

New work

Dance/Music–Brussels/Stockholm/Berlin

**Eleanor Bauer &
Chris Peck**
New Joy

**Kunstenfestivaldesarts
Kaaithheater**

● Kaaithheater

30.05, 20:30

31.05, 20:30

01.06, 20:30

1h45

EN/FR/NL/DE/Esperanto › FR/NL

Concept & direction

Eleanor Bauer & Chris Peck

Created with and performed by

William Bartley Cooper, Kevin Fay,
Gina Haller, Michael Lippold,
Veronika Nickl, Anouk Peeters

Text

Eleanor Bauer, Chris Peck, Annett
Jarewski, and the performers

Choreography

Eleanor Bauer

Music

Chris Peck

Scenography

Karel Burssens & Jeroen Verrecht /
88888 with Sofie Durnez

Costumes

Sofie Durnez

Light design

Bernd Felder

Sound design & live electronics

Lukas Tobiassen

Artistic advisor

Gaël Santisteva

Assistant director

Annett Jarewski

**Scenography & costumes
assistant**

Tanja Maderner

Vocal coach & outside ear

Fabienne Seveillac

Technicians

Kunstenfestivaldesarts
Matthieu Vergez, Gleb Pantelleef,
Julien Vernay, Léopold Denève

Presentation

Kunstenfestivaldesarts,
Kaaithheater

Production

Good Move vzw,
Schauspielhaus Bochum

Coproduction

Opéra de Lille

With funding support from

The Flemish Authorities, Belgium

Executive Production

Caravan Production

Le spectacle *New Joy* semble être en rapport avec les données algorithmiques et l'informatisation de la vie. Pour commencer avec une question personnelle : avez-vous l'impression de vivre dans le meilleur des mondes ? Comment y répond *New Joy* ?

Chris Peck : Les ordinateurs nous permettent de faire des choses fantastiques avec des sons, de la musique et des textes. Les logiciels deviennent de plus en plus puissants et aussi plus faciles à utiliser. Tout cela en vaut-il le coût humain et environnemental ? J'en doute. Ce serait trop beau pour être vrai. Si nous voulions vraiment élaborer un monde meilleur, je pense que nous devrions plutôt penser à des activités qui ont plus d'impact que faire du théâtre. Je dirais que cette question est plutôt délicate à poser à quelqu'un qui passe le plus clair de son temps à la création artistique et ce n'est pas tant une question personnelle que politique. Je ne suis pas certain que je serais capable de composer une chanson si je pensais intensément à cette question. Un jour peut-être j'en écrirai une qui me satisfera pleinement, mais c'est un parcours personnel. Je ne suis pas sûr que c'est la meilleure action pour le monde.

Eleanor Bauer : Je vis dans le monde tel qu'il est. Pour moi créer un spectacle, c'est aussi établir un dialogue avec les conditions réelles, de façon à permettre aux sensibilités esthétiques (son, mouvement, lumière, tact, poétique) d'être les intermédiaires par lesquels la conversation émerge.

Dans votre vie, quand remarquez-vous le plus que vous évoluez dans un monde de plus en plus influencé par les algorithmes ?

EB Je le remarque peu. C'est d'ailleurs bien pourquoi et comment les algorithmes fonctionnent !

CP Au moins jusqu'à présent, je pense que les êtres humains sont toujours responsables de la manière dont les algorithmes agissent.

Prétendre que l'univers est influencé par les algorithmes, ce serait un peu comme répondre au problème de la violence armée en affirmant que le monde est conditionné par l'industrie des métaux alors qu'il serait plus sensé de dire qu'il dépend du comportement humain — de la cupidité, du pouvoir et de la violence d'une part et de l'autre de l'empathie, de l'imagination et de la créativité. On peut fabriquer des armes ou des instruments de beauté. Je ne suis pas un philosophe de la technologie, mais je crois que nous devons nous sentir responsables de tout ce qui survient et non pas lever les bras au ciel en rejetant la faute sur quelque nouvelle technologie compliquée qui semblerait avoir sa propre action magique simplement parce que nous ne la comprenons pas bien.

Comment tentez-vous d'y échapper ou de l'éviter ?

EB J'en joue plus que je n'essaie de le contrecarrer.

CB Récemment, j'ai commencé à travailler pour une compagnie (Ableton) qui produit des logiciels et des instruments digitaux de musique. C'est un bon endroit pour rencontrer des gens qui n'ont pas d'états d'âme à propos des algorithmes ou de la magie informatique.

S'il y a une « nouvelle joie », il devait y en avoir une ancienne avant. Qu'est ce cela pourrait être ?

EB Une joie simple et réductrice.

CP Il y a certainement eu de nouvelles joies par le passé, mais je m'en moque éperdument. Nostalgie d'une époque plus simple ? Non merci ! J'adore les choses simples et anciennes, mais seulement si je peux les conserver nouvelles et vivantes. Et que serait alors cette idée d'une « joie nouvelle » ?

EB Des sentiments complexes qui proviennent de la sensibilité granulaire au

présent et sont donc peut-être encore non définis. Des registres émotionnels qui surgissent de luttes nouvelles dans des conditions inédites.

CP J'y pense plus comme le titre d'une pièce que comme une idée et ce titre ne doit pas nécessairement défendre un concept. Je viens juste de prendre mon livre de poche *Trout Fishing in America* (*Pêche à la truite en Amérique*) de Richard Brautigan pour le relire et il y a une série de citations sur la quatrième de couverture. La première provient d'un éditeur qui avait probablement refusé le manuscrit : « D'après les rumeurs, j'ai cru comprendre qu'il ne s'agissait pas de pêche à la truite ». La seconde émane d'un magazine de pêche à la mouche : « Lire *Trout Fishing in America* ne vous aidera pas à attraper plus de poisson, même si cela a quelque chose à voir avec la pêche à la truite ». Dans le même esprit, *New Joy* est en rapport avec « une joie nouvelle », mais cela ne signifie pas que c'est un manuel de création de « nouvelle joie » ou une explication de celle-ci.

[...]

Chris, comment décririez-vous la musique de *New Joy* en quelques mots de votre cru ?

CP Je la décrirais comme orientée vers un processus collaboratif alambiqué qui, pensons-nous, pourrait produire un résultat intéressant, beau, drôle ou étrange. Il ne s'agit cependant pas de mes termes. Je ne fais que recycler des mots ordinaires. Eleanor et moi utilisons aussi nos propres expressions comme la formule « composition ».

Comment avez-vous procédé pour la composition ? Jusqu'à quel point l'absence d'un groupe sur scène a-t-il influencé votre travail ?

CP On fait beaucoup d'erreurs, on essaie d'en tirer des leçons et on commet encore plus de bévues intéressantes. S'il y avait un certain type de groupe sur scène, les musiciens commettraient les fautes typiques de ce genre de groupe. Comme il n'y a pas cette espèce de groupe, nous devons rechercher des situations qui produiront différentes erreurs avec le genre de groupe que nous avons. Dans *Meyoucycle* nous avons essayé de constituer un groupe à partir

d'un ensemble d'excellents artistes de musique de chambre contemporaine. Pour moi en tant que compositeur/musicien/parolier, c'était une très bonne expérience, mais cela ne s'est certainement pas déroulé comme je l'avais imaginé au départ. Dans *New Joy*, nous tentons d'avoir une troupe à partir d'un groupe d'acteurs, de danseurs et d'électronique. Et, pareillement, cela ne s'est pas passé comme je l'aurais cru, mais ce n'est pas une déception. Il faut croire que j'aime les surprises déstabilisantes, parce que je continue à m'investir dans cette manière de travailler. Par ailleurs, même si nous ne proposons pas un groupe, en tant que tel, visible sur scène, nous avons Lukas Tobiassen en coulisses qui manipule les leviers électroacoustiques magiques.

Eleanor, souvent les paroles des chansons ou des textes ne suivent pas une cohérence ou une logique conventionnelles. Pourquoi ?

EB C'est quoi une logique conventionnelle dans une création artistique expérimentale ?

CP En entendant votre question, je me demande si vous avez jamais écouté des paroles de chanson avant ! La cohérence n'est de loin pas la norme. Quand Bowie chante « hay-leebo sa-yo-mye, say men co-raerro, mah lee-ooo, mah leeo000000000 », vous demandez-vous pourquoi ? Peut-être est-ce non conventionnel d'entendre les absurdités d'une chanson dans un contexte théâtral si vous êtes conditionné à attendre des paroles qu'elles fassent avancer l'intrigue ou développent une situation dramatique.

Certains des artistes ont aussi produit des textes pour le spectacle. Les phases de répétition étaient divisées en trois blocs. Pourriez-vous décrire comment vous travaillez et comment *New Joy* fut créée ?

EB Je travaille de manière différente pour chaque pièce, en utilisant mes outils, mais en recherchant aussi de nouvelles méthodes. L'écriture personnelle des interprètes faisait partie de ce parcours ; dans la première période de travail, ils ont fait de l'écriture téléphonique automatique ainsi que de la rédaction à partir de leur danse, qui sont des pratiques que j'avais déjà largement expérimentées. Au cours de la deuxième période, nous avons entamé un rituel de

« compost théâtral » au cours duquel chacun présentait à l'ensemble du groupe un maximum de deux minutes dans n'importe quel support (vidéo, écriture, danse, etc.). Ensuite, tout le monde était censé écrire (avec du papier et un crayon) pendant cinq minutes, dans une tentative de combiner ce qui apparaissait comme une association imprévisible dans ces fragments par le biais de la poésie ou de la narration... En fait, ils pouvaient avoir recours à n'importe quel type de rédaction pour mettre à jour le sens qu'ils arrivaient à « glaner » de l'agencement de toutes ces choses. Puis, chaque jour, une personne du groupe réunissait tous ces textes et en réalisait un montage sous forme de scènette de théâtre ou de « résumé ». Une série de ces passages sont repris dans le spectacle, en partie ou retravaillés. Dans la troisième et dernière phase de répétition, les interprètes ont créé leur propre « boue "scriptatoire" » – à savoir un écrit qui pouvait servir de substance de base pour un travail avec du texte de toutes les manières possibles à ce stade. Chaque « boue "scriptatoire" » commençait par un processus d'écriture que chaque participant extrayait de ses propres sources (cela pouvait être par exemple les annonces d'introduction et de clôture de toutes les comédies sur Netflix ou la troisième phrase de tous les emails de 2015 d'un-e des artistes ou tous les mots de sept lettres de son recueil de poésie favori, etc.) pour travailler ensuite à investir ce matériel collecté d'une sorte de sens subjectif. Certains des écrits furent aussi soumis à plusieurs passages de Google Translate en choisissant l'ordre des langues en rapport avec une quelconque logique dérivée de la thématique ou du texte même. La manière dont chaque « boue » individuelle fut programmée et finalisée dépendait de chaque interprète en fonction de leurs intérêts du moment et de leur façon de faire sens. Tous ces textes sont quelque part dans la pièce.

CP On a pris beaucoup de plaisir avec les artistes dans cette première période de répétition, particulièrement au moment des pauses déjeuner. Nous préparions des repas communautaires élaborés qui devinrent le centre de notre processus de travail au cours des premières semaines. Je pense que les contributions de cuisine étaient dans l'ensemble plus personnelles et peut-être

même plus révélatrices que celles d'écriture. Les autres périodes de répétition furent progressivement plus conventionnelles à l'approche de la première, ce qui est dommage, mais probablement difficile à éviter. On a aussi intégré une grande partie de matériel musical, de chansons et de textes sur lesquels Eleanor et moi-même avions travaillé durant les années qui ont précédé le moment où nous avons rencontré les interprètes. Le matériel en question fut parfois, par la suite, révisé ou élaboré avec l'aide des artistes engagés. À la fin, j'espère qu'il reste sur scène des traces de la joie communautaire du travail accompli.

[...]

Une devise de *New Joy* était : « du non-sens au nouveau sens en passant par l'agacement ». Quelle forme de sens nouveau ou de sensualité nouvelle peut-on trouver à la fin de la performance ?

EB Vous faites référence à la devise qui provient en fait de notre création *Tentative Assembly* de 2012. L'agacement ou le dérangement est l'ingrédient de friction ou de trouble nécessaire pour transformer l'absurdité en sens nouveau. Quant à savoir ce qu'est ce sens nouveau, je préférerais ne pas brider son potentiel en décidant à l'avance, sans quoi il ne serait plus nouveau ! En substance, je ne peux pas savoir et quand bien même je penserais savoir, ce n'est pas ce qu'une autre personne pourrait imaginer ; en fait l'idée est de donner à chacun un espace de découverte de leur propre nouveau sens.

Interview de Vasco Boenisch, initialement publiée par Schauspielhaus Bochum.

De performance *New Joy* lijkt iets te maken te hebben met data-algoritmes en de computerisering van het leven. Eerst een persoonlijke vraag: hebben jullie het gevoel in de beste der werelden te leven? En wat vertelt *New Joy* daarover?

Chris Peck: Computers laten ons fantastische, magische dingen doen met klank, muziek en tekst. Software wordt alsnook krachtiger en ook makkelijker te gebruiken. Weegt dit alles op tegen de ecologische en menselijke kostprijs? Ik betwijfel het. Het lijkt allemaal te mooi om waar te zijn. Als we van de wereld echt een betere plek willen maken, zouden we activiteiten kunnen bedenken die meer impact hebben dan theater maken. Het lijkt me dus een behoorlijk uitdagende vraag voor iemand die veel tijd steekt in het maken van kunst, en het is ook veeleer een politieke vraag dan een persoonlijke. Ik ben niet zeker of ik ooit in staat zou zijn een song te schrijven als ik hard doordenk over die vraag. Ooit schrijf ik misschien een song waar ik echt tevreden over ben, maar dat maakt deel uit van mijn persoonlijke tocht. Ik ben niet zeker dat ik er de wereld mee vooruit help.

Eleanor Bauer: Ik woon in deze wereld, precies zoals hij is. Performances maken is voor mij een manier om de dialoog aan te gaan met echte omstandigheden, waarbij esthetische gevoeligheden (geluid, beweging, licht, aanraking, poëzie) de media worden waarin de conversatie plaatsvindt.

Wanneer merken jullie het meest dat jullie in een wereld leven die in toenemende mate wordt beïnvloed door algoritmes?

EB Ik merk het zelden op. Dat is hoe en waarom algoritmes werken!

CP Tot op vandaag beslissen wij mensen nog altijd hoe algoritmes de wereld beïnvloeden. Zeggen dat de wereld wordt beïnvloed door algoritmes is een beetje als reageren op het probleem van wapengeweld

door te zeggen dat de wereld wordt beïnvloed door machinale metaalbewerking. Het zou zinvoller zijn te zeggen dat de wereld wordt beïnvloed door menselijk gedrag – door hebzucht, macht en geweld aan de ene kant en empathie, verbeelding en creativiteit aan de andere. We kunnen wapens maken of instrumenten die schoonheid bevorderen. Ik ben geen technologiefilosoof of zo, maar ik denk wel dat we onze verantwoordelijkheid moeten opnemen voor wat er gebeurt en niet gewoon onze handen in de lucht steken en zeggen dat het de schuld is van een of andere ingewikkelde technologie die haar eigen magische werking heeft omdat we ze niet goed begrijpen.

Wanneer of hoe trachten jullie hieraan te ontsnappen of het te vermijden?

EB Ik speel er meer mee dan dat ik het tracht tegen te werken.

CP Ik ben onlangs begonnen te werken bij een bedrijf (Ableton) dat muzieksoftware en digitale muziekinstrumenten maakt. Dat is een goede plek om mensen te ontmoeten die niet sentimenteel doen over algoritmes en computer magie.

Waar er “nieuwe vreugde” is, moet er ook “oude vreugde” zijn geweest. Hoe zouden jullie die definiëren?

EB Eenvoudige vreugde. Vreugde van het kleine.

CP Nieuwe vreugden zijn er vast ook geweest in het verleden, maar oude vreugden kunnen me gestolen worden. Nostalgie naar eenvoudiger tijden? Nee bedankt! Ik hou van eenvoudige dingen en oude dingen, maar alleen als we ze nieuw en levend kunnen houden. En wat is dan het idee van een “nieuwe vreugde”?

EB Complexe gevoelens die ontstaan uit een grofkorrelige gevoeligheid voor de tegenwoordige tijd, en die daarom misschien nog naamloos zijn. Emotionele registers die

ontstaan uit nieuwe gevechten met nieuwe omstandigheden.

CP Ik voel het meer aan als een titel van het stuk dan als een idee. Het hoeft niet voor een idee te staan. Ik heb net mijn pocket van Richard Brautigans *Forel Vissen in Amerika* weer ter hand genomen om hem te herlezen, en er staan een paar citaten op de achterflap. Het eerste komt van een uitgever die het manuscript vermoedelijk afkeurde: "Ik heb mij laten vertellen dat het niet over forel vissen gaat." Het tweede komt van een magazine over vliegvissen: "*Forel Vissen in Amerika* zal je niet helpen meer vis te vangen, maar het heeft wel iets te maken met forel vissen." Zo heeft *New Joy* ook iets te maken met "nieuwe vreugde", maar dat betekent niet dat het een uitleg is van "nieuwe vreugde" of een handleiding om "nieuwe vreugde" op te wekken.

[...]

Chris, hoe zou je de muziek in *New Joy* in je eigen woorden omschrijven?

CP Ik zou ze omschrijven als gericht zijnde op ingewikkelde samenwerkingsprocessen waarvan we denken dat ze zouden kunnen leiden tot iets dat boeiend, mooi, grappig of vreemd is. Al zijn dat niet mijn eigen woorden. Ik recycle alleen maar gewone woorden. Eleanor en ik hebben ook enkele eigen woorden die we gebruiken, zoals de term "compostition".

Hoe pakte je het componeren aan? In welke mate heeft het feit dat er geen band op het podium stond je werk beïnvloed?

CP We maken veel fouten en trachten eruit te leren en interessantere fouten te maken. Als er een bepaalde band op het podium stond, zou die het soort fouten maken die dat soort band maakt. Aangezien er niet zo'n soort band is, moeten we op zoek gaan naar situaties die zullen leiden tot andere soorten fouten met het soort band dat we wel hebben. In *Meyoucycle* trachtten we een band te maken uit een groep van heel knappe hedendaagse kamermuzikanten. Dat was een heel fijne ervaring voor mij als componist/muzikant/songschrijver, maar het resultaat was heel anders dan wat ik me aanvankelijk had ingebeeld. In *New Joy* trachten we een

band te maken met een groep acteurs, dansers en elektronica. Ook dit gaat een andere richting uit dan wat ik had gedacht, maar het is geen teleurstelling. Ik hou blijkbare van uitdagende verrassingen, want ik word steeds meer aangetrokken tot deze manier van werken. Plus, ook al hebben we geen band die zichtbaar is op het podium, we hebben Lukas Tobiassen die achter de schermen aan de magische elektroakoestische touwtjes trekt.

Eleanor, veel van de teksten die worden uitgesproken of gezongen volgen geen conventionele logica of vertonen weinig coherentie. Waarom?

EB Wat is conventionele logica in experimentele kunst?

CP Heb je eigenlijk ooit goed naar songteksten geluisterd?! Coherentie is beslist niet de norm. Wanneer Bowie zingt "hay-leebo sa-yo-mye, say men co-raerro, mah lee-ooo, mah leeoouoooooooo", vraag je dan waarom? Misschien is het onconventioneel om in een theatrale context nonsens in een song te horen wanneer je gewend bent te verwachten dat teksten de plot of een dramatische situatie doen vooruitgaan.

Sommige van de performers hebben ook teksten aangebracht voor het stuk. De repetitiefases waren opgedeeld in drie blokken. Kunnen jullie toelichten hoe jullie te werk gaan en hoe *New Joy* werd gecreëerd?

EB Voor elk stuk werk ik anders; ik neem mijn instrumenten mee maar zoek doorgaans naar nieuwe methodes. De teksten die de performers zelf schreven maakten deel uit van dat proces. Tijdens de eerste werkperiode schreven de performers wat via de automatische invulfunctie op hun telefoon, en schreven ze teksten op basis van hun dansen – praktijken waarmee ik al een poos werk. Tijdens de tweede werkperiode begonnen we een dagelijks "theatraal-compost-ritueel", waarbij iedereen iets van maximum 2 minuten voorstelde aan de groep, in eender welk medium (video, tekst, dans, enz.), waarna iedereen maximum 5 minuten lang schreef (met pen en papier), in een poging datgene uit de fragmenten te combineren wat op een onvoorspelbare manier verband hield met elkaar, via poëzie

of een vertelling of eender welke schriftuur die passend leek bij de betekenis die kon worden “bijeengesprokkeld” uit de combinatie van al die dingen. Dan verzamelde één persoon uit de groep alle teksten en puurde er een korte samenvatting of theater-scène uit. Een handvol van die scènes zitten in het stuk, in een bewerkte of gedeeltelijke vorm. Tijdens de derde en laatste repetitieperiode creëerden de performers individueel hun eigen “tekstklont” – een tekst die een soort basissubstantie kan zijn om vervolgens op diverse manieren mee te werken. Ieders “tekstklont” vertrok vanuit een cut-up-schrijffproces waarbij elk persoon zijn eigen bronnen kiest (bijvoorbeeld alle openings- en slotzinnen van alle comedyspecials op Netflix, of de derde zin van iemands e-mails uit 2015, of alle zevenletterwoorden uit een favoriete poëziebundel, enz.), en dan het verzamelde materiaal bewerkt tot er een soort subjectieve betekenis ontstaat. Sommige van die teksten gingen ook meermaals door Google Translate, waarbij de volgorde van de talen werd geselecteerd in functie van een logica die uit de tekst of het thema werd afgeleid. De manier waarop ieders “klont” werd bewerkt en afgewerkt was anders voor elke performer, afhankelijk van hun belangstelling van het moment en de manier om er een betekenis aan te geven. Die teksten zitten allemaal ergens in het stuk.

CP We hebben veel lol gehad met de performers tijdens die eerste repetitieperiode, vooral wanneer we richting lunchtijd gingen. We maakten soms weelderige lunches waaraan iedereen zijn bijdrage leverde, en die lunches stonden centraal in ons werkproces tijdens de eerste weken. Ik denk dat de keukenbijdragen over het algemeen persoonlijker en misschien zelfs substantiëler waren dan de tekstbijdragen. De andere repetitieperiodes werden conventioneel naarmate de première naderde, wat zonde is, maar wellicht moeilijk te vermijden. We gebruikten ook aardig wat musicalmateriaal, songs en teksten waaraan Eleanor en ik de afgelopen jaren hebben gewerkt; materiaal dat ten dele met de hulp van de performers werd gereviseerd en uitgewerkt. Ik hoop dat je dat plezier om samen dingen in de kookpot te gooien op het podium zult voelen.

[...]

Een motto voor *New Joy* was: “Van nonsens tot iets lastigs tot nieuwe betekenis”. Welke vorm van nieuwe betekenis of nieuwe sensualiteit wacht ons op het eind van het stuk?

EB Het motto waarnaar je verwijst lag in feite aan de basis van onze creatie uit 2012 *Tentative Assembly*. *Iets lastigs* is het noodzakelijke ingrediënt of de wrijving of het ongemak die nonsens in nieuwe betekenis verandert. Wat die nieuwe betekenis betreft zou ik liever haar potentieel niet beperken door haar op voorhand te definiëren, anders zou ze niet nieuw zijn! Ik kan niet weten wat die nieuwe betekenis is, en wat ik erover denk zal verschillen van wat iemand anders denkt, dus komt het erop aan iedereen de ruimte te geven zijn eigen nieuwe betekenis te ontdekken.

Interview door Vasco Boenisch,
oorspronkelijk gepubliceerd door
Schauspielhaus Bochum

The performance *New Joy* seems to have something to do with data algorithms and the computerization of life. To start with a personal question: do you feel you are living in the best of all worlds? How does *New Joy* respond to that?

Chris Peck: Computers let us do fantastic, magical things with sound, music, and text. Software gets more and more powerful and also easier to use. Is all of this worth the environmental and human costs? I doubt it. This must be too good to be true. If we really wanted to make the world a better place, I think we could probably think of activities with more impact than making theater. So I guess I would say that this question is a pretty challenging one to ask of anyone who spends a lot of their time making art, and it's also not so much a personal question as a political one. I'm not sure I'd ever be able to write a song if I was thinking very hard about this question. Someday maybe I'll write a song that I'm really satisfied with, but that's a personal journey. I'm not sure it's the best thing for the world.

Eleanor Bauer: I am living in this world, exactly as it is. Making performance for me is a way of being in dialogue with real conditions, in a way that allows aesthetic sensibilities (sound, movement, light, touch, poetics) to be the media in which the conversation takes place.

Where in your life do you notice most that you live in a world increasingly influenced by algorithms?

EB I rarely notice. That's how and why algorithms work!

CP For now, at least, I think we as humans are still in charge of how algorithms influence the world. Saying that the world is influenced by algorithms is a bit like responding to the problem of gun violence by saying that the world is influenced by metal machining. It would be more meaningful to say that the world is influenced by human behavior – by

greed, power, and violence on the one hand and empathy, imagination, and creativity on the other. We can make weapons or we can make instruments of beauty. I'm not some philosopher of technology, but I do think we have to take responsibility for whatever is happening and not just throw up our hands and say it's the fault of some new complicated technology that appears to have its own magical agency just because we don't understand it very well.

Where or how are you trying to escape/avoid this?

EB I'm more playing with it, than trying to thwart it.

CP I recently started working at a company (Ableton) that makes music software and digital musical instruments. That's a good place to meet people who don't get sentimental about algorithms and computer magic.

Where there should be "new joy", there must have been "old joy" before. What would that be?

EB Simple and reductive joy.

CP Certainly there have been new joys in the past, but I couldn't care less about old joys. Nostalgia for simpler times? No thanks! I love simple things and old things, but only if we can keep them new and alive. And what then is the idea of a "new joy"?

EB Complex feelings that emerge from granular sensitivity to the present tense, and are therefore maybe yet-unnamed. Emotional registers that emerge from new struggles with new conditions.

CP I think of it more as a title for the piece than as an idea. It doesn't need to stand for an idea. I just picked up my paperback of Richard Brautigan's *Trout Fishing in America* to re-read it, and there are a couple of quotes on the back cover. The first is from a publisher that presumably rejected the manuscript: "I gather from the reports that it

was not about trout fishing.” The second is from a fly-fishing magazine “Reading *Trout Fishing in America* won’t help you catch more fish, but it does have something to do with trout fishing.” Similarly, *New Joy* has something to do with “new joy,” but that doesn’t mean it’s an explanation of “new joy” or a manual for creating “new joy.”

[...]

Chris, how would you describe the music in *New Joy* in your own words?

CP I would describe it as being oriented towards convoluted collaborative processes that we think may result in something that will be interesting, beautiful, funny, or strange. Those aren’t my own words though. I’m just recycling ordinary words. Eleanor and I also have some of our own words that we use, such as the term “composition”.

How did you go about composing? To what extent has it influenced your work that there is no band on stage?

CP We make a lot of mistakes and try to learn from them and make more interesting mistakes. If there was a certain kind of band on stage, they would make the kinds of mistakes which that kind of band makes. Since there isn’t that kind of band, we have to look for situations that will create different kinds of mistakes with the kind of band we do have. In *Meyoucycle* we attempted to make a band out of a group of very fine contemporary chamber musicians. This was a nice experience for me as a composer/musician/songwriter, but it certainly didn’t turn out how I imagined it might at the beginning. In *New Joy* we attempt to make a band out of a group of actors, dancers, and electronics. This is also not turning out how I thought it would, but it’s not a disappointment. I must like challenging surprises, because I keep gravitating towards this way of working. Also, even if we don’t have a band visible on stage per se, we do have Lukas Tobiassen behind the curtain pulling the magical electroacoustic levers.

Eleanor, many of the lyrics that are spoken or sung do not follow conventional logic or coherence. Why?

EB What is conventional logic in experimental artwork?

CP Your question makes me wonder if you’ve ever listened to song lyrics before! Coherence is certainly not the norm. When Bowie sings “hay-leebo sa-yo-mye, say men co-raerro, mah lee-ooo, mah leeoouooooooooo” do you ask why? Maybe it’s unconventional to hear some nonsense in a song in a theatrical context if you’re conditioned to expect lyrics to be advancing a plot or elaborating on a dramatic situation?

Some of the performers have also contributed text to the performance. The rehearsal phases were divided into three blocks. – Please describe in your own words how you work and how *New Joy* was created.

EB I work differently in each piece, taking my tools with me but usually looking for new methods. The performers’ own writing was a part of that journey. In the first working period the performers did some auto-fill phone writing, as well as writing from their dancing, which are practices I’ve been working with for a while already. In the second working period, we started a daily “Theatrical Compost” ritual, in which everyone presented maximum 2 minutes of anything in any medium (video, writing, dancing, etcetera) to the group, after which everyone wrote (with pencil and paper) for a maximum of 5 minutes, in an attempt to combine what seemed unpredictably related from those fragments through poetry or narrative or whatever kind of writing seemed appropriate to whatever meaning could be “gleaned” from the combination of all those things. Then one person in the group each day would collect all of those writings and edit them down into a short theater scene or “digest.” A handful of those scenes are in the piece, in some edited or partial form. In the third and final rehearsal period, the performers individually created their own “Tekst Sludge” – a text that can be like a base substance for working with text in any number of ways thereafter. Everyone’s “Tekst Sludge” started from a cut-up writing process wherein each person chose their own sources (for example all of the opening and closing lines of all comedy specials on Netflix, or the third sentence from all of someone’s emails from 2015, or all of the seven letter words in a favorite book of poems, etc.), and

then worked with arranging this collected material in to some sort of subjective sense. Some of those texts also went through several rounds of Google Translate, selecting the order of languages according to some logic derived from the tekst or theme. The way each person's "Sludge" was edited and finalized was different for each performer, based on their current interests and ways of making sense. Those texts are all in the piece somewhere.

CP We had a lot of fun with the performers in that first rehearsal period, especially when it came to lunchtime. We made some very elaborate potluck lunches that became the core of our process for the first few weeks. I think the contributions of cooking were on the whole more personal and perhaps even more significant than the contributions of text. The other rehearsal periods were increasingly more conventional as we approached the premiere, which is a shame, but probably hard to avoid. We also imported a fair amount of musical material, songs, and texts that Eleanor and I worked on over the last few years before we even met the performers, some of which were further revised and elaborated on with their help. In the end, I hope there's still some trace of potluck joy in the work on stage.

[...]

A motto for *New Joy* was: "From nonsense to nuisance to new sense". What form of new sense or new sensuality could there be at the end of the performance?

EB The motto you are referring to actually originates in our 2012 creation *Tentative Assembly*. Nuisance is the necessary ingredient of friction or trouble that transforms nonsense into new sense. As for what that new sense is, I would prefer not to limit its potential by deciding in advance, otherwise it wouldn't be new! The point is that I cannot know, and whatever I think it is is not what someone different from me would think, so the point is to give everyone the space to discover their own new sense.

Interview by Vasco Boenisch, originally published by Schauspielhaus Bochum

Biographies

FR Eleanor Bauer est une performeuse et chorégraphe dont l'œuvre compose une synthèse profonde de notions physiques, conceptuelles, affectives, formelles et esthétiques. Du *talk-show* au spectacle de pleine soirée, son œuvre diverse et variée diffère en échelle, en discipline et en genre. Eleanor Bauer ne craint pas la transversalité des méthodes et des catégories d'exécution de ses pièces. Originaire de Santa Fe au Nouveau-Mexique (É.-U.), Bauer a étudié à l'Idyllwild Arts Academy en Californie, où elle a obtenu son diplôme de Bachelor en Arts et ensuite à la Tisch School of the Arts, à NYU. Ensuite, elle a complété sa formation à Bruxelles, où elle a achevé le Research Cycle à P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios). De 2013 à 2016, elle était artiste en résidence au Kaaitheater et à l'heure actuelle elle est doctorante en chorégraphie à l'Université de Stockholm. Depuis 2007, elle produit ses spectacles par le biais de l'asbl GoodMove, installée à Bruxelles.

Chris Peck est un compositeur, musicien électronique et improvisateur qui collabore régulièrement avec des créateurs de danse et de théâtre contemporains. Il est titulaire d'un diplôme de Master en musique électro-acoustique du Dartmouth College et d'un doctorat en composition et technologies informatiques de l'Université de Virginie (É.-U.). De 2015 à 2017, Peck a enseigné au Global Arts Studies Program de l'Université de Californie, Merced ; a dirigé l'Experimental Inter Arts Ensemble et développé des outils de programmation, inspirés du web, pour la théorie musicale et l'entraînement de l'oreille musicale. Depuis l'année passée, il est installé à Berlin, où il fait partie de l'équipe d'apprentissage Ableton (learningmusic.ableton.com).

Eleanor Bauer et Chris Peck collaborent depuis 2003 et ont créé plusieurs pièces ensemble au fil des années, dont la trilogie *A Dance For The Newest Age (the triangle piece)*, *Tentative Assembly (the tent piece)* et *Middy and Eternity (the time piece)*. Leur comédie musicale politique de science-fiction *Meyoucycle*, qui était au programme de la Ruhrtriennale et du Kunstenfestivaldesarts 2016, leur a permis d'intensifier et d'étendre leur collaboration et de s'aventurer sur un tout nouveau terrain de cocréation en matière d'écriture, de danse et de musique. Une approche collaborative qui se

poursuit dans leur dernière production en date, *New Joy*.

NL Eleanor Bauer is een performer en choreograaf wiens werk een diepgaande synthese is van fysieke, conceptuele, affectieve, formele en esthetische inzichten. Van talkshows tot avondvullende ensemblestukken, haar veelzijdige werk varieert in schaal, media en genre, waarbij ze verschillende methodes en categorieën van uitvoering doorkruist. Oorspronkelijk afkomstig uit Santa Fe, New Mexico, studeerde Bauer aan de Idyllwild Arts Academy in Californië, behaalde een BFA in de dans aan de Tisch School of the Arts van de New York University en voltooide de Research Cycle aan de P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios) in Brussel. Van 2013 tot 2016 was ze artist in residence bij Kaaitheater in Brussel en momenteel is ze promovendus aan de Choreografie aan de Universiteit van Stockholm. Sinds 2007 produceert ze voorstellingen via GoodMove vzw in Brussel.

Chris Peck is een componist, computer-muzikant en improvisator die vaak samenwerkt met hedendaagse dans en theater. Hij behaalde een MA van het Electro-akoestische muziek-programma aan het Dartmouth College en een Ph.D. in Compositie- en Computertechnologieën aan de Universiteit van Virginia. Van 2015 tot 2017 doceerde Peck muzieklessen in het Global Arts Studies Program aan de University of California, Merced, leidde hij een Experimental Inter-Arts Ensemble en ontwikkelde hij webgebaseerde softwaretools voor muziektheorie en gehoortraining. Vorig jaar verhuisde hij naar Berlijn om deel uit te maken van het leerteam van Ableton (learningmusic.ableton.com).

Eleanor Bauer en Chris Peck hebben sinds 2003 samengewerkt en in de loop der jaren verschillende werken gemaakt, waaronder de trilogie van *A Dance For The Newest Age (the triangle piece)*, *Tentative Assembly (the tent piece)* en *Middy and Eternity (the time piece)*. Met hun politieke sciencefictionmusical *Meyoucycle*, te zien op Ruhrtriennale en Kunstenfestivaldesarts 2016, hebben Bauer en Peck hun samenwerking verdiept en verbreed, waardoor ze een heel nieuw terrein van co-auteurschap tussen schrijven, dans en muziek ontsluiten, dat zich voortzet in hun laatste productie *New Joy*.

EN Eleanor Bauer is a performer and choreographer whose work is a profound synthesis of physical, conceptual, affective, formal, and aesthetic understandings. From talk shows to evening-length ensemble pieces, her versatile works range in scale, media, and genre, traversing different methods and categories of performance. Originally from Santa Fe, New Mexico, Bauer studied at Idyllwild Arts Academy in California, holds a BFA in Dance from New York University's Tisch School of the Arts, and completed the Research Cycle at P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios) in Brussels. She was artist in residence at Kaaitheater in Brussels from 2013 to 2016 and is currently a Ph.D. candidate in Choreography at Stockholm University of the Arts. She has been producing performances via GoodMove vzw in Brussels since 2007.

Chris Peck is a composer, computer musician, and improviser who often collaborates with contemporary dance and theater. He holds an MA from the Electro-Acoustic Music program at Dartmouth College and a Ph.D. in Composition and Computer Technologies from the University of Virginia. From 2015 to 2017, Peck taught music courses in the Global Arts Studies Program at the University of California, Merced, directed an Experimental Inter-Arts Ensemble, and developed web-based software tools for music theory and ear training. Last year he relocated to Berlin to join the Learning Team at Ableton (learningmusic.ableton.com).

Eleanor Bauer and Chris Peck have collaborated since 2003, creating several works together over the years, including the trilogy of *A Dance For The Newest Age (the triangle piece)*, *Tentative Assembly (the tent piece)*, and *Midday and Eternity (the time piece)*. With their political sci-fi musical *Meyoucycle*, shown at Ruhr-triennale and Kunstenfestivaldesarts 2016, Bauer and Peck pushed the depth and breadth of their collaboration, opening up a whole new terrain of co-authored entanglement between writing, dance, and music, which continues in their latest production *New Joy*.

Meeting Point

Festival centre + Box office

Recyclart

Rue de Manchester 13–15 Manchesterstraat
1080 Bruxelles / Brussel

Bar: open every day from 12:00

Restaurant: open every day from 18:00

Box office: open every day 12:00–20:00

+32 (0)2 210 87 37

tickets@kfda.be

Also at the festival

Basir Mahmood

I watch you do

Cinema Galeries

10.05—02.06, 14:00–20:00

Forensic Oceanography

Liquid Violence

Nine One

23.05— 01.06, 12:00–19:00

Rimini Protokoll & Thomas Melle

Uncanny Valley

Kaaistudio's

30.05, 13:00 + 16:00 + 19:00 + 22:00

31.05, 16:00 + 19:00 + 22:00

01.06, 13:00 + 16:00 + 19:00 + 22:00

Anna Karasińska

Fantazja

Zinnema

30.05, 19:00

31.05, 20:30

01.06, 20:30

Closing Night

Zebra Katz, MISSFITTE,

Neana, Mika Oki

Recyclart

01.06, 23:00–05:00

Kunstenfestivaldesarts and Kaaithheater are supported by:



10.05–01.06.2019
BruxellesBrusselBrussels