

PERFORMANCE - BERLIN / BRUSSELS

Begüm Erciyas

VOICING PIECES

05 - 27.05.2017

BRUXELLES / BRUSSEL / BRUSSELS

KUNSTENFESTIVALDESARTS



Les Brigittines

Concept *Begüm Erciyas*

Realisation *Matthias Meppelink & Begüm Erciyas*

Dramaturgy *Marnix Rummens*

Text *Matthias Meppelink, Begüm Erciyas, Jacob Wren*

Live operation *Julia Krause, Niels Bovri, Begüm Erciyas,*

Marc Melià, Eric Desjeux

Host *Lili M. Rampre, Jessica Batut*

Set realization *Tim Vanhentenryk, Lena Buchwald, Barbara Greiner*

Artistic collaboration *Jean-Baptiste Veyret-Logerias*

Production management & PR *Barbara Greiner*

Thanks to *Christophe Albertijn, Emi Kodama, Matthew Goulish,*

Ludo Engels, Jesse Jansens, Juan Gabriel Harcha, Philippe Quesne,

Andrea Kränzlin

Technicians *Kunstenfestivaldesarts Charlotte Bernard, Jérémy*

Michel, Patrick Oreel

Les Brigittines

18/05 – 17:00 > 22:00

19/05 – 17:00 > 22:00

20/05 – 12:00 > 22:00

21/05 – 12:00 > 22:00

23/05 – 17:00 > 22:00

24/05 – 12:00 > 22:00

25/05 – 12:00 > 22:00

26/05 – 12:00 > 22:00

27/05 – 12:00 > 22:00

EN

± 30min

Presentation *Kunstenfestivaldesarts, Les Brigittines*

Production *Begüm Erciyas, Platform 0090*

Co-production *wpZimmer (Antwerp), STUK (Leuven), Tanzfabrik*

Berlin/Tanznacht Berlin

Research support/residency *Kunstencentrum BUDA (Kortrijk),*

Q-02 Workspace for experimental music and sound art (Brussels),

FrankfurtLAB, Tanzrecherche NRW, Goethe-Institut Villa Kamogawa

Supported by *Hauptstadtkulturfonds Berlin*

ENTRE LES LIGNES

Voicing Pieces est une chorégraphie pour sa propre voix. Littéralement. Car bien qu'on lise un scénario à haute voix en se tenant debout dans une cabine sombre, avec soi-même comme unique auditeur, l'expérience nous mène le long de perspectives physiques très différentes. La structure du scénario et quelques interventions techniques minimales aliènent de sa propre voix et transforment l'auditeur en performeur et spectateur simultanés. Chemin faisant, on découvre dans le son de sa propre voix - l'un des éléments les plus intimes de son identité - de plus en plus de facettes de ce que l'on n'est pas. Ce qui commence comme une simple balance du son devient soudain des didascalies, ressemble à des lignes de pensée de l'auteur, à des révélations du personnage principal ou à des échos de schémas de comportement collectif provenant de films ou de chansons populaires. Comme le scénario se moque un peu de la voix de celui ou celle qui le lit, mais que le lecteur ou la lectrice insuffle la vie aux personnages du scénario, un jeu s'installe entre le fait d'interpréter ou d'être interprété. Car au travers des différentes scènes, on découvre non seulement à quel point les bruits environnants ou les musiques d'ambiance peuvent déterminer la partition, mais combien la seule intonation ou le rythme peut évoquer des personnages très différents dans un même scénario.

Qui donc parle quand je parle ? Dans *Voicing Pieces*, la voix individuelle est dissociée d'une intention personnelle ou d'une identité strictement circonscrite pour être reprise par des « voix étrangères ». Mais précisément à travers l'espace de jeu que génère l'interprétation - après tout, cela est et reste ma propre voix -, on exprime indirectement quelque chose de personnel. En même temps, en tant que performeur, on filtre ce qu'on ne considère normalement pas comme sa propre voix : on interprète aussi des contre-voix et sa voix se fond parfois dans le bruit ambiant. On a l'impression que le *locus* de sa personnalité se décale en permanence. Le « moi » se désintègre en tout ce qu'il n'est pas et ne prend forme que par son rapport personnel à ces éléments. C'est la magie du double rôle attribué aux participants qui opère. À l'instar d'une formule magique ou d'un mantra, aussitôt qu'on prononce le scénario, il devient une chorégraphie de relations qui nous définissent. Une chorégraphie dont on est l'exécutant(e) et le/la chorégraphe. Littéralement, comme celui ou celle qui définit comment les différentes voix d'un chœur se rapportent les unes aux autres.

Être est performatif et provisoire. Dans une sorte de joute avec soi-même, on nous rappelle que chaque identité ou chaque voix constitue

un processus qui ne peut avoir lieu que par le contact avec ce qui n'est pas considéré comme faisant partie du soi. Notre façon de parler dans la vie quotidienne est également influencée par des facteurs extérieurs comme l'environnement, l'éducation, les modèles culturels et la langue maternelle. En ce sens, une voix d'autrui résonne dans chaque voix. Mais même si chaque identité part d'une prescription culturelle ou sociale, elle se forme et se déforme entre les lignes et ne prend corps que par son exécution. C'est le degré de lucidité avec lequel on interprète les voix qui nous entourent et avec lequel on leur fait écho qui détermine si elles font obstacle à notre singularité ou si elles représentent au contraire une caisse de résonance. Et *Voicing Pieces* est une invitation à ce jeu.

Marnix Rummens, mai 2017

VOICING PIECES

Elle, la lectrice, est toujours une débutante, amorçant quelque chose. C'est pour cela que la lecture est tellement séduisante : une conception délicate et un début de changement, un départ fragile qui est également une pratique libératrice. Cette qualité de lecture m'est apparue avec tant d'évidence lorsque j'ai introduit la partie supérieure de mon corps dans la structure en forme de champignon du spectacle *Voicing Pieces* et que j'ai ouvert la première page du livre volumineux qui attendait que je le lise à haute voix : avec le premier mot prononcé, la lecture s'est engagée dans la séquence d'événements irrépessibles, débordants, qui nous submergent presque. Ma voix se testait, elle vérifiait sa couleur et son intensité, ajustait ses fréquences, la façon dont elle formait les consonances, mais en même temps, elle m'était aussi rendue, à moi, la lectrice. Le texte a commencé à couler à travers mon corps avec ses tons variés, ses nuances, ses répétitions, ses échos, s'approchant et s'éloignant jusqu'à ce que ma voix et le texte lancent le début du spectacle et que je lise à voix haute dans l'isolement du champignon. « *Je prononce le début. J'entame cette phrase sans savoir où elle va.* »

N'est-ce pas précisément ce qu'est la lecture ? Quand on commence à lire, on ne sait jamais où l'on va, où la voix des mots lus (en silence ou à voix haute) va nous emmener. Lisa Robertson, une poétesse dont les textes délicats sur la lecture font fortement écho à mon observation de ce spectacle, décrit merveilleusement cette qualité de mystère que recèle la lecture : « Quand je lis, ma conscience de moi est non seulement suspendue, mais provisoirement abolie par le vertige suscité par le langage d'autrui. Je deviens un conduit, une gouttière. C'est un plaisir. » Et le plaisir, c'est précisément ce qu'on ressent tout au long du spectacle *Voicing Pieces*, dans une lecture enjouée du texte qui nous attend dans les trois cabines « champignonnesques ». On trouve un plaisir dans les façons de lire, de poser sa voix, de prononcer les mots à voix haute dans l'inconnu, à les envoyer vers quelque chose qui est encore à venir, et notre lecture fonde l'événement, le spectacle auquel on participe. On joue avec des mots, des inclinations, des rythmes, des répétitions, des échos, des sons, des voisements. On amplifie sans cesse les diverses dimensions non sémiotiques du langage qui lui donne ses qualités affectives et émotionnelles, qui nous touche dans son modelage, son façonnement, sa convergence, à l'instar de l'émotion que suscite en nous la poésie. Ce spectacle est autant une exploration de la voix que de la lecture, une analyse de la relation complexe entre la lecture et la parole écrite, sa typographie, sa forme, sa position sur la page et sa dépendance de la voix, de sa dimension sensuelle,

vocale et auditive. Il s'agit alors toujours de lecture à la limite paradoxale de l'intérieur et de l'extérieur ; la lecture relève de cette combinaison étrange que conjugue la notion d'« extimité » : il n'y aurait pas de lecture si quelque chose d'étranger, d'extérieur ne s'était pas produit dans ce que nous avons de plus intime. C'est peut-être pour cela que quand on lit, on a l'impression d'avoir la tête dans les nuages, ou en l'occurrence dans un nuage en forme de champignon qui, vu de l'extérieur, ressemble à une grotte. On est à l'intérieur, isolé, seul, mais en même temps, à une proximité obscène de sa propre voix qui nous revient à travers la multiplicité de voix secouant les manières dont chacun habite son corps et son espace de lecture solitaire. Cela peut être mis en lien avec la politique de lecture suspendue entre la structure écrite de la page et la multiplicité de voix lisant qui en émanent : à travers l'extrême singularité de ce processus de lecture, on participe aussi à quelque chose de collectif. On déclenche le spectacle auquel on participe par le geste singulier et isolé de lire à voix haute, mais simultanément, au moment précis où on reprend activement la lecture, on devient aussi le vecteur des événements qui nous submergent de leur intensité et de leur proximité à notre corps et au texte.

La voix de la lecture oscille alors entre passivité et volonté, entre l'abandon de soi au spectacle et les méthodes avec lesquelles on y travaille, avec lesquelles on compose et réalise activement la performance. Quand on ouvre la bouche pour donner voix au texte, celle-ci ne se libère pas seulement du texte, mais du corps qui l'émet aussi. Toutefois, la libération n'est possible que si on est à la fois fidèle au texte, à la matérialité du livre, aux pages qui attendent d'être lues. Dans le spectacle *Voicing Pieces*, une autre particularité paradoxale de la lecture devient évidente : il s'avère que la lecture comporte cette force purement immatérielle de réflexion qui peut changer la façon dont on habite son corps. Mais lire est également un travail, un effort physique fidèle au livre, qui s'y tient, qui opère à travers ses pages. Cette relation paradoxale entre matérialité et immatérialité de la lecture est dévoilée dans le spectacle par le biais du mouvement de la voix, que l'on peut entendre que si l'on est à la fois dépendant et indépendant du texte. La voix voyage à travers différentes expériences cinétiques et incarnées de lecture, elle joue avec nos sens et nous touche, mais en même temps, on joue sciemment avec sa voix et joyeusement avec la lecture, en se tenant au bord du précipice où l'on pourrait se perdre.

C'est exactement ce qui m'est arrivé, à moi, lectrice, vers la fin du spectacle quand je me suis rendue dans le troisième espace-champignon où

les pages étaient exposées tout autour de moi. Le champignon était suspendu en l'air, tout autour de ma tête, et je lisais le texte à propos d'écriture et d'ébriété. Ma voix me revenait avec retard, manipulée sur le plan sonore de sorte qu'elle décélérait et perdait son équilibre rythmique : c'était la voix d'une personne ivre. À un moment donné, il m'a fallu me tenir pour ne pas perdre l'équilibre, tant la voix de ma lecture était autonome. Mais la structure dans laquelle je me trouvais bougeait aussi et la seule chose qui me permettait de rester sur mes deux jambes et de retrouver mon équilibre était de continuer à lire. « *Maintenant je dis la fin de la pièce qui sera l'écho de la pièce elle-même.* » Voilà ce qu'est la lecture. « *C'est un batifolage et un mouvement opportun dans un assemblage d'identifications infimes. Je préfère devenir étrangère et méconnaissable à moi-même en conformité avec l'audace de la lecture.* » (Lisa Robertson)

Bojana Kunst, mai 2017

BIO

Begüm Erciyas (1982) a d'abord étudié la biologie moléculaire et la génétique à Ankara où elle a rejoint [laboratoire], un projet autour des arts du spectacle vivant et un groupe de recherche. Diplômée de la Salzburg Experimental Academy of Dance (SEAD), elle obtient la bourse danceWEB en 2006. Depuis lors, elle est membre active de Sweet and Tender Collaborations. Begüm Erciyas a effectué une résidence à l'Akademie Schloss Solitude, à K3 - Centre chorégraphique à Hambourg, au Tanzwerkstatt à Berlin, et en 2014, à la Villa Kamogawa/Goethe-Institut à Kyoto. Ses productions récentes comprennent *Ballroom* (2010), *this piece is still to come* (2012), et *A Speculation* (2014).

Matthias Meppelink (1982) a étudié à l'Institut des Études de Théâtre appliquées à l'université Justus-Liebig à Giessen entre 2003 et 2008. Il est membre fondateur du groupe de performance Monster Truck et travaille comme musicien et concepteur lumière dans différentes constellations. Il collabore régulièrement avec Boris Nikitin, Marcel Schwald, Susanne Zaun et Cecilie Ullerup Schmidt. Il vit à Berlin depuis 2008.

ZIJN TUSSEN DE LIJNEN

Voicing Pieces is een choreografie voor de eigen stem. Letterlijk. Want hoewel je stilstaand in een duistere cabine luidop een script voorleest, met jezelf als enige toehoorder, wordt je ervaring op sleeptouw genomen langs heel verschillende perspectieven. Fysiek. Door de opbouw van het script en enkele minimale technische ingrepen vervreemd je van je eigen stem en word je toeschouwer en performer tegelijk. Gaandeweg ontdek je in je eigen stemgeluid - een van de meest intieme onderdelen van je identiteit - meer en meer facetten van iets wat je zelf niet bent. Wat begint als een onschuldige soundcheck worden plots aanwijzingen van een regisseur, lijken gedachtelijnen van de auteur, onthullingen van een hoofdpersonage of echo's van collectieve rolpatronen uit films of popsongs. Doordat het script een loopje neemt met je stem, maar jij die personages zelf tot leven brengt, ontstaat een spel tussen spelen en bespeeld worden. Want doorheen de verschillende scènes ontdek je niet alleen hoezeer omgevingsgeluid of sfeermuziek de partituur kunnen bepalen. Alleen al door intonatie en tempo kunnen met hetzelfde script heel verschillende personages worden opgeroepen.

Wie spreekt er dan wanneer ik spreek? In *Voicing Pieces* wordt je individuele spreekstem losgekoppeld van een persoonlijke intentie of vastomlijnde identiteit en overgenomen door 'vreemde stemmen'. Maar net door de speelruimte van de vertolking - het is nog steeds jouw stem - druk je indirect weer iets persoonlijk uit. Tegelijk infiltreer je als performer ook wat we doorgaans niet tot de eigen stem rekenen: je vertolkt ook tegenstemmen en gaat soms op in het omgevingsgeluid. Het is alsof de locus van onze persoonlijkheid voortdurend verschuift. Het 'ik' valt uiteen in alles wat het niet is en krijgt pas vorm door je persoonlijke omgang met die elementen. Dat is de magie van de dubbele rol die je als deelnemer krijgt toebedeeld. Als een toverspreuk of mantra wordt het script van zodra het wordt uitgesproken een choreografie van de relaties die ons bepalen, waarin je uitvoerder wordt, maar eveneens choreograaf. Letterlijk, als diegene die bepaalt hoe het koor van verschillende stemmen zich verhoudt.

Zijn is zowel performatief als tijdelijk. In een soort steekspel met jezelf word je eraan herinnerd dat elke identiteit of stem een proces is dat slechts plaats kan vinden door de omgang met wat niet tot het zelf wordt gerekend. Ook ons spreken in het dagelijkse bestaan wordt beïnvloed door externe factoren zoals omgeving, opvoeding, culturele rolmodellen en moedertaal. In die zin weerklinkt in elke stem de stem van een ander.

Maar ook al vertrekt elke identiteit van een cultureel of sociaal voorschrift, ze vormt en vervormt zich tussen de lijnen en krijgt maar gestalte door haar uitvoering. Het is de graad van luciditeit waarmee we de stemmen in en om ons heen vertolken en echoën die bepaalt of ze onze eigenheid in de weg staan of er net een klankbord voor worden. En voor dat spel is *Voicing Pieces* een uitnodiging.

Marnix Rummens, mei 2017

VOICING PIECES

Zij, de lezer, is altijd een beginner, die iets in gang zet. Dit is ook waarom lezen zo verleidelijk is: een delicate conceptie en een initiatie van verandering, een kwetsbare start, die ook een praktijk van bevrijding is. Deze kwaliteit van het lezen leek zo evident wanneer ik tijdens *Voicing Pieces* het bovenste deel van mijn lichaam in een paddenstoelachtige structuur stak en de eerste pagina opende van het grote boek dat wachtte op mij om hardop te worden gelezen: met het eerste woord opende het lezen zich voor de ontoombare, overvloedige, bijna overwelddigende opeenvolging van gebeurtenissen. Mijn stem testte zichzelf, controleerde haar kleur en intensiteit, paste de frequentie aan, de manier waarop ze medeklinkers vormt, maar terzelfdertijd werd ze ook aan mij, de lezer, teruggegeven. De tekst begon door mijn lichaam te stromen met zijn verschillende tinten, herhalingen en echo's, hij kwam dichterbij en nam dan weer afstand, totdat mijn stem eindelijk het begin van de performance uitsprak en ik in het isolement van de paddenstoel luidop las: *'Ik spreek het begin. Ik begin deze zin zonder te weten waar ze naartoe gaat.'*

Is dat niet exact wat lezen is? Wanneer we beginnen te lezen weten we nooit waar we naartoe gaan, waar de stem van de gelezen woorden (stille of luide) ons mee naartoe neemt. Lisa Robertson, een dichter wiens delicate essay over lezen mijn blik op deze performance sterk weerspiegelt, beschreef die kwaliteit van het onbekende in het lezen op een prachtige manier: 'Terwijl ik lees, is mijn zelfbewustzijn niet alleen opgeschort, maar tijdelijk afgeschaft door de duizeling van de taal van een ander. Ik ben gewoon een geleider, een geul. Dit is een genot.' En genot is precies wat je voortdurend ervaart in *Voicing Pieces*, in de speelse lezing van de tekst die ons opwacht in de drie paddenstoelachtige stations. We beleven plezier aan de verschillende manieren van lezen en het uitspreken van woorden in het onbekende, naar iets dat nog moet komen, en ons lezen is wat dit eigenste moment, de voorstelling waar we in zitten, grondvest. We spelen met woorden, verbuigingen, ritmes, herhalingen, echo's en geluiden, en voortdurend uiten en versterken we de verschillende niet-semiotische dimensies van de taal die haar affectieve en emotionele kwaliteiten geven; waar de taal ons raakt in de manier waarop ze bestaat, hoe ze samenkomt, zoals ook de poëzie ons raakt. Deze voorstelling is net zoveel een verkenning van de stem als een verkenning van het lezen, een verkenning van de complexe relatie tussen het lezen van het geschreven woord, haar typografie, vorm en positie op de pagina, haar afhankelijkheid van de stem; van haar

sensuele, vocale en auditieve dimensie. Hier lezen we dan op de paradoxale grens tussen de buitenkant en de binnenkant, het lezen behoort tot het vreemde gecombineerde begrip *extimiteit*: er zou geen lezen zijn als er niet iets vreemds in de meest innerlijke delen van onszelf zou plaatsvinden. Misschien is het daarom, wanneer wij aan het lezen zijn, dat het lijkt alsof we ons hoofd in de wolken hebben, of, specifiek in deze voorstelling, in de wolkachtige paddenstoel die van binnenuit lijkt op een grot. We zitten binnenin, geïsoleerd, alleen, maar tegelijkertijd in de obscene nabijheid van onze stem, die terugkeert door de veelheid van stemmen en de manieren waarop we onze lichamen en onze eenzame leeszalen bewonen, verstoren. Dit kan gekoppeld worden aan de politiek van het lezen, die zweeft tussen de schriftelijke structuur van de pagina en de veelheid van lezende stemmen die eruit voortkomen, waarbij we door de extreme singulariteit van het proces van het lezen ook deelnemers worden in iets gemeenschappelijk. In deze voorstelling activeren we zelf de voorstelling waar we deel van uitmaken met het enkelvoudige en geïsoleerde gebaar van het voorlezen, maar tegelijk, op dit eigenste moment, wanneer we het lezen actief overnemen, worden ook wij een instrument van de gebeurtenissen die ons in hun intensiteit en nabijheid tot ons lichaam en de tekst overspoelen.

De stem van het lezen beweegt dan tussen de passiviteit en de wil in, tussen wij die ons aan de voorstelling geven en de manieren waarop we eraan werken, door ze actief te componeren en op te voeren. Wanneer wij onze mond openen om de tekst te verwoorden, bevrijdt de stem niet alleen zichzelf van de tekst, maar ook van het lichaam die hem uitspreekt; deze bevrijding is echter alleen mogelijk als wij tegelijkertijd trouw zijn aan de tekst, de materialiteit van het geschreven boek, de bladzijden die er zijn om gelezen te worden. In de voorstelling *Voicing Pieces* wordt een andere paradoxale eigenschap van het lezen duidelijk. Het lijkt alsof lezen een zuiver immateriële kracht is, een kracht van denken die de manier waarop wij ons lichaam bewonen kan veranderen. Maar lezen is ook een arbeid, een lichamelijke inspanning die trouw is aan het boek, er zich aan houdt en werkt doorheen zijn pagina's. Deze paradoxale relatie tussen de materialiteit en immaterialiteit van het lezen wordt in de voorstelling onthuld door de beweging van de stem, die alleen kan worden gehoord wanneer ze afhankelijk is van de tekst en er simultaan ook onafhankelijk van is. De stem reist door verschillende kinesthetische en belichaamde ervaringen van het lezen, speelt met onze zintuigen en beïnvloedt ons, maar tegelijkertijd spelen we ook

bewust met onze stem, spelen we vrolijk met het lezen op de grens van de afgrond waarin we ons volledig zouden kunnen verliezen.

Dit is eigenlijk ook wat er met mij, de lezer, is gebeurd aan het einde van de voorstelling, toen ik de derde wolkachtige paddenstoel bezocht, waarin de pagina's nu rondom mij lagen verspreid. De paddenstoel hing van bovenuit over mijn hoofd en binnenin was ik de tekst aan het lezen over schrijven en dronken zijn. Mijn stem kwam terug met een verdrag, auditief gemanipuleerd, zodat ze vertraagde en haar ritmische evenwicht verloor; het was de stem van een dronken persoon. Op een bepaald moment moest ik mezelf vasthouden om niet zelf het evenwicht te verliezen, zo onafhankelijk was de stem van mijn lezen. Maar ook de structuur waarin ik me bevond bewoog, en het enige dat ik kon doen om op mijn benen te blijven en mijn balans terug te vinden was te blijven lezen. *'Nu spreek ik het einde van het stuk uit dat de echo van het stuk zelf zal zijn.'* Dit is lezen. *'Het is een tijdig aarzelen en aanzwellen in de cluster van nietige identificaties. Ik verkies om vreemd en onkenbaar voor mezelf te worden in overeenstemming met de stoutmoedigheid van het lezen.'* (Lisa Robertson).

Bojana Kunst, mei 2017

B10

Begüm Erciyas (1982) studeerde moleculaire biologie en genetica in Ankara, waar ze lid werd van [laboratuur], een podiumkunstenproject en onderzoeksgroep. Ze studeerde ook af aan de Salzburg Experimental Academy of Dance (SEAD). In 2006 kreeg ze de danceWEB-beurs en sindsdien is ze actief lid van Sweet and Tender Collaborations. Ze was in residentie bij de Akademie Schloss Solitude, bij het centrum voor choreografie K3 in Hamburg en de Tanzwerkstatt in Berlijn. In 2014 kreeg ze een beurs van de Villa Kamogawa/Goethe-Institut Kyoto. Recent creëerde ze onder meer *Ballroom* (2010), *this piece is still to come* (2012) en *A Speculation* (2014).

Matthias Meppelink (1982) studeerde van 2003 tot 2008 aan het Instituut voor toegepaste theaterwetenschappen van de Justus-Liebig Universiteit Giessen. Hij is oprichter en lid van de performancegroep Monster Truck en is actief als muzikant en lichtontwerper voor verschillende projecten. Hij werkt regelmatig samen met Boris Nikitin, Marcel Schwald, Susanne Zaun en Cecilie Ullerup Schmidt. Hij woont en werkt sinds 2008 in Berlijn.

WE SPEAK IN BETWEEN

Voicing Pieces is a choreography for one's own voice. Literally. Because while you're reading a script in a dark cabin, you are the only listener; your experience is being dragged through very different perspectives. Physically. Due to the structure of the script and various minimal, technical interventions, you are alienated from your voice and become your own viewer and performer at the same time. Along the way you will discover in your own voice - one of the most intimate parts of your identity - more and more facets of something that you are not. What begins as an innocent soundcheck suddenly turns into cues from a director, seemingly the author's lines of thought, revelations of a main character or echoes of collective role patterns from movies or pop songs. In that the script takes a walk with your voice but it is you who brings those characters to life, a game is created between playing and being played. Because through the different scenes you are not only discovering how much ambient sound or atmospheric music can determine the score. Intonation and tempo alone can summon very different characters in the same script.

Then who is speaking when I speak? In *Voicing Pieces*, your individual speaking voice is disconnected from a personal intention or fixed identity and is taken over by 'strange voices'. But it's through the room for manoeuvre in the interpretation - it's still your voice - that you indirectly express something personal. At the same time, as a performer, you infiltrate what we do not usually attribute to the individual voice: you also interpret counter-voices that sometimes ascend into the ambient sound. It is as if the locus of our personality is constantly shifting. The 'I' disintegrates into all that it is not, only taking shape through your personal relationship with those elements. That's the magic of the double role you are assigned as a participant. Like a spell or mantra, as soon as it is pronounced, the script becomes a choreography of the relationships that determine us, in which you are the performer as well as the choreographer. Literally, the one who determines how the choir of different voices relate to each other.

Being is performative and temporary. In a kind of tournament with yourself, you are reminded that every identity or voice is a process that can only take place by dealing with what is not part of the self. Our speaking in everyday life is also influenced by external factors such as our environment, education, cultural role models, and mother tongue. In that sense, the voice of another resounds in every voice. But even though

each identity starts with a cultural or social regulation, it forms and transforms itself between the lines and is merely shaped by the execution. It is the degree of lucidity with which we interpret the voices in and around us, and the echoes, that determines whether they stand in the way of our individuality or just become a soundtrack for it. *Voicing Pieces* is an invitation to that game.

Marnix Rummens, May 2017

VOICING PIECES

She, the reader, is always a beginner, initiating something. That's why reading is so seductive: a delicate conception and an initiation of change, a fragile start, which is also a practice of liberation. This quality of reading appeared so clearly the moment I placed the upper part of my body into the mushroom-like structure in the *Voicing Pieces* performance and opened the first page of the huge book, which was waiting there for me to read out loud: with the first word, the reading opened itself into an unstoppable, overflowing, almost overwhelming sequence of events. My voice tested itself, checked its colour and intensity, adjusting its frequency and the ways it was forming the consonants; but at the same time, it was also given back to me, to the reader. The text started to run through my body with its various shades, repetitions, and echoes, coming closer and then receding, until my voice and the text finally uttered the opening of the performance piece and I read aloud in the isolation of the mushroom: *"I'm speaking the beginning. I'm starting this sentence without knowing where it is going."*

Isn't this exactly what reading is? We never know when we start reading where we are going, where the voice of the read words (be it silent or loud) is taking us. Lisa Robertson, a poet whose delicate essay on reading echoes strongly with my own viewing of this performance, described that quality of the unknown in reading in a wonderful way: "As I read, my self-consciousness is not only suspended but it is temporarily abolished by the vertigo of another's language. I'm simply a conduit, its gutter. This is a pleasure." And pleasure is exactly what is continuously experienced in the *Voicing Pieces* performance, in our playful reading of the text, waiting for us in the three mushroom-like stations. There is a sheer pleasure in the ways of reading and loudly voicing words into the unknown, towards something that has yet to come, and our act of reading is establishing the very event, the very performance we are in. We are playing with words, inclinations, rhythms, repetitions, echoes, sounds, continuously voicing and amplifying these various non-semiotic dimensions of language that give it its affective and emotional qualities; the way in which language touches us, how it is made, how it comes together, is similar to how poetry affects us. This performance is as much an exploration of the voice as it is an exploration of reading, an exploration of the complex relationship between the reading of the written word, its typography, form, position on the page, and dependency on voice; its sensual, vocal, and auditory dimension. We are always reading at the paradoxical limit between outside and inside; the reading belongs to

this strangely combined notion of *extimacy*: there would be no reading if something foreign could not take place in the most intimate parts of us. Maybe that's why, when we are reading, it seems as if we have our heads in the clouds or, in this particular performance, in the cloud-like mushroom, which looks like a cave from the inside. Inside we are isolated, alone, but at the same time we are in the obscene vicinity of our voice, which returns to us through a multiplicity of voices, shaking the ways we inhabit our bodies and our lonely reading rooms. This can be linked to the very politics of reading, which hangs somewhere in-between the written structure on the page and the multiplicity of the reading voices originating from it, where through the extreme singularity of the reading process we also become participants with something in common. In this performance we trigger the very performance we are in, through the singular and isolated gesture of reading aloud, while at the very moment we actively take over the reading we simultaneously become a vehicle of the events that overflow in their intensity and proximity onto our body and the text.

The reading voice then moves between passivity and the will, between our selves that are giving us to the performance and the ways that we are working on it, actively composing and performing it. When we open our mouth to speak the text, the voice not only liberates itself from the text, but also from the body that utters it; however, this liberation is only possible if we are also faithful to the text, to the materiality of the written book, to the pages that are there to be read. In the *Voicing Pieces* performance another paradoxical feature of reading becomes evident. It seems that reading is a sheer immaterial force, a force of thinking, which can, through its strength, change the ways we reside in our bodies. But reading is also a labour, a bodily effort; true to the book, it holds itself to it, it works through its pages. This paradoxical relationship between the materiality and immateriality of reading is disclosed in the performance through the movement of the voice, which can be heard only if it's dependent on the text and simultaneously independent from it. The voice is travelling through the different kinaesthetic and embodied experiences of reading, playing with our senses and affecting us, while we consciously play with our own voice, joyfully playing with reading on the very brink of the abyss in which we could become lost.

This actually happened to me, the reader, towards the end of the performance, when I visited the third cloud-like mushroom where the pages

were now displayed all around me. The mushroom was hanging in the air over my head and inside of it I was reading the text about writing and being drunk. My voice came back with a delay, auditorily manipulated, such that it was decelerating and losing rhythmical balance; it was the voice of a drunken person. Once I had to hold onto myself in order not to lose my balance, so independent was my reading voice. But the structure that contained me was also moving, and the only thing that would keep me on my feet and restore my balance was to continue reading. *“Now I’m speaking the end of the piece that will be the piece echoing itself.”* This is reading. *“It’s a timely dallying and surge among a cluster of minute identifications. I prefer to become foreign and unknowable to myself in accordance with reading’s audacity.”* (Lisa Robertson).

Bojana Kunst, May 2017

BIO

Begüm Erciyas (b. 1982) studied molecular biology and genetics in Ankara, where she became a member of [laboratuar], a performing arts project and research group. She then graduated from the Salzburg Experimental Academy of Dance (SEAD). In 2006, she received the danceWEB scholarship and since then has been an active member of Sweet and Tender Collaborations. Begüm Erciyas was resident at the Akademie Schloss Solitude, at the K3 - Centre for Choreography in Hamburg and at Tanzwerkstatt Berlin. In 2014, she was a fellow at Villa Kamogawa/Goethe-Institut Kyoto. Her recent works include *Ballroom* (2010), *this piece is still to come* (2012) and *A Speculation* (2014).

Matthias Meppelink (b. 1982) studied at the Institute for Applied Theatre Studies at Justus-Liebig University in Gießen between 2003 and 2008. He is a founding member of the performance group Monster Truck and works as a musician and lighting designer in different constellations. He regularly collaborates with Boris Nikitin, Marcel Schwald, Susanne Zaun and Cecilie Ullerup Schmidt. He has been living in Berlin since 2008.

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

Mette Edvardsen

Time has fallen asleep in the afternoon sunshine

Galerie Ravensteingalerij

6 > 27/05

Mariano Pensotti

Arde brillante en los bosques de la noche

Théâtre National

19/05 - 20:30

20/05 - 20:30

21/05 - 18:00

22/05 - 20:30

23/05 - 20:30

Thomas Bellinck / ROBIN

Simple as ABC #2: Keep Calm & Validate

Kaaithheater

24/05 - 20:30

25/05 - 20:30

26/05 - 20:30

27/05 - 20:30



Vlaanderen
vletoedding exist



Région wallonne



LA RÉGION DE
BRUXELLES-CAPITALE
OF BRUSSELS
CAPITAL REGION



brussel



LA VILLE
DE BRUXELLES



BY THE UNION
OF EUROPEAN NATIONS
AT THE CONCORDANCE



Walonie - Bruxelles
International lot

BRUZZ

DeMorgen.



Knack

La JERE



LE SOIR

LE VIF

inRocknDibles

MÉDOR



visit.brussels

KUNSTENFESTIVALDESARTS

BOX OFFICE

MEETING POINT

FOOD & DRINKS

PARTIES

Palais de la Dynastie / Dynastiepaleis


Mont des Arts 5 Kunstberg

1000 Bruxelles / Brussel


02 210 87 37


tickets@kfda.be

www.kfda.be

 [facebook.com/kunstenfestivaldesarts](https://www.facebook.com/kunstenfestivaldesarts)

 [@KFDABrussels](https://twitter.com/KFDABrussels)

 [@Kunstenfestivaldesarts](https://www.instagram.com/Kunstenfestivaldesarts)

 kfda.be/newsletter