

THEATRE - AMSTERDAM / BRUSSELS CREATION

Germaine Kruip

A POSSIBILITY OF AN ABSTRACTION

06 - 28.05.2016

BRUSSEL / BRUXELLES / BRUSSELS

KUNSTENFESTIVALDESARTS

KAMI

THEATER

Concept & creation *Germaine Kruip*

Composer *Hahn Rowe*

Dramaturgy *Bart Van den Eynde*

Lighting design *Germaine Kruip & Marc Dewit*

Technical direction *Marc Dewit*

Assistant lighting designer & stage *Chris Vanneste, Pierre Willems*

Stage construction *Simon Callens*

Studio assistant *Maxime Fauconnier*

Producer *Ash Bulayev*

Technicians *Kunstenfestivaldesarts* *Wannes Derydt, Koen De Saeger, Margaux Nessi*

Kaaitheater

14/05 – 20:30

15/05 – 15:00 + 20:30

55 min

Lecture

'The aesthetics of disappearance' by Arjen Mulder

15/05 – 16:30 (after the show)

Presentation *Kunstenfestivaldesarts, Kaaitheater*

Production *Stichting Rehearsal/Gemaine Kruip*

Co-production *Kunstenfestivaldesarts, Kaaitheater*

This project is made possible through generous support of Ammodo, Mondriaan Fund

The premiere of the work was commissioned and presented at EMPAC / Experimental Media and Performing Arts Center, Rensselaer Polytechnic Institute, Troy, NY. Curator: Victoria Brooks. Original Lighting Designer: Laura Mroczkowski. The presentation at EMPAC was made possible through generous support by the Mondriaan Fund and Fonds Kwadraat

There is only one interesting difference between the cinema and the theatre. The cinema flashes on to a screen images from the past. As this is what the mind does to itself all through life, the cinema seems intimately real. Of course, it is nothing of the sort—it is a satisfying and enjoyable extension of the unreality of everyday perception. The theatre, on the other hand, always asserts itself in the present. This is what can make it more real than the normal stream of consciousness. This also is what can make it so disturbing.

Peter Brook, *The Empty Space*

Quand je pense à quelque chose, en fait, je pense à autre chose. On ne peut penser à quelque chose que si on pense à autre chose. Par exemple, je vois un paysage nouveau pour moi. Mais il est nouveau pour moi parce que je le compare en pensée à un autre paysage, ancien celui-là, que je connaissais.

Jean-Luc Godard, *Éloge de l'Amour*

A POSSIBILITY OF AN ABSTRACTION

In zijn mooie essay *Over theatraliteit* uit de bundel *Figures / Essays* (1995) koppelt Bart Verschaffel ‘het theatrale’ los van de 19^{de}-eeuwse burgerlijke definitie van theater als de kunst van de fictie (gebouwd op de toneeltekst). Verschaffel keert verder terug in de tijd, naar de Italiaanse renaissance- en barokcultuur, en vindt er een veel ruimere bepaling. Het vastleggen van een perspectief is de essentie van het theatrale: “Theater-maken is niet iets opvoeren, maar het punt bepalen van waaruit iets gezien moet worden en van een spektakel een schouwspel maken dat op een perfecte wijze gezien kan worden. Het theater transformeert én het zien én het spektakel. Het verstrooide, gebrekkige, vluchtige, toevallige kijken wordt naar één punt gebracht, en geïdealiseerd. De gebeurtenis, die uitwaaiert naar alle kanten en onduidelijke contouren heeft, de veelzijdige dingen, de onbepaalde, veelzinnige ruimte, worden samengenomen en naar één punt, naar één gezichtspunt gekeerd.”

Germaine Kruip is werkzaam binnen uiteenlopende media. Haar eerste stappen in de kunstwereld heeft ze gezet als scenograaf voor het Nederlandse theatergezelschap Mugmetdegoudentand. Ze is snel haar eigen koers gaan varen en heeft ondertussen een oeuvre opgebouwd van installaties, architecturale ingrepen, beeldende kunstperformances, collages, mobiele, foto’s, sculpturen en teksten. *A Possibility of an Abstraction* is haar terugkeer naar de theaterzaal.

Elk medium heeft zijn eigen conventies en materiële logica en creëert een ander perspectief. Misschien net door haar gebruik van zeer verschillende formele perspectieven wordt een grote consistentie voelbaar in het werk van Kruip, al valt die moeilijk analytisch of eenduidig te vatten. De veelvormigheid van tijd is belangrijk, de aanwezigheid door afwezigheid, de haptische ervaring van architectuur, de leegte die zichtbaar maakt, de werking van ordeningsprincipes. Een gevoeligheid die in de eerste plaats gericht is op het creëren van ervaringen.

In een recente solotentoonstelling in de Oude Kerk in Amsterdam vormde de verwijdering van alle kunstlicht misschien wel de meest ingrijpende en betekenisvolle ingreep van de kunstenaar. Vooral bij valavond creëerde dat een spectaculair effect. De voortkruipende schaduwen maakten de tijd zichtbaar. De afwezigheid van tentoonstellingslicht materialiseerde het historische monument weer tot steen en hout, hoogte en diepte, tot ver en dichtbij, tot scherp en nog nauwelijks zicht-

baar. Het gebouw werd niet langer geopenbaard aan de toeschouwer, deze was overgeleverd aan het gebouw.

In *Over theatraliteit* beschrijft Verschaffel de vorstelijke blik als het ordenende, verhelderende principe in het baroktheater. De vorst had het ideale perspectief op het toneel. Het publiek keek naar zijn blik en keek naar wat hij zag. Zijn blik ordende niet alleen het perspectief op het toneel maar ook de publieke ruimte van het theater, met nabijheid bij de vorst als centripetaal, ordenend principe. De modernistische *black box* heeft deze hiërarchische organisatie, samen met andere wereldse referenties, gebannen. Een evolutie parallel aan die in beeldende kunst waar de *white cube* de referentiele tentoonstellingsruimte van de 20^{ste} eeuw is geworden. De *black box* en de *white cube* willen neutraal zijn, vrij van elke afleiding uit de buitenwereld, en zo het ontvoogde gebaar van de kunstenaar alle ruimte geven. Het licht is een van de belangrijkste constituenten van deze nieuwe, omgekeerde hiërarchie in het theater. Het kunstwerk op het podium is het ijkpunt, wordt uitgelicht en wordt de enige geldige, zichtbare realiteit. De ruimte daarrond (de ruimte van het publiek en de coulissen) verdwijnen in de duisternis. In *A Possibility of an Abstraction* negeert het licht deze hiërarchie en tast onderzoekend de volledige architecturale en culturele ruimte die het theater is, af. *A Possibility of an Abstraction* is een locatievoorstelling.

De tijdloze neutraliteit van de modernistische *black box* was natuurlijk een utopie. Ook al zijn de theaterdeuren gesloten en is het zaallicht gedoofd, de wereld laat zich niet buitensluiten. Via onze hoofden sluipt zij het theater weer binnen. Referentieloosheid is een utopie, de mogelijkheid van een abstractie is de onmogelijkheid van de abstractie. Het Kaaitheter is een art-décogebouw dat dienst heeft gedaan als variété-theater en tapijthandel. Het toneel is zeer breed en in verhouding erg ondiep. De kabels en de trekkenwand verraden de techniek, de afbladderende verf op de achterwand de tijd, de verlichte pijlen die ons bij rampspoed de exit moeten tonen en nooit mogen worden gedoofd, de materialiteit van onze lichamen. De wereld is niet alleen aanwezig in het theater in de pragmatische tekens en de sporen van het verleden. Wij, het publiek, importeren de culturele geschiedenis van het kijken. De stemmen in het publiek die verstommen als het zaallicht dooft. De onbewuste (h)erkenning dat de protagonist van links (*cowr*) komt, en dat wie van rechts (*jardin*) komt, een tegenkracht vormt, d.w.z. voor de westere toeschouwer die van links naar rechts leest. Een uitgerekte recht-

hoek belicht op de achterwand moet wel de associatie van een filmprojectie oproepen, enzovoort enzovoort.

In het baroktheater bepaalde het vorstelijk perspectief de organisatie op het toneel én in de publieksruimte, stelt Bart Verschaffel. Het publiek keek naar de blik van de vorst en keek naar wat hij zag: het toneel én de publieksopstelling. In de duisternis van de *black box* worden deze spiegelende en overlappende driehoeken van kijken en bekeken worden uitgegomd door de duisternis in de publieksruimte (en door haar non-hiërarchische organisatie). Wanneer die duisternis verdwijnt, wanneer we tijdens een voorstelling worden geconfronteerd met onze actie van kijken, veroorzaakt dat een schok. Meer nog dan de verleidelijke controle over het perspectief die het toneel biedt in vergelijking met de uitwaaierende blik in de tentoonstellingsruimte, heeft de kracht van deze collectiviteit Germaine Kruijper weer het theater ingelokt. Wij, het publiek, gebruiken ons hoofd als een camera, onze oogleden als sluiters, onze pupillen als focus. We denken wat we zien. We zien wat we voelen. *Samen* proberen we te zien wat we zien.

*Bart Van den Eynde,
mei 2016*

BIO

De kunstwerken van **Germaine Kruijper** (1970) nemen vaak de vorm aan van 'architectonische interventies'. Deze interventies manipuleren het daglicht via geometrische, kinetische sculpturen, en transformeren elke site in een podium, met de toeschouwers als acteurs in een toneelstuk van inhoudelijke afwezigheid. Het werk van Kruijper werd recent tentoongesteld in onder meer het List Visual Arts Center, in het MIT in Boston, het Stedelijk Museum Amsterdam en op Art Basel 41 in Zwitserland.

A POSSIBILITY OF AN ABSTRACTION

Dans son beau texte *Over theatraliteit* (À propos de théâtralité) du recueil *Figuren / Essays* (1995), Bart Verschaffel sépare « le théâtral » de la définition bourgeoise du XIX^e siècle du théâtre comme l'art de la fiction (basée sur le texte de théâtre). Verschaffel remonte plus loin dans le temps, à la Renaissance italienne et à la culture baroque, et y trouve une définition bien plus large. Fixer une perspective est l'essence du théâtral : « Créer du théâtre, ce n'est pas interpréter quelque chose, mais décider du point à partir duquel quelque chose doit être vu et faire d'un spectacle un événement qui peut être vu de manière parfaite. Le théâtre transforme à la fois la vue *et* le spectacle. Le regard distrait, déficient, fuyant, fortuit est dirigé vers un point et idéalisé. L'événement aux contours indistincts qui rayonne vers tous les côtés, les choses variées, l'espace indéfini aux sens multiples, tout est réuni en un point et tourné vers une seule perspective. »

Germaine Kruip travaille avec différents médias. Elle a fait ses premiers pas dans le monde de l'art en tant que scénographe pour la compagnie de théâtre néerlandaise Mugmetdegoudentand. Rapidement, elle a suivi sa propre voie et a entre-temps construit une œuvre composée d'installations, d'interventions architecturales, de performances visuelles, de collages, de mobiles, de photographies, de sculptures et de textes. *A Possibility of an Abstraction* est son retour vers la salle de théâtre.

Chaque média a ses propres conventions et sa logique matérielle et crée une autre perspective. Peut-être est-ce précisément par son usage de perspectives formelles très différentes qu'une grande consistance devient tangible dans l'œuvre de Kruip, même s'il est compliqué de la comprendre de manière analytique ou univoque. La polymorphie temporelle est importante, la présence par l'absence, l'expérience tactile de l'architecture, le vide qui rend apparent, le fonctionnement des principes d'organisation. Une sensibilité qui est en premier lieu orientée vers la création d'expériences.

Dans une exposition individuelle récente à l'Oude Kerk à Amsterdam (lieu d'exposition installé dans une ancienne église), la disparition de toute la lumière artificielle constituait peut-être l'intervention la plus radicale et la plus significative de l'artiste. Surtout au crépuscule, cela créait un effet spectaculaire. Les ombres rampantes rendaient le temps visible. L'absence de lumière d'exposition matérialisait le monument historique, le cristallisait en pierre et en bois, en hauteur et en profon-

deur, en lointain et en proche, en distinct et en à peine visible. Le bâtiment n'était plus révélé au spectateur, il lui était livré.

Dans *Over theatricaliteit*, Verschaffel décrit le regard royal comme le principe ordonnant dans le théâtre baroque. Le souverain avait la perspective idéale sur la scène. Le public regardait son regard et ce qu'il voyait. Son regard ordonnait non seulement la perspective sur la scène, mais aussi l'espace public du théâtre, avec la proximité du roi comme principe ordonnant centripète. La *black box* moderniste a banni cette organisation hiérarchisée en même temps que d'autres références séculières. Une évolution parallèle à celle qui a vu dans les arts plastiques le *white cube* devenir l'espace d'exposition référentiel du XX^e siècle. La *black box* et le *white cube* veulent être neutres, exempt de tout dérivatif du monde extérieur et ainsi donner tout l'espace au geste émancipé de l'artiste. Dans le théâtre, la lumière est un des composants les plus importants de cette nouvelle hiérarchie inversée. L'œuvre d'art sur scène est la référence, elle est éclairée et devient la seule réalité valable et visible. L'espace autour d'elle (l'espace du public et les coulisses) disparaît dans l'obscurité. Dans *A Possibility of an Abstraction*, la lumière ignore cette hiérarchie et explore de manière investigatrice la totalité de l'espace architectural et culturel qu'est le théâtre. *A Possibility of an Abstraction* est un spectacle *in situ*.

La neutralité intemporelle de la *black box* moderniste était naturellement une utopie. Même si les portes du théâtre sont fermées et la lumière de la salle éteinte, le monde ne se laisse pas exclure. Par le biais de notre mémoire, il s'infiltre dans l'espace. L'absence de référence est une utopie, la possibilité d'une abstraction est l'impossibilité de l'abstraction. Le Kaaitheater est un bâtiment Art déco qui a fait fonction de music-hall et de magasin de tapis. La scène est très large et en proportion très peu profonde. Les câbles et les cintres trahissent la technique, la peinture écaillée sur le mur du fond témoigne du passage du temps, les flèches éclairées qui nous indiquent les sorties de secours en cas de catastrophe et qu'on ne peut jamais éteindre révèlent la matérialité de nos corps. Au théâtre, le monde n'est pas seulement présent dans les signes pragmatiques et dans les traces du passé. Nous, le public, nous importons l'histoire culturelle du regard. Les voix du public qui se taisent lorsque la lumière de salle s'éteint. La reconnaissance inconsciente que le protagoniste vient de gauche (côté cour) et que celui qui vient de droite (côté jardin) constitue une force antagoniste, pour le spectateur occi-

dental qui lit de gauche à droite. Ainsi, un rectangle allongé qui éclaire le mur du fond ne peut qu'évoquer une projection de film. Etc., etc.

Dans le théâtre baroque, la perspective royale détermine l'organisation sur scène *et* dans l'espace du public, affirme Bart Verschaffel. Le public regardait le regard du souverain et ce qu'il voyait : la scène *et* la disposition du public. Dans la *black box*, ces triangles réfléchissants, qui se chevauchent et consistent à regarder et à être regardé, sont gommés par l'obscurité dans l'espace du public (et par son organisation non hiérarchique). Quand cette obscurité disparaît, quand nous sommes face à notre action de regarder durant le spectacle, cela provoque un choc. Plus que le contrôle séduisant sur la perspective qu'offre le théâtre en comparaison du regard rayonnant dans l'espace d'exposition, c'est la force de cette collectivité qui a réattiré Germaine Kruip vers le théâtre. Nous, le public, utilisons notre tête comme une caméra, nos paupières comme obturateur, nos pupilles comme mise au point. Nous pensons ce que nous voyons. Nous voyons ce que nous sentons. Ensemble, nous tentons de voir ce que nous voyons.

Bart Van den Eynde,
mai 2016

B10

Les œuvres de **Germaine Kruip** (1970) adoptent souvent la forme « d'interventions architecturales ». Manipulant la lumière naturelle à travers des sculptures cinétiques géométriques, ces interventions transforment chaque site en scène, avec le public comme acteurs d'une pièce d'absence substantielle. L'œuvre de Kruip a récemment été exposée, entre autres, au List Visual Arts Center du MIT à Boston, au Stedelijk Museum d'Amsterdam et à Art Basel 41.

A POSSIBILITY OF AN ABSTRACTION

In his fine essay *Over theatraliteit* (About theatricality) from the bundle *Figuren / Essays* (1995), Bart Verschaffel uncouples ‘the theatrical’ from the 19th-century bourgeois definition of theatre as the art of fiction (constructed around a text). Verschaffel turns further back in time, to the Italian Renaissance and Baroque culture, and there finds a much broader definition. The capturing of a perspective is the essence of the theatrical: “Theatre-making is not about staging something but about determining the point from whence something must be seen, and creating of a spectacle a theatre performance that can be seen in a perfect manner. Theatre transforms the seeing as well as the spectacle. The scattered, ailing, fleeting, casual look is brought to one point, and idealised. The event, which fans out in all directions and has indistinct contours; the versatile things; the indeterminate, very sensible space, are all taken together and turned towards one point, one viewpoint.”

Germaine Kruij is active in various media. She initially stepped into the art world as a scenographer for the Dutch theatre company Mugmetdegoudentand. She has quickly set her own course, meanwhile building up an oeuvre of installations, architectural interventions, visual art performances, collages, mobiles, photographs, sculptures, and texts. *Possibility of an Abstraction* marks her return to the theatre.

Each medium has its own conventions and material logic and creates a different perspective. Maybe it’s precisely through the use of very different formal perspectives that a great consistency is felt in Kruij’s work, albeit difficult to grasp analytically or unequivocally. The multiformity of time is important, the presence through absence, the haptic experience of architecture, the emptiness that makes visible, the operation of ordering principles. A sensitivity that in the first place is oriented on the creating of experiences.

In a recent solo exhibition at the Oude Kerk in Amsterdam, the removal of all artificial light was perhaps the most profound and meaningful intervention by the artist. It created a spectacular effect, especially at nightfall. The advancing, creeping shadows made time visible. The absence of exhibition lighting materialised the historic monument back to stone and wood, height and depth, to far and near, to sharp and barely visible. The building was no longer disclosed to the viewer; the viewer was handed over to the building.

In *Over theatraliteit* Verschaffel describes the regal gaze as the ordering, elucidating principle in Baroque theatre. The monarch had the ideal view of the stage. The audience looked at his gaze and looked at what he saw. His gaze not only ordered the view of the stage but the public space in the theatre as well, with proximity to the monarch being the centripetal, ordering principle. The modernistic black box has banished this hierarchical organisation, along with other secular references. An evolution parallel to that in visual art where the white cube has become the referential exhibition space of the 20th century. The black box and the white cube like to be neutral, free of any distractions from the outside world, and so give all the room to the emancipated gesture of the artist. In theatre light is one of the main constituents of this new, inverted hierarchy. The artwork on the stage is the benchmark; it's illuminated and becomes the only valid, visible reality. The surrounding space (the house and the wings) disappears into the darkness. In *A Possibility of an Abstraction*, the light ignores this hierarchy and searchingly scans the entire architectural and cultural space that comprises the theatre. *A Possibility of an Abstraction* is a site specific performance.

The timeless neutrality of the modernist black box was obviously a utopia. Although the theatre doors are closed and the house lights extinguished, the world won't be shut out. Via our heads, it sneaks inside the theatre. The lack of references is a utopia; the possibility of an abstraction is the impossibility of the abstraction. The Kaaitheater is an Art Deco building that has served as a Music Hall and as a carpet business. The stage is very wide and proportionally very shallow. The cables and the fly rail betray the technology; the peeling paint on the rear wall, the time; the illuminated arrows that must swiftly show us the exit in case of emergency and must never be extinguished, the materiality of our bodies. The world is not only present in the theatre in the pragmatic signs and traces of the past. We, the public, import the cultural history of watching. The voices in the audience that go quiet when the house lights dim. The unconscious acknowledgement that the protagonist enters from the left (pathway), and that whoever comes from the right (garden) forms a counterforce, i.e. for Western audiences that read from left to right. An illuminated, elongated rectangle on the rear wall has to evoke in the mind a film projection. And so on and so forth.

In Baroque theatre, the royal perspective determines the organisation on the stage *and* in the public space, states Verschaffel. The audience

watched the gaze of the monarch and looked at what he saw: the stage *and* the positioning of the audience. In the darkness of the black box, these reflective and overlapping triangles of watching and being watched are erased by the darkness in the public space (and by its non-hierarchical organisation). When that darkness disappears, when during a performance we are confronted with our act of watching, that causes a shock. Even more than the seductive control of the perspective offered by the stage in comparison with the scattered view in an exhibition space, the power of this collectivity has lured Germaine Kruijff back into theatre. We, the public, use our heads as a camera, our eyelids as the shutter, our pupils as the focus. We reflect on what we see. We see what we feel. *Together* we try to see what we see.

*Bart Van den Eynde,
May 2016*

BIO

Germaine Kruijff's (b. 1970) artworks often take the form of "architectural interventions." Manipulating daylight with geometric, Kinetic sculptures, these interventions transform each site into a stage, with the audience as actors in a play of substantive absence. Kruijff's work has recently been exhibited at List Visual Arts Center at MIT, Boston, Stedelijk Museum, Amsterdam, Art Basel 41, Basel, among others.

Ook te zien op het Kunstenfestivaldesarts / À voir aussi au Kunsten-
festivaldesarts / Also at the Kunstenfestivaldesarts

Eleanor Bauer & Chris Peck / GoodMove & Ictus

Meyoucycle

Kaaithheater

27/05 - 20:30

28/05 - 22:00

WELCOME TO CAVELAND!

Een tiendaags activiteitenprogramma in een grot in Les Brigittines,
ontworpen en uitgewerkt door Philippe Quesne.

Un programme d'activités de dix jours, prenant place dans une
grotte aux Brigittines, conçu et commissionné par Philippe Quesne.

A ten-day activity programme in a cave at Les Brigittines,
conceived and curated by Philippe Quesne.

A Day in Caveland!

Maria Hassabi

Les Brigittines

25/05 - 19:00

Caveland! Dark concert

Stephen O'Malley

Les Brigittines

28/05 - 20:00

More activities on www.kfda.be/welcometocaveland



Kaaithheater krijgt de steun van / Le Kaaithheater est soutenu par / Kaaithheater is supported by



KUNSTENFESTIVALDESARTS

BOX OFFICE

MEETING POINT

WELCOME TO CAVELAND!

Les Brigittines

Korte Brigittinenstraat / Petite rue des Brigittines

1000 Brussel / Bruxelles

02 210 87 37

tickets@kfda.be

www.kfda.be

be my friend

Steun ons / Soutenez-nous / Support us

www.kfda.be/friends