dedonderdag een choreografische performance van de Roemeen Manuel Pelmus te zien en brengt het Italiaanse gezelschap Fanny & Alexander kamercinema voor stemmen, piano, ondes martenot en geluidsmachines. Met twee concerten - de bizarre composities van Esther Venrooy naast de freejazz van pianist Dietrich Eichmann en drummer Jeff Arnal - en de elektronische geluidsinstallatie van Joris De Laet is er ook voor het oor heel wat te ontdekken. De installatie/performance/lezing ‘Tutorials’ van theatermaker en beeldend kunstenaar Kris Verdonck ontplooit zich op vier opeenvolgende dedonderdagen.



FOTO Fyke

Tutorial pt 1 cao(n) © Fyke . donderdag 2 oktober 2003 . vanaf 21 uur . deSingel Los- en laadkade . lees meer op pagina 2

## Fanny & Alexander

*‘Ardis I, Les enfants maudits’*

kamercinema voor stemmen, pianoforte, ondes martenot en geluidsmachines

20 uur en 22 uur . Kleine Zaal



FOTO dd

kaar. Ada en Van zijn tegelijkertijd gelijkaardig en totaal verschillend: hun liefde gaat van het meest absolute narcisme tot de meest gewelddadige en wrede uitbarstingen. Ze wonen op Antiterra, onze tweelingsplaneet, waar de aarde een mythe is en elke kunstvorm een spel. Na tachtig jaar zijn Ada en Van nog steeds samen. Ze verdwijnen samen, ze vervagen. Van doet het relaas van hun liefde aan de hand van het boek met herinneringen. Ze zijn martelaren van de tijd. Zij kunnen niet sterven, zelfs niet op het einde, op het onafwendbare einde van het werk dat ze zelf met hun eigen leven samenstellen.

Het verhaal is terug te vinden in de novelle ‘Ada of de hartstocht, een familiechroniek’ van Vladimir Nabokov. ‘Ada’ lezen is een uitdaging, een zuiver erotische ervaring. Men voelt er bovendien de brandende tegenstellingen tussen lezer en auteur. Het verhaal ontvouwt zich doorheen precieze en gelaagde notities, door snelle intuïties. Het Italiaanse gezelschap Fanny & Alexander gaat aan de slag met dit verhaal. ‘Ardis I’ is de eerste van zeven haltes uit ‘Ada of de hartstocht, een familiechroniek’. Deze halte is Eden, waar Ada en Van elkaar voor het eerst ontmoetten. Een verloren en onmogelijke plek waar een obsessieve huist die Nabokov toen en Fanny & Alexander nu fascineert.

Voor Fanny & Alexander heeft deze halte een eigenaardige, specifieke natuur. Het is een soort van toegang, een zinspelende kamer, een enigmatische plaats die ‘kamercinema’ heet.

Lees meer op pagina 3

## Manuel Pelmus

*‘Punct Fix’*

20u en 22u . Rode Zaal

Met ‘Punct Fix’ toont deSingel een voorstelling van de jonge Roemeense choreograaf Manuel Pelmus (1975). Het is een stuk voor drie dansers, twee mannen (Mihai Mihalcea en Brynjar Bandlien) en een vrouw (Maria Baroncea), waarin de choreograaf graaft in persoonlijke herinneringen en gevoelens. Vragen over wat precies iemands identiteit bepaalt, worden in dit persoonlijke verhaal verweven. Of zoals Manuel Pelmus het zelf omschrijft: “Een intense bevraging van wat mij gevormd heeft. Wat is mijn identiteit, mijn relatie tot mijn verleden in een gesloten systeem, tot de plaats waar ik opgroeide? Ik ben geboeid door de geschiedenis van het lichaam, verouderingsprocessen, sociale normen,



FOTO dd

mijn achtergrond als Oost-Europese burger en mijn verhouding tot de rest van Europa met betrekking tot politiek, cultuur, identiteit, invloeden, rechtspraak”. De choreograaf licht toe dat in ‘Punct Fix’ ook artistieke vragen rijzen: “Hoe kan ik mijn interesse in het leven in mijn voorstelling verwerken zonder aan de vitaliteit ervan afbreuk te doen? Als ik het ‘nu’ wil grijpen, hoe kan ik dat dan op de scène tonen zonder afbreuk te doen aan zijn realiteitswaarde? Men moet het ‘hoe’ goed ondervragen alvorens te weten ‘wat’ men uiteindelijk doet.” ‘Punct Fix’ is voor het eerst te zien in België.

ID op pagina 2



FOTO Manuel Pelmus

III  
I | D

## Manuel Pelmus

De 28-jarige Manuel Pelmus studeerde af aan de Floria Capsalschool in Boekarest en studeerde aan de Operaschool van Hamburg van 1993 tot 1995. Tussen 1995 en 1997 werkte hij in de Opera van Hamburg. In 1998 schreef hij een eerste choreografie, 'Little Requiem for a Bell', in het kader van het internationale project 'Station Clock'. In 1999 was hij actief betrokken bij het Metakinisi dansproject in Athene. Daarnaast nam hij tussen 1997 en 2000 deel aan talrijke cursussen en workshops in hedendaagse dans, onder anderen bij Florin Fieroiu, Margarida Bettencourt, Paulo Henrique, Mark Tompkins, Vera Mantero, Milli Bitterli en Mihai Mihalcea. Zijn choreografie 'Outcome' ging in première in mei 2001 op het internationale dansfestival Bucharest-East-West in Boekarest. In december 2002 ging 'Punct Fix' in première in Parijs, een voorstelling onder meer ondersteund door Theorem, dat jong talent uit Oost-Europa een kans geeft en waarin deSingel actief is.

choreografie Manuel Pelmus dans Maria Baroncea, Mihai Mihalcea, Brynjar Bandlien dramaturgie Rui Catalao coproductie Centre National de la Danse (Parijs), Hebbel Theater (Berlijn), Theorem, Mad Center, DCM Foundation (Both Boekarest) met de steun van Kultur Kontakt Oostenrijk, TanzQuartier Wenen, The French Institute Boekarest

Manuel Pelmus (RO) . 'Punct Fix' . 20 en 22 uur . Rode Zaal



foto dd

## Kris Verdonck en Aernoudt Jacobs

'Tutorials pt. I cao(n)'



FOTO'S Fyke



Het voormalige collectief Fyke speelde op de grens van theater, performance, wetenschap en beeldende kunsten. De groep belichaamde de ontmoeting tussen mensen met verschillende disciplinaire achtergronden en werd artistiek gevoed door uiteenlopende media. Fyke was een plek waar theater, beeld, klank en mechaniek samenkwamen. Naast het 'klassiek' theater waren er de installaties, die evengoed op een podium thuishoren, met een eigen dramatische lijn. Bij deze werd meer het fysieke aspect belangrijk. Fyke plaatste zijn projecten liefst in een klassieke theatteruimte: in het theater, op een scène staan was (en is) voor hen van essentieel belang. In

hun creaties ontstaat een dialoog tussen de verschillende disciplines; het ene medium is echter niet ondergeschikt aan het andere. De verschillende media worden bekeken als evenwaardige, dynamische en organische actoren. Intussen hebben de leden Kris Verdonck, Alexis Destoop en Aernoudt Jacobs elk hun eigen weg gevonden. Vorig jaar toonden ze in kunstencentrum Nadine te Brussel het 'Tutorials'-project, waarvoor zij uitgingen van logische discoursverschillen. Op vier verschillende avonden werden achtereenvolgens een ploeg stukadoors, een choronimidoolog (of muggendeskundige) en een wiskundige aan het woord gelaten. Voor hun performances gingen zij uit

van een vakjargon, dat zodanig gespecialiseerd was, zo precies, dat het ogenschijnlijk niets meer betekende. Of beter: dat heel veel betekende, maar voor heel weinig mensen. De onvoorziene onbegrijpelijkheid van het discours zette tot nieuwe vormen van begrip aan. Op de avond met de stukadoors waren drie plakkers aanwezig, en een met microfoons bezette muur. De toeschouwer zag hoe de werkmannen pasta aanmaakten in een betonmolen, deze uitsmeerden op een muur en gladmaakten, en hij volgde tenslotte het droogproces. De microfoons ondersteunden de handelingen met een nadrukkelijke ritmering, die de handeling langzamerhand vormde en een nieuwe betekenis vrij-

maakte. De stukadoors namen een bijzondere plaats in binnen het kader van de 'Tutorials', omdat het hier ging om een woordloze performance. Het discours van een stukadoor zit in de handeling, niet in de gesproken taal. Die handeling werd extra in de verf gezet door de microfoons, maar ook door een dergelijke alledaagse geste in een theateraal kader te plaatsen, met publiek op de tribune. De handeling heeft haar eigen noodzakelijke tijdsverloop, dat niet kan worden ingekort of aangepast aan publieksvriendelijke normen. De pasta moet drogen, dan opnieuw worden natgemaakt, gladgestreken... Maar juist door de verlangzaming, de ambachtelijkheid van wat er gebeurde, kwam er iets heel moois

naar boven. De zin voor precisie, de aandacht, het geduld – ineens bleek een muur stukken heel wat interessanter dan de gemiddelde dansvoorstelling. Bij het publiek bracht dit een significante verschuiving teweeg: van afwachtend kunstconsument, naar de kwalitatieve aandacht voor het metier van het alledaagse. Een muur was niet zomaar een muur meer, maar een product van een ongelofelijk spannend spel van geduld, kunde en gesynchroniseerde beweging.

Uit: Elke Van Campenhout, 'Nadine, een kunstenaarscentrum', etcetera 86, p. 34.

Kris Verdonck en Aernoudt Jacobs . 'Tutorials pt. I cao(n)' . 21u (doorlopend) . Los- en laadkade

# Fanny & Alexander

## Ardis I, Les enfants maudits’

Een kamercinema (vervolg van pagina 1)

"Probeer je een tuin binnen een concertruimte voor te stellen en dan nog eens een galerij binnen deze tuin. Lukt dat ? OK. Dan is dit één van de mogelijke definities van kamercinema." Probeer je nu een galerij voor te stellen en denk dat die in een theater is. Het theater zelf bevindt zich in een roman die lijkt te veranderen in die tuin van waaruit je vertrokken bent. Probeer die nu te veranderen in een soort van demonisch Eden. De roman is vanaf het begin een vurige liefdesroman. Zelfs als sommigen onder jullie het als een simpele tuin hadden gezien waar veel dingen, ook liefdesverhalen, zich hebben afgespeeld. Tenslotte vragen we met bijna gedempte stem om jezelf al slapend voor te stellen in die kamer waar je de tuin Ardis had geplaatst, om dan wakker te worden en vast te stellen dat je het slachtoffer bent van een geweldig misverstand. Die tuin is plots geen tuin meer, maar een lege kamer vol starende ogen die je vanuit een andere tuin roepen. Het probleem van toegang te krijgen tot de roman, tot de liefde die je beloofd werd, is een probleem van holtes, van openingen en gekraak waar je doorheen moet geraken. Dus beeld je een gesloten deur in een kamer in. In deze kamer onthult een vormeloze opening enkele figuren aan een venster met zicht op de roman die je op het punt staat te lezen. Doorheen de eeuwen heen zijn vensters de gepersonifieerde troost van de literatuur. Dat is algemeen geweten. Dus zal dit verhaal over liefde en ramen een troost zijn voor jullie allemaal. Voor jouw raam hebben we een zicht op een kamer geplaatst: een schilderij dat exact dat stuk van het

landschap afbeeldt dat ingenomen is door het schilderij zelf. Als er op het schilderij een boom zou staan, dan zou er een andere boom achter staan, buiten de kamer. Hetzelfde geldt voor andere onderwerpen: vogels, kussen, misleidingen. Voor jullie, de toeschouwers zullen die onderwerpen soms in de kamer aanwezig zijn, soms erbuiten, in het echte landschap. De kamer zal dus een open raam in de muur van de kamer zijn, maar het zal uitzien op een kamer die het huis omvat. De figuur van een vrouw zal bijvoorbeeld een gezicht zijn dat een deel is van haar eigen lichaam (haar ogen zullen haar borsten zijn, haar mond haar geslacht). Deze wereld, een wereld van kamercinema, zal tegemoet komen aan al je noden: de narratieve, de literaire, de picturale, de muzikale en de botanische. Toch willen we erop wijzen dat vele zintuiglijke ervaringen mogelijk zijn die totaal ontsnappen aan elke objectieve waarneming. Deze ervaring zal je gedeeltelijk belonen voor het vertrouwen dat je gesteld hebt in de tuinroman die je zonet verlaten hebt. Ze zal aantonen dat het plezier van de toeschouwer, als dat al zou bestaan, alleen te wijten is aan een enigma dat met jou, met het schilderij en met de roman, verbonden is. Uiteindelijk zal het je erop wijzen dat het aan jou is om te beslissen of je al dan niet verder wil gaan.”

Uit het begeleidend dossier van ‘Ardis I, Les enfants maudits’  
(vertaling Leen Driesen)



## Fanny & Alexander: Ada

Een familiekroniek in zeven haltes voor stemmen, piano, ondes martenot en geluidsmachines

### Een show met zeven haltes

Fanny en Alexander willen een tweejaarlijks onderzoeksproject opzetten rond het werk van Nabokov. Ze hebben zeven episodes of thematische zwaartepunten vastgesteld in zijn meest barokke en complexe roman ‘Ada of Ardor: een familiekroniek’. Deze zeven kernen doen zeven performances ontstaan die alle zeven voor verschillende theaters en ruimtes zijn gemaakt. Ze bieden zeven verschillende onderzoeksperspectieven. Elke episode staat op zichzelf. Ze hoeven elkaar niet in de tijd op te volgen en zijn niet dwangmatig met elkaar verbonden. Dit soort van absolute vrijheid en flexibiliteit komt overeen met de strategie achter het proza van Nabokov zelf: het weerspiegelt de vibrerende onafhankelijkheid van elk deel die samengaat met het obsessief weerkeren van modellen en structurele symmetriën. Eigenlijk zijn zowel de familiekroniek als de show van Fanny en Alexander verstrengeld in een ironisch en parodiërend spel met literaire genres en artistieke uitingvormen.

### De roman

De roman ‘Ada’ is gebaseerd op het concept dat artistieke creatie een representatie van je eigen specifieke bestaan zou zijn. Het is een familiekroniek, een herinnering aan een incestueuze relatie tussen twee broers, Ada en Van, die nu bejaard zijn. Zij herinneren zich de hoogtes en laagtes van hun regelmatige afspraken en het gescheiden zijn, geplaatst in een geografisch kader dat af en toe denkbeeldig wordt.

Van en Ada houden al van kindsbeen van elkaar en hun liefde zal eeuwig voortduren. Hun jongere halfzus, Lucette, mag nooit meespelen in hun liefdesspelletjes. Ze wordt steeds gefrustreerd, eenzaam en wanhopig achtergelaten. Van en Ada offeren alles, zelfs het leven zelf, op voor de kunst of voor wat zij als kunst aanzien, een begrip dat bij hen erg aangetast is door hun benadering van incest. Hun kunstconcept wordt gesymboliseerd door de hoeksteen van de gebeurtenissen, tevens het geïdealiseerde paradijs van hun liefde: Ardis. Lucette is een centrale figuur in de relatie tussen Ada en Van. Deze complexe driehoeksverhouding leidt tot

het uiteindelijke offer van Lucette, die de verdrinkingsdood sterft.

### Productieaanwijzingen bij ‘Ada, een familiekroniek.’

De voorstelling bestaat uit een reeks van zeven kernen of "haltes", zo genoemd naar de fysische of mythische plaatsen die hen karakteriseren. Zij zullen telkens de vorm aannemen van een show, een performance, een installatie of een lezing. De voorstelling ontwikkelt zich doorheen een onderzoek naar verschillende vormen en naar de synesthetische kracht van kunst. Dit onderzoek wordt op een poëtische manier voltrokken doorheen de relatie tussen muziek, theater, beeldende kunst en literatuur. Vanaf het begin is het dramaturgisch materiaal vulkanisch. Realiteit en fictie vloeien onophoudelijk in elkaar over. (...) De scenografie wordt gekenmerkt door een science fiction-achtige tijdeloosheid en steunt tegelijkertijd op geavanceerde technologie zoals led- of xenonverlichting en een plasmascherm. De bedoeling van dit scherm is om de reflectie over schilderkunst waarnaar het boek voortdurend verwijst, verder te ontwikkelen. In feite doet het scherm denken aan een tableau vivant, waar video-opnames als poses fungeren, zoals in het werk van Bill Viola. Het is de plek waar het geheugen wordt opgeroepen en waarin Nabokov’s gevoel voor ironie en het paradoxale verborgen liggen. Het videobeeld herinnert aan of maskeert het voorwerp van verlangen. Het geeft vorm aan tijdelijke variaties, het fungeert als een magische lens of een vergrootglas, als een continue opening naar andere plaatsen en landschappen. Deze tweedimensionale kwaliteit duikt terug op in de lichamen van de acteurs en in die van de muzikanten die soms omkaderd worden door schilderijen. Die doen vaag denken aan Magritte of aan fotografie en foto-ontwikkeling. De muziek benadrukt de ruimtelijkheid van gebaren en woorden. De instrumenten zijn diachronisch. Ze staan voor traditie, muzikale ‘moderne antieken’ en geavanceerde technologie. De piano geeft het ritme van de vertelling aan. Hij begint bij een studie over de ‘catalogue d’oiseaux’, een geïdealiseerde transcriptie van vogelgezang van

Messiaen. Van daaruit ontstaat een verschillend leidmotief voor elk karakter, zoals in de operatraditie vanaf Wagner.

De ondes martenot is een monodisch keyboard uit 1928. Het is gebouwd volgens de technologie die ontwikkeld werd door Termen, de Russische uitvinder van de teremin. Het geldt als het eerste voorbeeld van het elektronische keyboard. Het instrument werd gebruikt door hedendaagse componisten als Messiaen, Boulez en Milhaud. Met zijn vreemde klank geeft het in de voorstelling de evocatie van het geheugen weer. Zijn klank begeleidt vaak de verschijning van ‘aliens’ en geesten in een heel aantal genrefilms.

De geluidsmachines, sampler en elektronische instrumenten voeren verschillende live-interventies uit. Soms geven ze stukjes realiteit weer door gebruik te maken van live-opnames. Op andere momenten begeleiden ze het spel op het podium (bijvoorbeeld de voetstappen van de acteurs). Naast de muzikanten zijn er nog vijf acteurs. Twee vertellers dubben het spel op het podium en op de video cinematografisch en laten het publiek in de taal van Nabokov kennis maken met de gebeurtenissen. De overige drie acteurs spelen de rol van Ada, Van en Lucette. Ze belichamen het oproepen van het geheugen. Zij zijn de bewaarders van een lyrische taal die uit dezelfde bron genomen is als die Nabokov gebruikte voor zijn roman.

Uit het begeleidend dossier van ‘Ardis I, Les enfants maudits’  
(vertaling Leen Driesen)

regie *Luigi de Angelis* spel *Marco Cavalcoli, Chiara Lagani, Sara Masotti, Paola Baldini, Luigi de Angelis* muziek *Mirto Baliani, Matteo Arevalos, Bruno Perrault* technische leiding *Luigi de Angelis* geluid *Mirto Baliani* licht *Marco Molduzzi* video *Nadia Ranocchi* technische ondersteuning *Marco Cavalcoli, Giovanni Cavalcoli* tourmanager *Sergio Carioli*

**Fanny & Alexander . ‘Ardis I, Les enfants maudits’ . 20 en 22 uur Kleine Zaal**



III  
I | D

## Joris De Laet

Joris De Laet is een autodidact die geluidsaleer, opnametechniek, elektronische klanksynthese, informatica, elektro-akoestische klankbewerking en compositie studeerde. In 1973 stichtte hij S.E.M. (Studio voor Experimentele Muziek) in Antwerpen. Sindsdien stelt deze organisatie hem in staat om promotie te voeren voor de elektro-akoestische muziek door middel van cursussen, voordrachten, concerten en radiofonische initiatieven. Tussen 1972 en 1975 liep hij stage in het I.P.E.M. (Instituut voor Psychoakoestiek en Elektronische Muziek) in Gent, waar hij Karel Goeyvaerts ontmoette, die tot 1980 meewerkte aan zijn experimentele live-elektronische voorstellingen. Joris De Laet doceert elektro-akoestische muziekcompositie aan het Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium van Antwerpen. Sinds 1991 is hij producent en presentator van een maandelijks twee uren durend radioprogramma op Radio Centraal (FM103.9), uitsluitend gewijd aan elektro-akoestische muziek. Daarnaast is hij medestichter en vice-president van de Belgische Federatie van Elektro-akoestische Muziek (BeFEM/FéBeME). In 1997 won Joris De Laet de SABAM-prijs voor het genre Elektro-akoestische Muziek.

**Joris De Laet/elektronische studio Conservatorium Antwerpen  
BLAMIS (1990) / de SingelSlinger (2003) vervolg zie p. 4**



Foto Esther Venrooy

III  
I | D

## Esther Venrooy

Esther Venrooy studeerde klassieke saxofoon aan de Hogeschool voor de Kunsten in Arnhem, daarna volgde ze een 'composer in residence programme' aan het European Dance Development Center. Gedurende deze periode begon ze te werken met digitaal gemanipuleerd geluid in haar composities voor dans en performance. Ze produceerde onder meer een dansstuk dat zijn inspiratie uit het werk van Francis Bacon put, getiteld 'Three Movements for a Figure'. Het stuk werd onder andere opgevoerd in het Culturele Centrum voor Podiumkunsten 'De Vorst' in Tilburg. Als saxofoniste is zij verbonden aan het internationale muziekensemble de 'Barton Workshop', met wie ze de cd 'the fives' van John Cage in oktober 2002 uitbracht.

Esther Venrooy heeft geëxperimenteerd met digitale geluidsverwerkingstechnieken aan het Instituut voor Psycho-akoestika en Elektronische Muziek (IPEM) in Gent. De verschillende stukken werden uiteindelijk voor een publiek ten gehore gebracht via een achtkanaalsgeluidssysteem.

Venrooy combineert traditionele compositietechnieken met persoonlijke werkmethodes: "Mijn composities ontstaan op dezelfde manier waarop films gemonteerd worden. Ik laat akoestische beelden met geluidsflarden botsen om zo tot een narratief geheel te komen ..." In haar muziek worden 'gevonden' geluiden digitaal gemanipuleerd en gecombineerd met elektronisch opgewekt geluid, gedeconstrueerde spraakpatronen en traditionele instrumenten.

**Samen met dit concert gebeurt de release van een cd met nieuwe elektronische werken 'to shape volumes, repeat' . te koop aan de programmabalie**

# Een gesprek met Esther Venrooy

**Je vindt het belangrijk dat je 'bijdrage' als muziek, als compositie aangekondigd staat, ook al zit er video en theatraliteit in. Waarom vind je performance niet geschikt?**

'Performance' is een kunstvorm die noch theater, noch plastische kunst omvat. Vis noch vlees. Ik maak muziek en hou me ver van wat mensen als Joseph Beuys of Marina Abramovic gedaan hebben. Zodra je op een podium staat, gaat er uiteraard theatraliteit insluipen, maar dat belet bijvoorbeeld Lou Reed ook niet om zijn optredens gewoon "concerts" te noemen. Performance in de letterlijke zin kan wel: opvoering, uitvoering, vertoning ...

**Je werkt samen met je zus Isolde en met Han Van den Hoof. Hoe verloopt die samenwerking, wie doet wat?**

Isolde is grafica en vormgeefster, Han is webdesigner en interactie programmeur. Isolde brengt beeldmateriaal aan en Han zorgt dat dat materiaal gaat 'luisteren' naar de muziek.

**Hoe zie je de relatie tussen beeld en geluid?**

Die relatie is bijna fysiek. De beelden zullen door middel van voorgeprogrammeerde algoritmes 'reageren' op het geluid. Ik hoop dat het soms een organisch aandoend geheel zal zijn, maar hier en daar mag het ook vloeien.

**Is je muzikale benadering eerder intuïtief te noemen of is het ook een complexe constructie?**

Beide. Om nog maar eens de analogie

met filmmontage erbij te halen: net als een filmmaker weet ik goed welk 'verhaal' ik wil vertellen wanneer ik met mijn materiaal aan de montagetafel ga zitten. Maar hoe dat verhaal verteld wordt, is een proces van trial and error: ik probeer verschillende sequenties uit, las fragmenten in en kijk wat wel en niet werkt. Het resultaat is vaak complex, maar de totstandkoming intuïtief. Op het podium speelt intuïtie een nog grotere rol omdat beslissingen dan op het moment zelf moeten genomen worden.

**Wat is het 'verhaal' dat je in 'Odradek' wil vertellen?**

Ik bedoel 'verhaal' in de zin van een tijdsverloop dat een zekere narratieve structuur en spanningsboog bevat. Ik gebruik narratieve structuren zonder narratieve inhoud, anders hoefde ik helemaal geen muziek te maken, dan schreef ik mijn verhaal gewoon op een blaadje. Stel je voor dat je in een gedicht alle woorden zou vervangen door blokjes die de lengte van het woord aangeven, in kleuren die de stemming moeten weergeven. Dan zou je een soort partituur overhouden. Daarmee zou je het kunnen vergelijken.

**Je werkt ook met 'anormale' muziekinstrumenten, zoals de gameboy. Gaat het dan om een vorm van theatraliteit die je erin stopt?**

Het gaat 'm eerst en vooral om de klank. De gameboy is een heel beperkt elektronisch instrument, bijna primitief. Er bestaan zelfs mobiele telefoons met een rijker geluidspalet. Maar die restrictie vormt dan weer een afbake-

ning waarbinnen ik iets kan opbouwen, een soort van speelveld, zeg maar. Dat er een ongerijmdheid bestaat tussen enerzijds 'musiceren' en anderzijds 'computerspelletjes' is mooi meegenomen. Ik werk graag met contrasten.

**Zitten in 'Odradek' meer van dat soort contrasten?**

Juxtaposities tussen beeld en geluid had ik al aangehaald, en in de muziek zelf zet ik bijvoorbeeld graag een organisch geluid naast een elektronische klank, of onzuivere klanken naast 'pure' klanken. Dat is geen conceptuele keuze, het is gewoon muzikaal interessant. Het heeft een soort dramatisch effect, zoals een dialoog tussen twee tegengestelde personages.

**Samen met dit concert komt ook nieuw werk van je op cd uit. Kan je daar wat meer over vertellen?**

De cd is eigenlijk een compilatie van wat ik de laatste drie jaar gemaakt heb. Ik heb ervoor gekozen om fragmenten uit hun oorspronkelijke verband te lichten en niet-chronologisch te rangschikken. Het was verrassend om te horen hoe alles uiteindelijk toch weer op z'n plaats valt, en een mooi geheel vormt. De cd wordt uitgegeven met een oplage van duizend exemplaren en de verpakking zal bijzonder zijn, een soort object sonore. De titel is 'to shape volumes, repeat'.

Interview afgenomen door Tom Bonte, augustus 2003

compositie en muzikale uitvoering *Esther Venrooy* visuals *Isolde Venrooy, Han Van den Hoof*

**Esther Venrooy . 'Odradek' . 21 uur . Blauwe Zaal**

## Joris De Laet

BLAMIS (1990) / de SingelSlinger (2003)

**vervolg van p. 3.** In 1990 gaf de Culturele Raad van de stad Antwerpen een opdracht voor een audiovisuele compositie met de kathedraal van Antwerpen als thema. De compositie is gebaseerd op het observeren van de binnenruimte van de kathedraal, haar afbakeningen en vormgeving, die zowel door licht als door materie ontstaat. Eigen aan de tijd van de bouw en van de spirituele functie van de kathedraal van Antwerpen zijn de toespitsende krachtlijnen die de architectuur determineren. Met een slingerende videocamera wordt deze ruimte geobserveerd. De exploratie, samen met de hiervoor opgewekte energie, worden getoond. De slingerbeweging is tevens de ruggengraat voor de muziekstructuur omdat deze in één beweging de horizontale en de verticale krachtlijnen verenigt. De typische toespitsende, gotische architectuur is terug te vinden in de met computer beschreven evoluties van de muziek. Oorspronkelijk een quadrofonesche compositie, is 'Blamis' voor deze gelegenheid uitgebreid tot een vijfkanalscompositie, waarbij het transversale punt van de cameraslingering tegelijkertijd een doel wordt voor de spatialisering van de muziek van de vier bestaande geluidskanalen.

**Joris De Laet/elektronische studio Conservatorium Antwerpen . 'BLAMIS' (1990) / 'de SingelSlinger' (2003), elektro-akoestische installatie . 20 uur (doorlopend) . glazen gang**



Foto Joris De Laet

## Matthias Schoenaerts leest

*'Ik ben bloed (een middeleeuws sprookje)' van Jan Fabre*

Het is 2001  
na Christus  
en we leven nog steeds  
in de Middeleeuwen  
En we leven nog steeds  
met hetzelfde lichaam  
dat nat is van binnen  
en droog van buiten  
we leven nog steeds  
met een lichaam  
dat veel meer kleur heeft  
van binnen dan van buiten  
we leven nog steeds  
met het sprookje van de liefde  
en geen dag zonder bloed  
we leven nog steeds  
met onverzadigbare honger  
naar meer  
Het is niet voldoende  
Het is nooit genoeg  
we leven nog steeds  
vol schaamte  
die zich alleen toont wanneer we blozen  
en het bloed door onze huid  
schemert

"Amen, amen dico vobis :  
Nisi manducaveritis carnem filii  
hominis,  
Et biberitis eius sanguinem,  
Non habebitis vitam in vobis"  
"Voorwaar, voorwaar, ik zeg u, als  
gij het vlees  
Van de mensenzoon niet eet

En zijn bloed niet drinkt  
Hebt gij het leven niet in u"  
(Johannes, 6;53)

Sensuele wezens  
met ogen die de zielen  
van anderen weerspiegelen  
en schitteren in extase  
Met een verleidelijke mond  
zoete lippen om te zuigen  
en hagelwitte tanden om te bijten.

Sensuele wezens  
van een verblindende schoonheid  
die van hun lichaam glijd  
een gloed van warme wellust  
die anderen bedwelmt  
Zo zou je willen zijn ?  
Zo zouden we allemaal willen zijn ?  
Nietwaar ?

Sensuele wezens  
met ogen als tentakels  
ogen die niet kijken  
maar zacht strelen en betasten  
Met scherpe kaken en een gespierde  
mond  
waarin speeksel en andere sappen  
zich mengen  
voor puur plezier  
Sensuele wezens  
met een zachte huid  
die getekend is door groeven  
ringen van stand en wijsheid  
die hun lichaam versieren

Sensuele wezens  
van een exotische schoonheid  
die van hun lichaam druipt  
een zinnelijk genot  
dat anderen aanzuigt

Sensuele wezens  
die eeuwig krachtig en jong blijven  
Waardoor zij macht uitstralen  
en de illusie wekken  
dat zij geen angsten kennen  
en vrij zijn van alle regels  
Zo zou je willen zijn ?  
Zo zouden we allemaal willen zijn ?  
Nietwaar ?  
Bloedzuigers zouden we willen zijn ?  
Maar dat is verboden!  
Dat hebben we zelf bepaald  
Ik zie mensen bleek worden  
Waarom ?  
Omdat het verboden is of omdat  
jullie dorst hebben ?  
We hebben zelf grenzen vastgelegd  
Maar we kunnen het niet laten  
Het is de aard van het beestje  
om ze te overschrijden  
(...)

*De tekst van 'Je suis sang (Conte de fées médiéval)' werd uitgegeven door L'Arche Uitgevers, Parijs (5 juli 2001) in: Jan Fabre, 'Je suis sang, Etant donnés, Deux Pièces'.*

**Matthias Schoenaerts . 'Ik ben bloed (een middeleeuws sprookje)' (Jan Fabre) . tekstlezing 23 uur . Rode Zaal**



## 'Being in the middle' het werk van Lawrence Malstaf

Het werk van Lawrence Malstaf (Brugge, 1972) situeert zich in het grensgebied tussen het beeldende en het theatrale. Na zijn studies Industrial Design aan het Henri Van De Velde Instituut in Antwerpen zoekt Lawrence Malstaf zijn heil in het theater. Wat begint met het ontwerpen van props, groeit uit tot ware scenografieën voor de Belgische choreograaf Bert Van Gorp, de Canadees Benoît Lachambre, de Deense regisseur Kirsten Delholm en de Amerikaanse Meg Stuart. Het is Stuarts Europese improvisatieproject 'Crash- Landing' (1997) dat Malstaf als een ankerpunt ziet in zijn werk: "Het ging erom het materiaal dat ik aanbracht in beweging te brengen, te confronteren met de performers. Niet de betekenis van de voorwerpen was belangrijk, wel hoe de confrontatie gebeurde, hoe snel, hoe traag, wat ze genereerde."

Deze ervaring en de groeiende frustratie die Malstaf ervaart binnen de klassieke theatrale context, waarin het publiek ver van de scène slechts één perspectief wordt gegund, leiden tenslotte tot theateraal-beeldend werk. 'Rope' (1999) balanceert zo op de rand van het theatrale: een touw draait, slaat zich traag rond een stoel, tot deze stoel plots wordt weggeslingerd. Malstaf toetst in deze installatie het gegeven van de herhaling en de differentiatie uit de performatieve kunsten. Hoewel de installatie computergestuurd is en de herhalingen strak getimed zijn, is de eigenlijke beweging van het touw geen twee keer dezelfde. Tegelijkertijd is de theatrale ervaring bij Malstaf een individuele ervaring waarin elke bezoeker kan observeren en soms geobserveerd wordt. Door het creëren van environments die compatibel zijn met verschillende soorten mensen zijn diverse benaderingswijzen mogelijk afhankelijk van de affiniteiten en het eigen ritme van de bezoeker. Dit was erg duidelijk bij 'Sauna in Exile', het saunaproject dat Malstaf in december 2002 samen met de Noorse kunstenaars Liv Hanne Haugen, Melle Edvardsen en Heine Avdal opzette in het Brusselse Les Bains :: Connective. Hij sluit hiermee op eigengereide, oorspronkelijke wijze aan bij een actuele beweging in de podiumkunsten, waarbij de individuele toeschouwer, losgerukt uit de codes van het collectieve gebeuren, volledig terugvalt op zichzelf. Malstafs 'anti-automaten' zijn in die zin verge-

lijikbaar met een performance. Het zijn levende installaties die afhankelijk zijn van de bezoeker, waarin "de ruimte de acteur is en het lichaam de medespeler". De bezoeker wordt een essentieel lichamelijk onderdeel van wat er gebeurt, en beleeft dit van binnen, in plaats van te denken of te interpreteren van buitenaf. Een voorbeeld van dit 'being in the middle' is de installatie 'Mirror'. "Het is een installatie die geen letterlijke boodschap draagt, het is veeleer een katalyserende context die bij de bezoeker ervaringen en herinneringen loswekt op een wijze verwant aan de

maieutiek." De kunstenaar vergelijkt het zelf met het gevoel van immersie bij het bekijken van een film. "Wat David Lynch in 'Lost Highway' doet, het manipuleren van ons intellect door onze ervaring, vind ik heel straf. Dat heeft te maken met onze geconditioneerde kijk op de dingen. Geschiedenis en wetenschap zijn dingen die ons op een dogmatische manier worden aangeleerd, vanwege een enorme behoefte aan exactheid. Terwijl het opvallend is hoe onze ervaring onze herinneringen heel erg kleurt, hoe sensaties ons denken beïnvloeden."



FOTO Dirk Pauwels

In hoofdzaak blijft Malstaf's werk evenwel een intrigerende contradictio in terminis: door middel van wetenschap en technologie tracht hij zintuiglijke ervaringen op te wekken die directer zijn dan onze intellectuele analyse. Immers, hoewel zijn 'anti-automaten' een sterk sculpturale en architecturale kracht in zich dragen, gaat het hem niet louter om de esthetische waarde van het wetenschappelijke of het technologische. De vorm staat voornamelijk in functie van de catharsis-ervaring. Zijn werk gaat daar steeds verder in, in de richting van zuiver immateriële installaties, waarbij de ervaring primeert, niet de vorm. Die ervaring ontstaat door het aanspreken van alle zintuigen zonder voorkeur te geven aan de communicatietechnologieën die momenteel nog beperkt zijn tot het audiovisuele. "Ik geloof immers dat 'zachte' zintuigen als geur, tast, evenwicht, smaak, ... een onderschatte invloed hebben op ons bewustzijn."

Tegelijkertijd wil de kunstenaar de technologische evolutie niet ontkennen, maar net een scherper bewustzijn genereren bij de bezoekers voor mutaties als implantaten, hoorapparaten, ... Het vormt voor hem het complexe domein van zijn psychosomatisch onderzoek: "In een tijdperk waarin alles logaritmisch lijkt te versnellen, moeten onze zintuigen mee evolueren. Vooral in het stedelijk landschap ervaren we snel veranderende fysische en psychologische condities als temperatuur, luchtkwaliteit, vibraties en luchtdruk. Als je bijvoorbeeld de metro neemt krijg je te maken met airconditioning, snelheid, trillingen. Of het gevoel van stress, op tijd zijn, de tram die over vijftig seconden arriveert ... Ons lichaam ontwikkelt nieuwe skills om met die dingen om te gaan zonder dat we er ons bewust van zijn."

In zijn 'anti-automaten' wil Malstaf met andere woorden dat individuele lichaam opnieuw een bewuste rol geven. Want zoals Gilles Deleuze, geïnspireerd door Spinoza, meent: "Nous parlons de la conscience et de ses décrets, de la volonté et de ses effets, des mille moyens de mouvoir le corps, de dominer le corps et les passions - mais nous ne savons même pas ce que peut un corps."

Sally De Kunst in de nieuwspedriek vna Galerie Fortlaan 17, februari 2003

Lawrence Malstaf . 'Mirror' . 20 tot 23 uur doorlopend . artiestenfoyer



# Curating the Library

In maart lanceerde deSingel de nieuwe, over drie jaar lopende interdisciplinaire lezingenreeks 'Curating the Library'.

Persoonlijkheden met uiteenlopende culturele achtergronden (architecten, beeldend kunstenaars, choreografen, componisten, filosofen, historici, musici, schrijvers, vormgevers, ...) presenteren daarin hun favoriete boeken en dragen op die manier bij aan een gestaag groeiende bibliotheek, die nu al meer dan honderdveertig titels telt. De bibliotheek bevindt zich in het spiegelend volume van kunstenaar Richard Venlet dat in de wandelgang permanent is opgesteld. De boekenreeksen functioneren niet alleen als associatief portret van de sprekers maar zullen in de loop van de tijd ook een dynamisch collectief geheugen vormen.

Lezing 9 en 10 vinden plaats in het kader van dedonderdagen. Beeldend kunstenaar Thomas Hirschhorn en kunsthistoricus Steven Jacobs stellen hun boekenkeuze voor. De Zwitser Thomas Hirschhorn behoort op dit moment tot de internationaal rijzende sterren in de kunstwereld. Na zijn monumentale presentatie van een wereldluchthaven op de vorige biënnale van Venetië (2001), behoorde zijn monument voor George Bataille tijdens de documenta 11 in Kassel (2002) tot de meest besproken werken. De Gentenaar Steven Jacobs is verbonden aan het 'Ghent Urban Studies Team' GUST en is voornamelijk geïnteresseerd in de relatie tussen film en architectuur. Momenteel schrijft hij een doctoraat over stadsfotografie van 1840 tot heden.

20 uur . Zwarte Zaal



FOTO Thomas Hirschhorn

Curating the Library geniet de bijzondere steun van Copyright bookshop (Antwerpen-Gent).

U kan de boeken tijdens de tentoonstellingsuren en voor en na voorstellingen consulteren. Op [www.curatingthelibrary.be](http://www.curatingthelibrary.be) vindt u uitgebreide informatie over de komende sprekers en kan u het actuele boekenbestand downloaden.



FOTO oaksamus

III  
I | D

## Jeff Arnal en Dietrich Eichmann

Dit duo maakte zijn eerste opnames in mei 2002 tijdens een spontane sessie van een half uurtje in Brooklyn. Tijdens hun tweede ontmoeting in december maakten ze opnames in de Hans Rosbaud-Studio van SWR in Baden-Baden. Hun muziek is helemaal geïmproviseerd, maar wordt wel bepaald door de compositie-ideeën van beide muzikanten. Improvisator en componist Jeff Arnal (\*1971) behaalde zijn MFA in muziek in Bennington College en zijn BA in muziekcompositie en film aan de universiteit van Maryland. Hij werd geboren in Georgia en begon op zijn dertiende met drummen. In 1990 verhuisde hij naar Baltimore, om er aan het Peabody-conservatorium te studeren. Twee jaar later vatte hij zijn studies in compositie aan bij Stuart Saunders Smith. Deze ervaring was tekenend voor zijn aanpak in het maken van muziek. Van 1997 tot 2000 studeerde hij bij percussionist Milford Graves. Deze studie blijft een inspiratiebron in zijn zoektocht naar nieuwe tonale en ritmische mogelijkheden. Arnal werkt met een groot aantal muzikanten en choreografen, recent nog met Charles Gayle-NYC, Organism-NYC (met Seth Misterka, Gordon Beeferman) en Tripwire-Hamburg (met Lars Scherzberg en John Hughes) en Loophole-NYC (met choreografe Estelle Woodward). In 2002 ontving Arnal een 'meet the composer award'. Arnall woont momenteel in Brooklyn, NY waar hij een actief lid van de muziekscène is en medeorganisator van Improvised and Otherwise: A festival of Sound and Form. Begin jaren tachtig studeerde de Duitse componist en pianist Dietrich Eichmann (1966) bij Alexander von Shlippenbach, een van de eerste exponenten van de geïmproviseerde muziek in Duitsland. Samen met Cecil Taylor, Bernd Alois Zimmermann, Luigi Nono en Morton Feldman was von Shlippenbach een bron van inspiratie voor Eichmann's creativiteit. Eichmann studeerde compositie bij Wolfgang Rihm in Karlsruhe van 1986 tot 1992. Van 1992 tot 1994 gaf hij les als assistent van Frederic Rzewski in het koninklijk muziekconservatorium in Luik. Een opdracht van de opera van Lyon leidde tot het schrijven van een ballettriptiek. Zijn eerste pianoconcerto ging in 1999 in première. In 2002 werd zijn werk 'Verdichtung' geïnterpreteerd door Ensemble Modern in het kader van Maerzmusik, een festival in Berlijn. Zijn laatste compositie, een stuk voor ensemble met een improvisatiesolo, ging in 2002 in Wuppertal in première. Zijn hele oeuvre bestaat uit een vijftigtal werken. Zijn composities werden uitgevoerd door een aantal gerenommeerde ensembles als het Emperor String Quartet, Ensemble Zeitklang of het orkest van de Opera van Lyon.

Recent vertoont Eichmann opnieuw interesse voor geïmproviseerde muziek. Zijn brede muzikale interesses leidden tot ontmoetingen met Teodoro Anzellotti, Pierre Berthet, Anthony Coleman, Wolfgang Fuchs, Christoph Grund, Chico Mello en Takashi Yamane. Als improvisator vormt hij samen met Lars Scherzberg en Astrid Weins 'The straight trio'.

# Jeff Arnal en Dietrich Eichmann

## "Synergie is een wonderlijk concept"

gesprek met Jeff Arnal



FOTO Jeff Arnal

**Wat zijn algemeen gesproken jouw inspiratiebronnen? Kunst? Mensen? Literatuur?**

Op vele vlakken is het samenwerken met andere artiesten het meest inspirerend. Synergie is een wonderlijk concept. Ik ben al enige tijd geïnteresseerd in Buchminster Fuller die synergie beschrijft als het enige woord in onze taal dat "het gedrag van ganse systemen niet voorspelt door de verschillende delen van het systeem of een nevenverzameling van de onderdelen van het systeem". Ik denk in dezelfde termen over groepsimprovisatie. Het werken met bepaalde situaties wordt een synergetische situatie.

**Hoe zie je je rol als muzikant. Welke technieken gebruik je om je doel te bereiken?**

Tegenwoordig spendeer ik het meeste van mijn tijd aan percussie. Ik heb techniek altijd als een vehikel gezien om tot een bepaald resultaat te komen. Ik ben nog altijd aan het leren, net als tien jaar geleden, hoe ik dat vehikel het best bestuur. Ik kan misschien een beetje sneller rijden en in moeilijker omstandigheden, maar ik ben nog steeds op dezelfde weg naar dezelfde bestemming. Een deel van die bestemming bestaat erin te komen tot mijn eigen ritmisch gevoel.

Een van de manieren waarop ik dat heb proberen te bereiken is door polyritmen te gebruiken als fundament, waarop dan ritmische verdelingen per maat worden overgelegd. Bijvoorbeeld als je een polyritmiek hebt van twee op drie waarbij de kwartnoot de drie is. Elke kwartnoot kan onderverdeeld worden in verschillende groepen van 3,4,5,6,7 ... terwijl het polyritmische momentum wordt bewaard.

Ik breng het swingende fundament van jazz dan samen met micromelodische figuren. De geluidskwaliteit van mijn instrumenten is een ander belangrijk element. In 1996 liet ik een drumstel bouwen door Baltimore Drum Company. Het betekende het begin van mijn zoektocht naar een gepersonaliseerd geluid. Het stemmen, de keuze van stokken en het toevoegen van bepaalde cimbalen aan het drumstel helpen mee dit geluid te specificeren.

**Je speelt in verschillende groepen. Is dat belangrijk voor jou? Is het een manier om je spel open te houden voor verschillende muzikale invalshoeken?**

Ik hou ervan om met gelijkgezinde muzikanten te werken. Gelukkig ben ik bevriend met nogal wat muzikanten. Elk individu en elke situatie brengt een speciale kwaliteit en geluidsresultaat met zich mee. Als je verschillende mogelijkheden hebt is dat één manier om je muzikale mogelijkheden open te gooien. Vrijheid in muziek is voor mij een erg belangrijk concept. Dit betekent natuurlijk voor iedereen iets anders. Ik ervaar vrijheid in verschillende omstandigheden. Soms moedigt de groepsdynamiek mij aan om een persoonlijke muzikale enveloppe boven te

halen. Ik voel die vrijheid echter vooral omdat al zoveel muzikanten en componisten de weg voor mij vrijgemaakt hebben. Ik probeer steeds in het

achterhoofd te houden dat tradities er zijn gekomen omdat er innovatie en baanbrekend werk ontstond. Milford Graves is hier een voorbeeld van. Zijn werk hielp de rol van de drummer in de jazztraditie open te breken. Ik was er nog niet toen dit allemaal begon begin jaren zestig, maar we weten allemaal dat Milford baanbrekend was. Hij creëerde eindeloze mogelijkheden voor de drummer en hij blijft dat tot op de dag van vandaag ook doen. Ik vraag me vaak af waar mijn plaats is in die traditie. Ik geloof dat veel mensen dit pad geëffend hebben. Artiesten hebben nu de vrijheid om de bestaande tradities uit te dagen. Ik geloof dat er weinig innoverende artiesten bestaan die wensen dat er klonen opduiken die hun werk imiteren. We zijn vrij om de muziek naar onszelf te brengen, binnen of buiten een traditie. Ik hoop om verder te kunnen zoeken naar een nieuwe plek, met een duidelijk pad terug naar die tradities. Dat is voor mij vrijheid in muziek.

**Wat verkies je over het algemeen? Vrije improvisatie, gestructureerde improvisatie of compositie?**

Ik hou enorm veel van vrije improvisatie, muziek die op het moment zelf gecomponeerd wordt. Termen zoals instant compositie beschrijven dat heel precies. Composities van het moment zelf en zorgvuldig gecomponeerde stukken hebben veel gelijkenissen. Deze twee creatieënaderingen zijn voor mij een en dezelfde manier van werken. Ik neem aan beide deel en probeer van beide te leren. Het grote voordeel van improvisatie is de collectieve gedachte en richting van een goed ensemble. 'Sneldenk'-vaardigheden worden ontwikkeld voor improvisatie en 'traagdenk'-vaardigheden worden gebruikt om te beslissen hoe je een partituur schrijft in een maand tijd. Ik geloof dat ze intrinsiek met elkaar verbonden zijn. Wanneer ik tijd besteed aan mijn 'traagdenk'-vaardigheden, ben ik tegelijkertijd mijn 'sneldenk'-vaardigheden aan het aanscherpen, zodat ik goede momentane beslissingen kan nemen tijdens het componeren. In beide denkrichtingen denk ik na over dezelfde vragen. Bijvoorbeeld: hoe verhouden deze zes noten zich harmonisch, wat gaat er nu gebeuren, wat is er zonet gebeurd, waar brengt deze ritmische structuur de muziek naar toe? Mijn 'sneldenk'-vaardigheden hebben meer diepte tijdens een improvisatie, omdat ik erover nagedacht heb en omdat ik kan putten uit verschillende oplossingen.

Uittreksels uit een interview met Jeff Arnal voor 'jazzosphère'

Jeff Arnal (drums) en Dietrich Eichmann (piano) . freejazz 22.30 uur . Blauwe Zaal

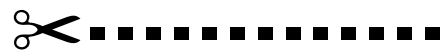
## persknip



persknip: Agog

"(...) Elektrische gitaar en bas doen een powertrio vermoeden, maar Agog neigt eerder naar kamermuziek. Clean gitaargeluid en de warme houtachtige sound van bassist Mark Haanstra zijn trefzeker geboetseerd rond de lichte aanslag van drummer Joost Lijbaart. Geïnspireerd door jazzveteranen van de oude stempel neemt deze zijn bekkens als uitgangspunt. Gitarist Frank Wingold heeft traditionele country in de vingers, maar ook Afrikaanse wereldmuziek en rock. Mark Haanstra is een prachtige bassist, die de kracht van de funk en de suggestiviteit van Indiase raga's samenbracht in zijn grooves. Na een veelzijdige eerste set, met een glansrol voor de fretloze bas, wendde Haanstra zich tot de elektronica. De wah-wah effecten, feedback en zware vervorming van Haanstra deden de composities van Agog succesvol versmelten met de ritmische uitstapjes van Joost Lijbaart en de getokkelde patronen van Frank Wingold."

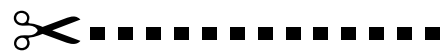
Remco Takken, De Volkskrant, 8 maart 2001



persknip: Agog

"(...) Man voor man zijn de Agog-leden talentvolle musici, alledrie opgeleid aan het Hilversums conservatorium. De Duitser Frank Wingold (32) die inmiddels in Keulen woont, is er cum laude afgestudeerd. Dat verbaast niemand die hem hoort. De elektrische gitaar kent voor hem geen geheimen. De gitarist laat letterlijk horen dat agogiek staat voor 'leer der wijziging in het tempo aangebracht ter wille van expressieve voordracht'. Drummer Joost Lijbaart (33) wordt "een schilder met geluid" genoemd. Hij verbaasde weer met virtueuze percussie, waarvoor hij naast brushes en stokken ook bijvoorbeeld notenstrengen gebruikte. Mark Haanstra (26) is zowel een attente begeleider als een instrumentalist die op avontuur durft te gaan in een gelijkwaardige muzikale zoektocht met zijn beide collega's."

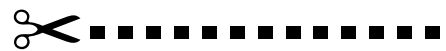
Klaas Koopman, Gooi en Eemlander, 12 maart 2001



persknip: Agog

"Hij is gitarist, maar niet een die klinkt zoals alle anderen; waarbij de voet van de toeschouwer automatisch op en neer beweegt, waarbij de oren vibreren en men zich meteen op zijn gemak voelt. Wingolds spel is verdwenen voordat je het echt begrijpt. En toch zijn ze er, de elektrische gitaargeluiden, geschilderd en gescheurd, hoekig, gestreeld of in straight rock. Soms vervreemdend, dan wel met maximale energie. Struikelende dissonanten worden probleemloos opgevangen. Wingold werkt ongeacht welke richting in een team; Mark Haanstra (basgitaar) en Joost Lijbaart staan dicht bij hem, wijken terug of duwen juist mee in dezelfde richting. Agog, een trio uit één stuk."

Kölner Stadtanzeiger, januari 2001





## Agog (D/NL) jazz

FOTO Agog

Agog is het alternatief fusionjazztrio van gitarist Frank Wingold, basgitarist Mark Haanstra en drummer Joost Lijbaart. Middelpunt is zonder twijfel de gitaar van Wingold. Voor hem is de gitaar het meest onvolledig benutte solo-instrument van de jazz: je kan er meerdere tonen tegelijk mee spelen en je kan het geluid met allerlei effecten beladen. Frank Wingold maakt daar gretig gebruik van: het scala van geluiden dat hij uit zijn gitaar haalt, lijkt geen grenzen te kennen. Hij slaat de brug tussen rauwe blues, overstuurde rock, elektronica en hedendaagse jazz. Als trio zijn ze sterk in het opbouwen van energie. Daar zit het elektrisch basgeluid van Mark Haanstra zeker voor iets tussen. Je hoort niet vaak iemand die de bas op zo'n open en vrije manier gebruikt. De vergelijking met Jaco Pastorius is voor een keer niet uit de lucht gegrepen. Aan drummer Joost Lijbaart hoor je dat hij zich, in plaats van het ritme van bovenaf neer te zetten, juist laat meevoeren door de groove. Samen zorgt dat voor bijzonder intense en organische muziek.

gitaar Frank Wingold bas Mark Haanstra drums Joost Lijbaart **Agog . jazz . 23.30 uur . artiestenfoyer**

## KOLUM

Saskia De Coster



**Hoe wij onszelf overtroffen en op een donderdagavondevent belandden. We hadden een plannetje gekregen dat ons de weg zou wijzen door de gangen en kamers van het vijfduizend verdiepingen tellende gebouw.**

1.

'Stap uit op de vijftiende verdieping. Ga de gang af.'

Toen we door de gang liepen, kwamen we voorbij een kamer met glazen wanden, een soort aquarium dat maar voor de helft gevuld was. Daar lag een meisje te dobberen in het water. Boven haar hoofd hing een vis. Een kolossale, grijsblauwe vis die aan een touw hing te spartelen.

Het touw dacht: waarom haalt zij die vis niet naar beneden? De vis weegt loodzwaar.

Zij zei:

'ik blijf hier liggen tot het touw loslaat en de vis in het water valt.

Of ik blijf hier liggen tot ik in het water opgelost ben en de kieuwen van de vis opgedroogd zijn.' Jij fluisterde: 'ze speelt toneel.' Maar de vis was echt in ademnood.

2.

'ga de kamer naast de glazen kamer binnen' Net toen wij wilden binnenstappen, werden we opzij geduwd. Een man drong met bruut geweld en getrokken pistool de kamer binnen en vroeg de jongen die daar zat of hij misschien een kogel door zijn kop wilde ...

'Nee'

'Kop dicht.'

'gaat niet want ik heb te veel gedronken en dan kan ik niet zwijgen ...'

'jij ziet er helemaal niet dronken uit.'

'ik ga nog meer drinken. Water nu. Ik ga me dood drinken.'

'Je mag kiezen: onmiddellijk 1 kogel door je kop of je zoekt eerst nog wat en krijgt dan een lading kogels door je buik zodat je langzaam dood bloedt.'

De jongen liep naar een wastafel, boog en zette zijn lippen als een rubberen ring om de mond van de kraan. Draaide de kraan open.

Het water ruiste door de kraan en de kraan dacht 'er is nog genoeg water dat ik diep uit de grond kan halen, ik raak nooit leeg,' en de jongen slikte en slikte. Gluggluglug, een fles die leeggegoten wordt, klinkt ook zo.

Slikte de jongen of dronk hij de klanken van de kraan op?

En kan een lichaam overstromen?

Zijn lichaam zwol zichtbaar en luidruchtig op.

3.

We stapten naar de lift. Achter ons een knal als van een ballon die ontploft.

We namen de lift naar de honderdste verdieping, want jij herinnerde je nu dat Tom gezegd had dat het feest daar doorging. Dat stond wel niet op het plan.

4.

Een pezige vrouw die in het zwart gekleed ging, zat in een donkere kamer door een verrekijker te turen. Ze keek naar een manager in een building verderop die tot 's avonds laat contracten door de papierversnipperaar haalde en de stroken in een andere volgorde weer aaneen lijnde, zodat hij de volgende dag totaal nieuwe contracten

had die keer op keer opnieuw door de tegenpartij ondertekend werden, waarna hij die contracten weer door de versnipperaar haalde.

Hij onderbrak nu zijn werk en ging aan het raam staan. Keek haar richting uit. Er kwam een gloed over haar hele lichaam, ze werd een fluorescerende streep in de donkere kamer. Tegelijkertijd dacht de verrekijker in haar hand: 'ik stuur haar beelden uit een heel verre wereld want hier in de stad is niets te zien'. En toen ze nog eens door de verrekijker keek, kwamen citroengele vogels met drie vleugels de kamer binnengevlogen.

Wij waren nu heel zeker verloren gelopen.

5.

Vanuit de verte van de rode gang kwam een meisje aangesneld. We dachten eerst dat ze zo klein was omdat ze zo ver weg was, maar toen ze voor ons stond, bleek ze zo dun als Kate Moss, erg klein en zo ijl dat ze elk moment in de lucht kon oplossen. Ze wees naar een schaduw die groeide op de muren, die de muren leek uit te rekken en de muren groeiden tot ook wij ons piepklein voelden en reikhalsden en elkaars hand grepen.

'Weet jij waar het is?' vroeg jij aan het meisje. 'Nee. Ik leef in deze gang. In mijn hele leven heb ik al vijfduizend mijl gewandeld door deze gang. Dit worden mijn laatste honderd meter,' zei het meisje en ze trachtte ons bij te houden met kleine muizenpasjes. Maar na zo'n honderd passen was ze plots verdwenen. De muren keerden terug naar hun normale afmetingen en ook onze schaduw kromp weer. Wij gingen verder.

6.

De vrouw aan het einde van de gang vertelde dat ze een professionele uitvindster van grappen was en niets van een feest wist.

Zij kon er nog snel een flauwe grap tussen gooien: 'twee domme blondjes lopen elk langs een kant van de gracht. 'Wacht even, dan kom ik naar de overkant,' roept de ene. 'Daar ben je toch al,' roept de andere terug.'

Wij liepen door.

7.

En stel dat jij een sterke persoon was met een sterke persoonlijkheid, volmaakt en nooit vlekken op je kleren, een bmw als bedrijfswagen en gestopt met roken en vast van plan nooit meer te roken, stel dat jij zo was - als je iets van plan was, voerde je dat ook probleemloos uit, Dan had je mij nooit om vuur gevraagd en om een sigaret

En dan hadden wij elkaar nooit leren kennen, hoe lullig ook,

En dan hadden wij nooit samen in bed gelegen en waren wij

Niet op deze uitnodiging ingegaan

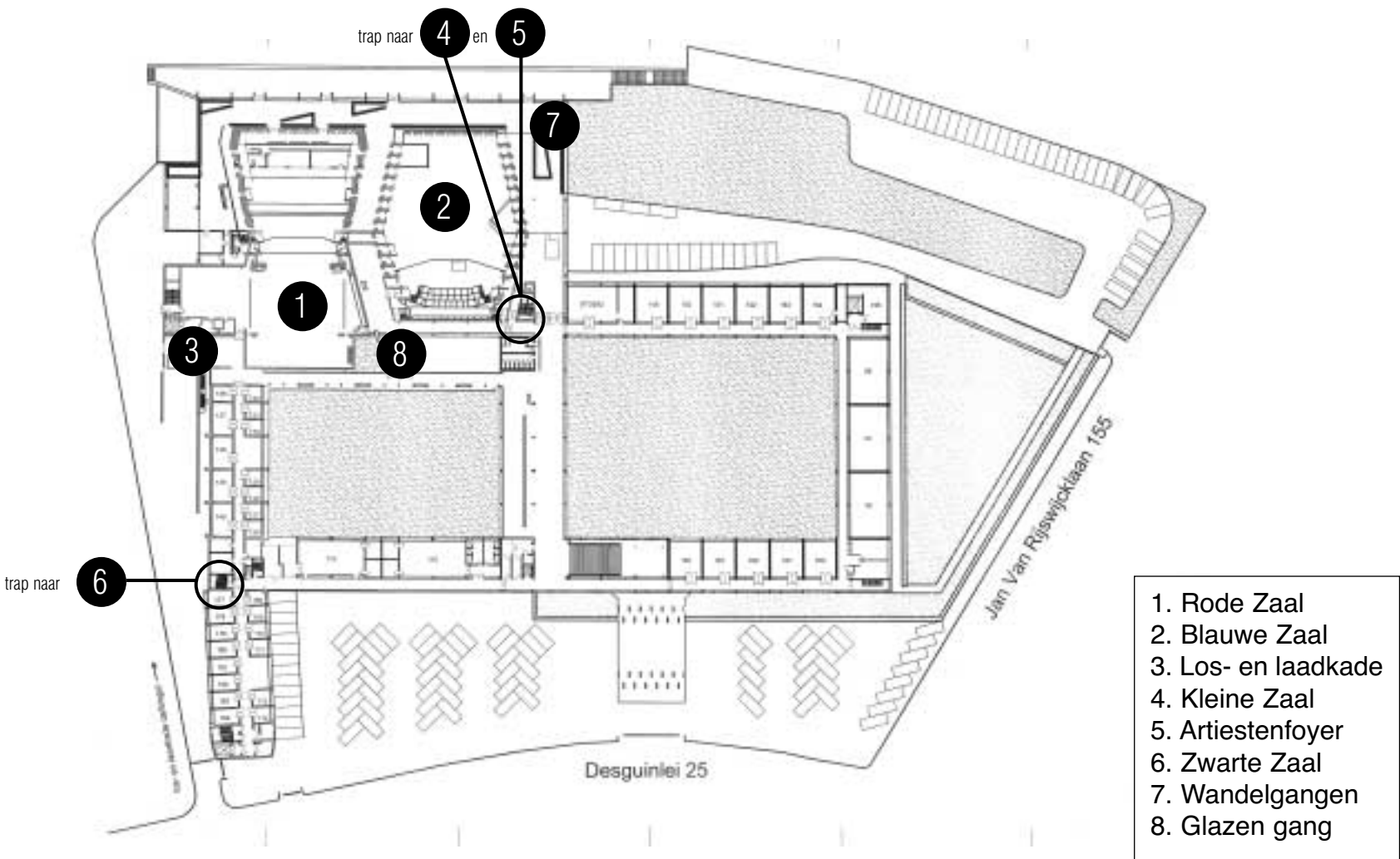
Of waren wij al lang terug naar het gelijkvloers en naar buiten gegaan en hadden we het plan, dat totaal niet klopt, weggesmeten

Zonder al die voorgaande ontmoetingen hadden wij hier niet op een donderdag voor de deur gestaan waarachter gebrul en gehijg weerklinkt. En uit het sleutelgat komt nu een sleutel naar ons gekropen, de deur gaat op een kier.

dedonderdagen

DONDERDAG 2 OKTOBER 2003 . www.dedonderdagen.be

|       | 1 Rode Zaal          | 2 Blauwe Zaal                      | 3 Los- en laadkade               | 4 Kleine Zaal     | 5 Artiestenfoyer        | 6 Zwarte Zaal    | 7 Wandelgangen                                             | 8 Glazen gang                                                                 |               |
|-------|----------------------|------------------------------------|----------------------------------|-------------------|-------------------------|------------------|------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|---------------|
| 20u   | Manuel Pelmus        |                                    |                                  | Fanny & Alexander | M E E T I N G P O I N T | Lawrence Malstaf | Curating the Library<br>Thomas Hirschhorn<br>Steven Jacobs | Tentoonstelling<br>Urban Dramas<br>Consultatie boeken<br>Curating the Library | Joris De Laet |
| 21u   |                      | Esther Venrooy                     | Kris Verdonck<br>Aernoudt Jacobs |                   |                         |                  |                                                            |                                                                               |               |
| 21u30 |                      |                                    |                                  |                   |                         |                  | Curating the Library                                       |                                                                               |               |
| 22u   | Manuel Pelmus        |                                    |                                  | Fanny & Alexander |                         |                  | Thomas Hirschhorn<br>Steven Jacobs                         |                                                                               |               |
| 22u30 |                      | Jeff Arnal en<br>Dietrich Eichmann |                                  |                   |                         |                  |                                                            |                                                                               |               |
| 23u   | Matthias Schoenaerts |                                    |                                  |                   | M E E T I N G P O I N T |                  |                                                            |                                                                               |               |
| 23u30 |                      |                                    |                                  |                   |                         | Agog             |                                                            |                                                                               |               |



#2 do 13 november 03  
#3 do 4 maart 04  
#4 do 22 april 04

In deze krant:

- p. 1-2 Manuel Pelmus, ‘Punct Fix’, ID
- p. 2 Kris Verdonck en Aernoudt Jacobs, ‘Tutorials pt. I cao(n)’
- p. 1-3 Fanny & Alexander, ‘Ardis I, Les enfants maudits’
- p. 3-4 Joris De Laet, ID, ‘BLAMIS (1990) / de SingelSlinger (2003)’
- p. 4 Esther Venrooy, ID, een gesprek
- p. 5 Lawrence Malstaf, ‘Being in the middle’
- p. 5 Curating the Library, Thomas Hirschhorn en Steven Jacobs
- p. 6 Jeff Arnal en Dietrich Eichmann, ID, een gesprek met Jeff Arnal
- p. 6-7 Agog
- p. 7 KOLUM, Saskia De Coster



deSingel wordt gesubsidieerd door de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van de provincie en de stad Antwerpen

volgende keer...  
dedonderdagen #2 op 13 november 2003

- Heine R. Avdal (N), Christoph De Boeck (B) ‘Terminal’, choreografie/performance
- Giorgio Battistelli (I), Studio Azzurro ‘La Chanson de Geste de Hector et Achille’ harp, percussie, tape en videoprojectie
- Lawrence Malstaf (B) ‘Mirror’ interactieve installatie
- Johannes Taelman (B), IPEM ‘Contrapuntos’ van L. Goethals en eigen composities
- Lieven De Boeck, Jannah Loontjens (B) ‘Housing – modus operandi’ architectuurlezing/performance
- Kris Verdonck, Aernoudt Jacobs (B) ‘Tutorials pt. II chironomidae’ vierdelige installatie/performance/lezing (2)
- Mario Caroli (I) solo dwarsfluit
- Matthias Schoenaerts (B) lezing teksten Jan Fabre
- Odds On (B) jazz
- Klara ‘Mixtuur’ . live van 22 uur tot 24 uur . met Lies Steppe en Bart Vanhoudt
- telkens vanaf 20 uur . hele gebouw deSingel . kaart €10 (-19 jaar €8)