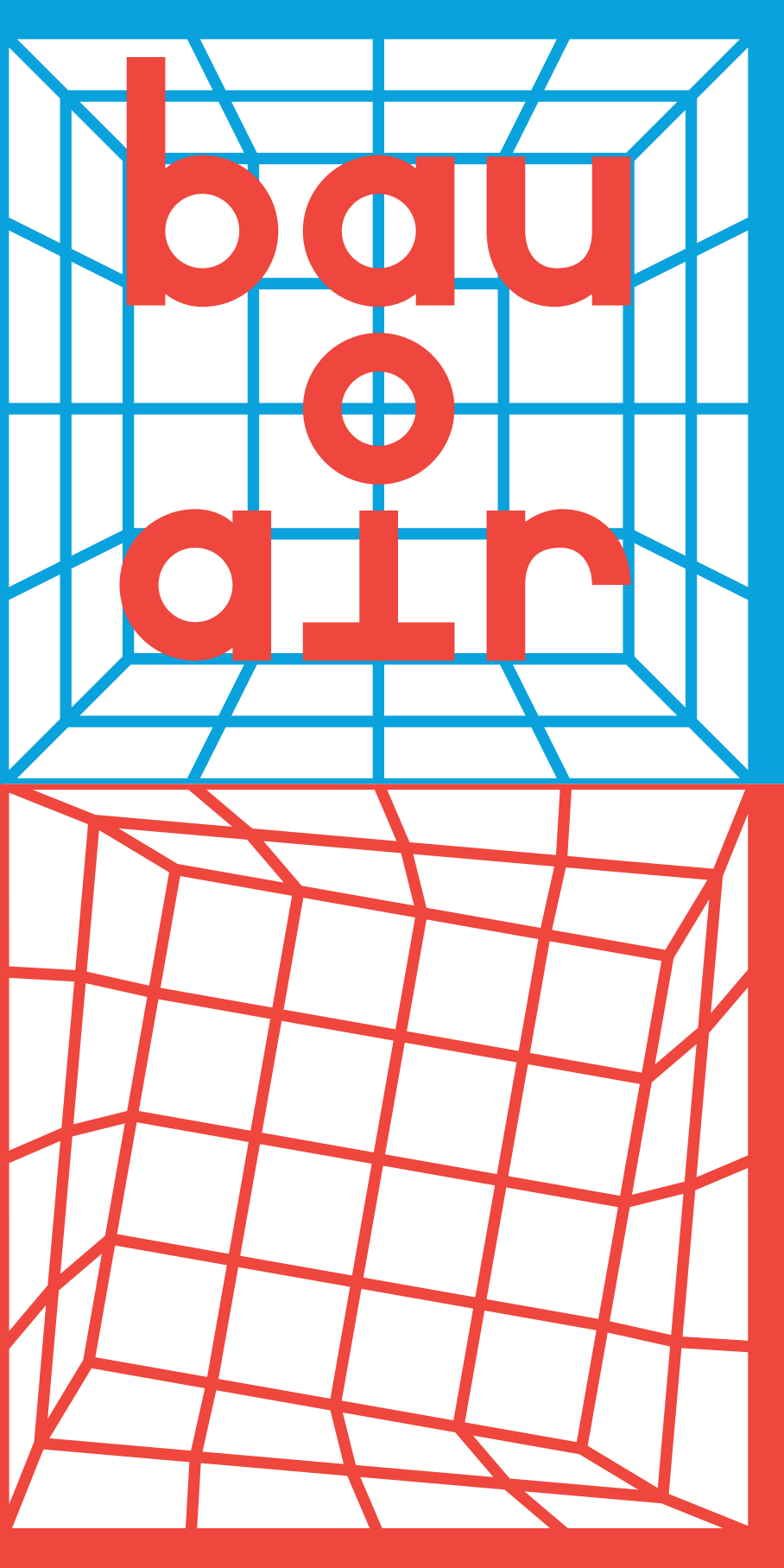
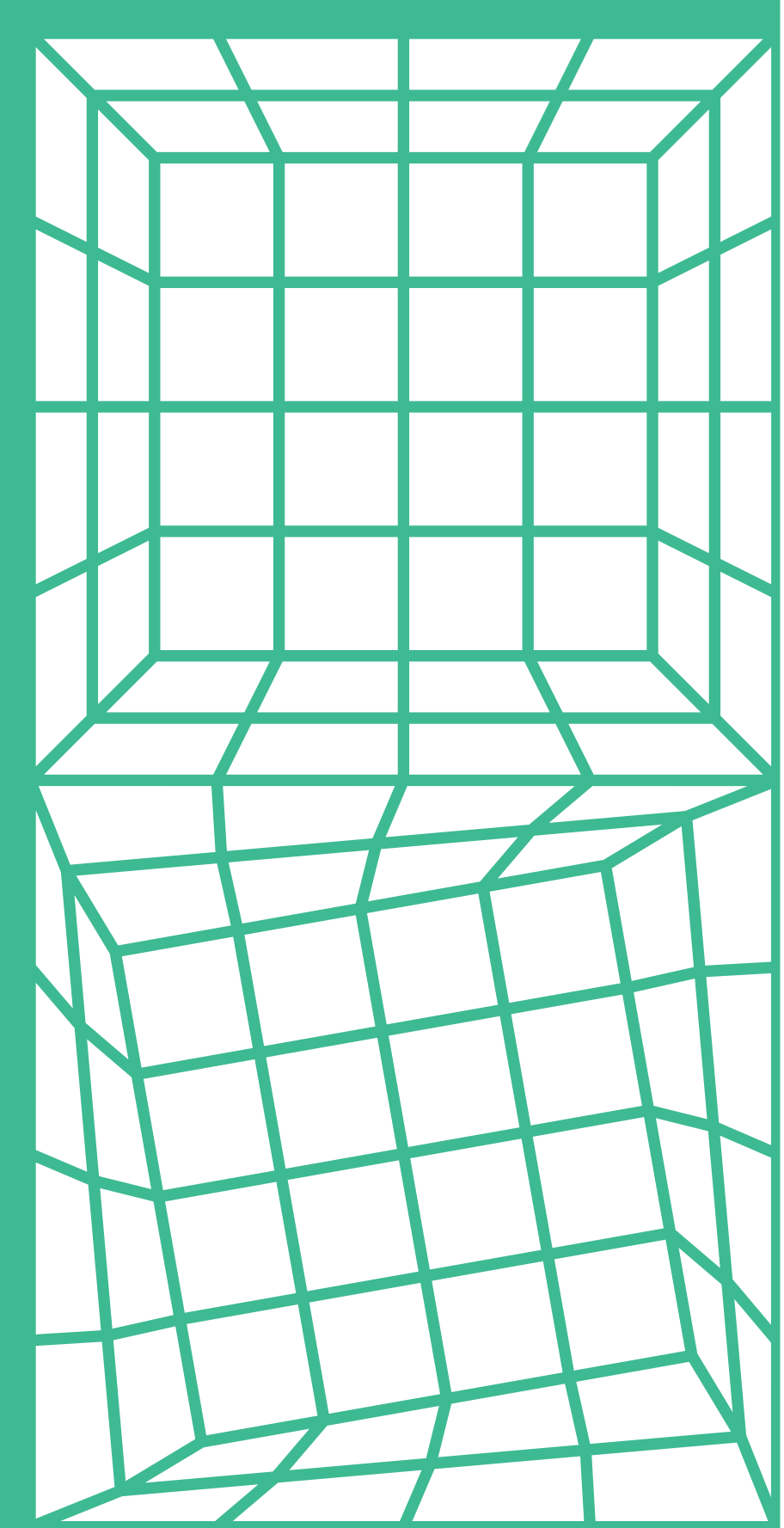

bau
o
air



Inleiding

Het begin van een organisatie ontstaat vaak uit een gedeelde noodzaak. In 2014 komen een aantal bevlogen personen uit het veld van de podiumkunsten bij elkaar. Niet om de zoveelste klaagzang aan te heffen over de uitdagingen binnen het Amsterdamse kunstenveld en de staat van de kunst in het algemeen, maar om vanuit een collectief streven hun werkpraktijken in Amsterdam te verbeteren. De gevolgen van de kunstbezuinigingen in 2011 zijn ingrijpend. De maatregelen van staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap Halbe Zijlstra zijn disproportioneel en verarmen het veld. Ondertussen stijgen de vastgoed- en huurprijzen in de hoofdstad tot ongekende hoogtes en vinden kunstenaars elders hun toevlucht, vaak over de grens, bijvoorbeeld in Brussel of Berlijn.

In het toenmalige kantoor van dansgezelschap Nicole Beutler Projects aan de Keizersgracht stellen de initiatiefnemers een actieplan op om de voorzieningen met betrekking tot de werkpraktijk van getalenteerde, in de hoofdstad gevestigde, dans- en performancekunstenaars te verbeteren. Met als inzet deze kunstenaars voor Amsterdam te behouden, de stad die lange tijd bekend stond als bloeiend centrum van creatieve bedrijvigheid.

De inspanningen worden beloond. Vele oriënterende gesprekken, brainstormsessies in het werkveld en zoekacties naar fysieke ruimte leiden tot de oprichting van Stichting BAU. Met subsidie van de gemeente betrekken we in 2016 een historisch pand aan het Entrepotdok 4, waar begin jaren negentig de danser/choreograaf Beppie Blankert de Dansersstudio vestigt, die choreografen en dansers faciliteiten bood om werk te kunnen creëren. Later fungeert het pand als uitvalsbasis van het gezelschap Beppie Blankert Dansconcerten, het internationale dans-, film- en mediaplatform Cinedans en het choreografencollectief Hans Hof Ensemble. Naast de gemeentelijke huisvestingssubsidie ontvangt Stichting BAU financiële ondersteuning van het Amsterdams Fonds voor de Kunst en maakt een start met haar activiteiten.

De kunstenaars die aan de basis van BAU staan initiëren de eerste projecten, waarmee zij onafhankelijke makers in de dans en performance ondersteunen. Deze collectieve inbreng verandert gaandeweg in een kleine, hechte organisatiestructuur die zich voornamelijk richt op het creëren van ruimte voor het experiment. Daarop roepen we in 2020 het residentieprogramma BAU AIR

in het leven, dat makers in de gelegenheid stelt ter voorbereiding van nieuw werk onderzoek te doen en de resultaten daarvan met het publiek te delen. Naast BAU AIR organiseren we ook diverse activiteiten in samenwerking met partners. BAU is inmiddels uitgegroeid tot een inspirerende werkomgeving waar getalenteerden uit de podium- en beeldende kunsten elkaar ontmoeten, kennis delen en interdisciplinaire samenwerkingen aangaan.

Deze publicatie, die ter gelegenheid van het tienjarig bestaan van BAU verschijnt, geeft een overzicht van alle artists-in-residence. Aan de hand van de respectievelijke thema's Experiment, Ruimte, Publiek en Tijd zijn vier van hen geïnterviewd door de auteurs Selm Merel Wenselaers, Roos Gortzak, Hester van Hasselt en Iris Peters. Schrijver en essayist Arnon Grunberg, een zeer ervaren writer-in-residence, houdt in deze uitgave een pleidooi voor artistiek onderzoek.

Ik ben ervan overtuigd dat BAU in haar relatieve korte bestaan heeft bewezen een waardevolle aanvulling te zijn op alle hoofdstedelijke initiatieven op het gebied van talentontwikkeling in de kunst en cultuur.
Moge deze publicatie daarvan blijk geven.

Eva Villanueva

Introduction

The incentive for establishing a new organization often grows out of a shared necessity. In 2014 a group of enthusiastic people from the field of the performing arts came together. Their purpose was not to voice their umpteenth complaint about the Amsterdam arts field, or the state of the arts in general, but to collectively improve their cultural practices in this city. The consequences of the 2011 cuts in art funding had been dramatic. The measures implemented by Halbe Zijlstra, State Secretary of Education, Culture, and Sciences, were disproportionate and detrimental to the field. At the same time, prices of real estate and rents in the capital continued to rise to unprecedented heights, resulting in many artists seeking refuge elsewhere, mainly abroad, for instance in Brussels or Berlin.

In the then offices of the dance company Nicole Beutler Projects on the Keizersgracht, the initiators decided to formulate a plan of action for improving the facilities in the capital for talented dance and performance artists and their practices. They were committed to keeping these artists in Amsterdam, a city historically known for being a thriving center of creative activity.

These efforts were rewarded, with numerous exploratory conversations, brainstorming sessions within the work field, and searches for physical spaces eventually leading to the establishment of the BAU Foundation. In 2016, a municipal grant enabled us to move into a historical building at 4 Entrepotdok. In the 1990s, at this same location dancer/choreographer Beppie Blankert had established the Dansersstudio, which provided choreographers and dancers with facilities for creating work. Later on, the premises served as an operating base for the company Beppie Blankert Dansconcerten, the international dance, film and (new) media platform Cinedans, and the choreographers' collective Hans Hof Ensemble. Apart from the municipal housing grant, the BAU Foundation also received financial support from the Amsterdam Fund for the Arts (AFK).

The artists involved in BAU then started organizing the first projects to support independent makers working in dance and performance. Their collective input gradually evolved into a small, tight-knit organizational structure primarily focusing on creating space for experimentation. In 2020, this led to the establishment of the residency program BAU AIR, which enables makers to engage in research in preparation of new work, and allows them to share the results with an audience. In addition to BAU AIR, we also organize various activities in collaboration with partners.
By now, BAU has become an inspiring work environment where talented performing and visual artists can meet each other, share knowledge, and engage in interdisciplinary collaborations.

Published to mark BAU's ten-year anniversary, this volume offers an overview of all our artists in residence. On the basis of the themes Experiment, Space, Audience and Time, four of these artists were interviewed by, respectively, the authors Selm Merel Wenselaers, Roos Gortzak, Hester van Hasselt and Iris Peters. This publication also includes a plea for artistic research formulated by a highly experienced writer-in-residence, the author and essayist Arnon Grunberg.

I am certain that during its relatively short existence, BAU has already proven itself to be a valuable addition to the initiatives in the capital focusing on talent development in the arts and culture. May this publication serve as evidence of this.

Eva Villanueva



Esther Mugambi, Public Sharing

Wachten op de betere herhaling

Over artistiek en ander onderzoek

Toen mijn zoon, hij was anderhalf, voor het eerst plaatsnam op een kikker in een carrousel zag ik een vreugde en een verwondering op zijn gezicht — het gebeurde in Bryant Park, New York — waarop ik hem nadien in de carrousel niet meer heb mogen betrappen, hoewel hij nog vele malen die carrousel heeft bezocht en er met redelijk wat plezier op kikkers, paarden en konijnen heeft gezeten.

Toen ik voor het eerst terechtkwam in een raketaanval — dat gebeurde op Kandahar Airfield, Afghanistan, in de zomer van 2006 — werd ik overvallen door een geluksgevoel dat ik nadien nooit meer zo heb ervaren, hoewel ik nog diverse oorlogsgebieden heb bezocht, waarbij ik stiekem op zoek was naar dat geluk dat kennelijk bij uitstek in een oorlog kon worden aangetroffen.

Het leven is onderzoek. Iedereen die kind is geweest en zijn eigen jeugd niet vakkundig verdrongen heeft, iedereen die geregeld in de buurt van een jong kind verkeert, die ziet dat, weet dat, beseft dat.

Zoals carrousel en raketaanval duidelijk maken bezit elk onderzoek ook een element van herhaling. De Deense filosoof Kierkegaard heeft indringend over de herhaling geschreven, ik volsta hier met de opmerking dat de kans bestaat dat de herhaling zich anders herhaalt. Dat is de suspense, de spanning, de vrijheid. En de dood uiteraard.

Elke avond nam Ricardo Klement de bus van zijn werk naar huis, en op een avond werd hij ontvoerd.

Geen onderzoek zonder herhaling, die ook weleens traditie wordt genoemd, als de herhaling een betekenis heeft gekregen, een gewicht, dat door een groep mensen wordt erkend of bestreden. Wie iets bestrijdt erkent ook datgene wat hij zegt te bestrijden.

Nu zijn er natuurlijk mensen die denken dat het onderzoek, zo tekenend voor de kindheid, is afgerond. Dat is misschien een symptoom van wat burgerlijkheid wordt genoemd en ik zeg dat hier zonder enige neerbuigendheid. Men is iets geworden, misschien met tegenzin maar toch, het comfort is een gegeven, misschien ontoereikend maar toch.

Hoe dan ook, op een gegeven moment wordt men zich bewust van de herhaling, vermoedelijk als de verveling zijn intrede doet, maar we mogen niet vergeten dat dit slechts een volgende fase van het onderzoek is.

Vanaf het moment dat de verveling ons leven betreedt wordt de herhaling onderzocht, het ritueel dat troost en veiligheid schenkt, vertrouwen biedt, maar dat onvermijdelijk meer spanning wegneemt dan het produceert. De suspense van de herhaling buiten de kindheid nadert het domein van de religie. Allicht zal Kierkegaard het daar mee eens zijn geweest, maar Kierkegaard lezen is hoogwaardige ironie lezen en niets roept zoveel meningsverschillen op als juist dat.

Onderzoek, of we het nu artistiek noemen of niet, draait om de vraag aan welke wetmatigheden de herhaling gehoorzaamt, hoe de herhaling zich anders kan herhalen, waarbij de onderzoeker niet louter een afwachtende houding aanneemt. Hij is een knutselaar, hij knutselt aan de herhaling en doet dat met meer of minder overmoed, wat vermoedelijk een kwestie van karakter is.

Sinds de schone kunsten gegrepen zijn door de veelvraat die romantiek heet, sinds originaliteit, eigenheid en vernieuwing op een hoger plan staan dan respect voor aloude wetten is het onderzoek in onze achting gestegen. Het werd van middel tot doel. Niet erg. Wie een paar decennia leeft beseft dat het verschil tussen eten om te leven of leven om te eten minimaal is. Elk middel wordt vroeg of laat doel.

Wie zegt artistiek onderzoek te doen — ik zeg altijd dat ik onderzoek doe voor romans, want iedereen formuleert zijn excuses net iets anders — stelt zich op het standpunt dat hij zich mag onttrekken aan de ijzeren en ietwat boekhoudkundige wetten van de doelmatigheid. Wat was de omzet en hoe groot was het verlies of is er per ongeluk een winstje geboekt?

Deze verkwisting is cruciaal om het geloof dat wij iets anders zijn dan machines overeind te houden.

Waiting for the improved repetition

About artistic and other research

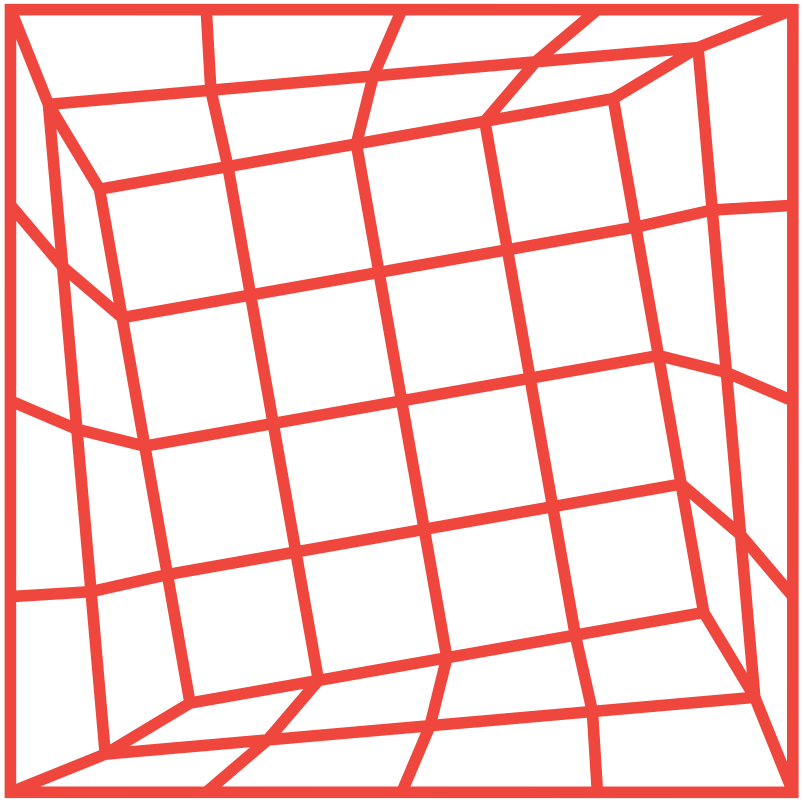
When my son, he was eighteen months old, took a seat on a frog on a carousel for the very first time, I saw a joy and wonder on his face—it happened in Bryant Park, New York—that I have since never been fortunate enough to witness while he was on the carousel, even though he did visit the same carousel on many subsequent occasions and had a reasonable amount of fun sitting on its frogs, horses, and rabbits.

When I was caught up in the midst of a missile attack for the first time—this happened at Kandahar Airfield, Afghanistan, in the summer of 2006—I was overcome by a feeling of happiness I never experienced since in the same way, although I did visit several other war zones, surreptitiously searching for this happiness that could apparently only be encountered in war.

Life is research. Everyone who has ever been a child and has not been expertly repressing their own childhood, everyone who regularly spends time near young children will see this, know this, be aware of this.

As the carousel and the missile attack make clear, all research contains an element of repetition. The Danish philosopher Kierkegaard has written poignantly about repetition; here I will suffice with the observation that there is a chance the repetition will repeat itself differently. That causes the suspense, the tension, the freedom. And death of course.

Every evening, Ricardo Klement took the bus home from work, and one evening he was kidnapped.



No research without repetition, sometimes also referred to as tradition; when the repetition has acquired a meaning, a gravity, which is acknowledged or disputed by a group of people. Those who dispute something also acknowledge the thing they claim to dispute.

There are, of course, people who think the research, so typical of childhood, has been completed. This could be a symptom of what is called middle-class mentality, and I am saying this without any condescension. One has become something, perhaps reluctantly, but still… convenience is a given, perhaps inadequate, but still…

In any case, at some point one will become aware of the repetition, most likely when boredom sets in, but we must not forget that this is merely a next phase in the research process.

The moment boredom enters our lives, the repetition starts being explored, the ritual that bestows comfort and security, offers trust, but that inevitably alleviates more tension than it produces. Beyond childhood, the suspense of the repetition draws nearer to the realm of religion. Kierkegaard would most likely have concurred with this, but to read Kierkegaard is to read high-end irony, and nothing causes more disputes than exactly that.

Whether we are calling it artistic or not, the main question in research is which logical patterns are obeyed by the repetition, how else would the repetition be able to repeat itself, with the researcher not simply adopting a wait-and-see attitude. He is a tinkerer; he is tinkering with the repetition and does so with more or less hubris—probably a matter of character.

Ever since the fine arts have been in the clutches of the glutton known as Romanticism, ever since originality, individuality, and innovation have been placed on a higher pedestal than respect for the ancient laws, research has risen in our esteem. It turned from means into end. No big deal. Those who have been alive for a couple of decades know the difference between eating to live or living to eat is minute. All means turn into ends sooner or later.

People who claim to do artistic research—I always claim to do research for novels, because everyone formulates their excuses just a little bit differently—take the position that they are allowed to disregard the ironclad and somewhat administrative laws of efficiency. What was the turnover and how big was the loss, or did we accidentally make a small profit?

This extravagance is crucial to sustaining the belief that we are different from machines.



Artun Alaska Arasli, Come Together #9



BAU



Michele Rizzo with Toni Steffens, Public Sharing



Esther Mugambi, Public Sharing

Over BAU AIR

Tussen de toegangspoort en het water van het Entrepotdok in Amsterdam, verscholen aan een binnenplein, ligt een voormalige opslagplaats voor handelsgoederen. Vanuit deze uitvalsbasis zet BAU een programma op voor de ontwikkeling van talentvolle, onafhankelijke makers in dans en performance en nodigen we hen uit voor het onderzoeken van nieuw artistiek werk.

Onder de naam BAU AIR, Artist-in-Residence, organiseert BAU een gevarieerd residentieprogramma voor choreografen en performancekunstenaars die zelfstandig meerdere projecten opzetten en erkenning krijgen uit het kunstenveld. Onder ons dak proberen ze nieuwe ideeën uit, nemen ze risico, kunnen ze falen en weer helemaal opnieuw beginnen, zonder de druk van een concreet eindresultaat. Hierbij werken ze vaak samen met kunstenaars uit andere disciplines zoals dansers, componisten, musici en ontwerpers.

BAU ondersteunt het creatieve proces met artistieke en praktische adviezen. Daarbij schakelen we ons rijkgeschakeerde netwerk in binnen de podiumkunsten, beeldende kunst, film en muziek, voor inhoudelijke verdieping of het creëren van nieuwe ontwikkel- en presentatiekansen.

Eens per jaar zet BAU een open call uit voor drie basisresidenties, waarbij de maker volledig vrij is in de onderwerpkeuze en de richting van het onderzoek. Uit alle inzendingen selecteert een jaarlijks wisselende commissie drie plannen. Daarnaast selecteert BAU in samenwerking met andere culturele organisaties kunstenaars voor gecureerde residenties.

Zo initieerde BAU in de periode 2022–2023 de BAU AIR GREENHOUSE en BAU AIR DOTE. De eerste in partnerschap met GREENHOUSE*, een Amsterdams ontwikkelnetwerk voor talentvolle dans-, mime- en performancekunstenaars. De tweede in samenwerking met festival Dancing on the Edge, dat zich richt op makers die zich thematisch verhouden tot West-Azië en Noord-Afrika. Bij de co-residenties geven alle betrokken organisaties artistieke en praktische adviezen en brengen ze het werk van de resident onder de aandacht van het eigen netwerk.

Zowel de basisresidenties als de gecureerde residenties sluiten af met een publieke presentatie, waaraan de maker zelf een invulling geeft. Een terugblik op de

Iris Peters



Reza Mirabi with Khaled Abdou and Sheng-Chiun Lin, WhyNot × Julidans OFF VENUE



Vera Tussing, rehearsal



Astrit Ismaili, WhyNot × Julidans OFF VENUE

residentie en vaak ook een gesprek aan de hand van een aantal vragen van de resident, vormen de brug van de residentie naar het vervolg van het creatieve proces.

Op deze manier creëert BAU door het jaar heen periodes van onderzoek en momenten van reflectie, die kruisbestuivingen en kennisuitwisseling in de hand werken en het veld van de kunsten verrijken.

* GREENHOUSE is opgericht door BAU, Boogaerdt/VanderSchoot, Keren Levi | NeverLike, Nicole Beutler Projects en Veem House for Performance.

About BAU AIR

Between the entrance gate and the water along the Entrepotdok in Amsterdam, tucked away in a courtyard, stands a former commodities warehouse. From this base we organize a talent development program for independent makers in dance and performance and invite them to explore new artistic work.

Under the name BAU AIR — Artist in Residence —, BAU organizes a varied residency program for choreographers and performance artists who autonomously set up multiple projects, most of who have gained recognition in the field of the arts. Under our roof they are free to try out new ideas, take risks, fail, and start over again, without feeling the pressure of having to come up with a tangible result. During their residency, the makers often collaborate with artists from other disciplines, like dancers, composers, musicians, and designers.

BAU supports the creative process through offering artistic and practical advice, tapping into its richly varied network within the performing arts, visual arts, film, and music for the purpose of delving deeper into the subject matter, or creating new opportunities for development and presentation.

Once a year, BAU puts out an open call for three basic residencies, during which the maker will have complete freedom in determining the subject matter and the direction of the research. From all entries, an annually changing committee will select three plans. In collaboration with other cultural organizations, BAU furthermore selects artists in curated residencies.

During the period 2022–2023, for instance, BAU initiated BAU AIR GREENHOUSE and BAU AIR DOTE. The first in partnership with GREENHOUSE*, an Amsterdam development network for talented dance, mime, and performance artists. The second in collaboration with the festival Dancing on the Edge, which focuses on makers who have a thematic relationship to West Asia or North Africa. During these co-residencies, all involved organizations offer artistic and practical advice, and bring the resident's work under the attention of their own network.

Both the basic residencies and the curated residencies are concluded with a public presentation that the maker can give their own twist to. A review of the residency, and often also a conversation based on a number of questions raised by the resident, form the bridge that connects the residency with the next step in their creative process.

In this way, BAU is creating periods of research and moments of reflection throughout the year, encouraging crossovers and the exchange of knowledge, and enriching the field of the arts.

* GREENHOUSE was co-founded by BAU, Boogaerdt/VanderSchoot, Keren Levi | NeverLike, Nicole Beutler Projects, and Veem House for Performance.



Reza Mirabi with Khaled Abdou and Sheng-Chiun Lin, Public Sharing

Overzicht residenten
Overview residents



Astrit Ismaili

BAU AIR **09.11.20 – 06.12.20**

Astrit Ismaili (Kosovo, 1991) onderzoekt in hun werk het transformatieve potentieel van lichamen en ruimtes. In de BAU studio onderzocht Ismaili de mogelijkheden om zichzelf opnieuw uit te vinden door te experimenteren met het samenspel tussen nieuwe bewegingen, opgenomen en live stemgeluid, en draagbare instrumenten die fungeren als lichaamsextensies en voorzien zijn van sensoren.

Ismaili behaalde een MA in Performance bij DAS Theatre, Amsterdam en geeft momenteel les in performance aan het Institute Art Gender Nature in Bazel. Hen ontving o.a. de beurs Kunstenaar Basis van het Mondriaan Fonds (2022) en de Young Visual Artists Award (2011), en was resident bij The International Studio & Curatorial Program, New York. Hen gaf performances tijdens de openingen van Manifesta 14, Pristina (2022) en de Biënnale van Athene (2021). Hun werk was o.a. te zien bij Stedelijk Museum Amsterdam (2023); Mendes Wood DM, São Paulo (2023); KW Institute for Contemporary Art, Berlijn (2022); Neues Museum, Neurenberg (2022) en ImPuls Tanz, Wenen (2021).

Astrit Ismaili (Kosovo, 1991) explores the transformational potential of bodies and spaces in their performance practice. In the BAU studio, Ismaili set out to reinvent themself through experimenting with the interactions between new movements, recorded and live voices, and portable instruments that are extensions of the body and are equipped with sensors.

Graduating with an MA in performance from DAS Theatre, Amsterdam, Ismaili currently teaches performance at Institute Art Gender Nature, Basel. They received grants like the Mondriaan Fund's Artist Basic 2022, won the Young Visual Artists Award 2011, and was a resident at The International Studio & Curatorial Program, New York. They opened Manifesta 14, Pristina (2022) and Athens Biennale (2021) with their performances and showed work at venues like Stedelijk Museum Amsterdam (2023); Mendes Wood DM, São Paulo (2023); KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2022); Neues Museum, Nuremberg (2022) and ImPuls Tanz, Vienna (2021).



Vera Tussing

BAU AIR **09.11.20 – 06.12.20**

Vera Tussings (Duitsland, 1982) creatieve processen, performances en installaties komen voort uit haar belangstelling voor dans, beweging, waarneming, de zintuigen, belichaamde ervaring, multisensorieel kijken, collectiviteit en instemming. Haar residentie viel midden in een gedeeltelijke lockdownperiode als gevolg van de uitbraak van het coronavirus. Toevalligerwijs onderzocht zij op dat moment een 'vocabulaire van de aanraking'. In haar laatste onderzoekspresentatie besprak ze ideeën over aanraking als een plek om te leren, aanraking als een plek van genderspecifieke aannames over kracht en hoe aanraking samenhangt met verschillende opvattingen over toestemming.

Tussings meest recente serie werken, *The Tactile Cycle*, bestaat uit toneelcreaties, sculpturen en bewegings-/geluidsinstallaties, gericht op het tot stand brengen van unieke intermenselijke ontmoetingen tussen toeschouwer en performer. Onder *The Tactile Cycle* vallen werken als *Un-Staging Tactility* (2023); *Tactile Quartet(s)* (2019) en *The Palm of Your Hand* (2017). Tussing werkt als danser, regisseur en onderzoeker in België, het Verenigd Koninkrijk en in andere Europese landen.

Vera Tussings (Germany, 1982) creative processes, performances and installations are driven by her interests in dance, movement, perception, the senses, embodied experience, multisensorial spectatorship, collectivity, and consent. Her residency took place during a partial lockdown due to the outbreak of the corona virus. Coincidentally, she happened to be researching a 'vocabulary of touch' at the time. During her final research presentation she discussed ideas concerning touch as a place of learning, touch as a place of gendered assumptions of strength, and how touch relates to different notions of consent.

Tussings most recent series of work, *the Tactile Cycle*, consists of stage creations, sculptures and movement-sound installations focused on the creation of unique, interpersonal encounters between audience and performer. *The Tactile Cycle* includes *Un-Staging Tactility* (2023); *Tactile Quartet(s)* (2019) and *The Palm of Your Hand* (2017). Tussing works as a dancer, director and researcher throughout Belgium, the UK and across the rest of Europe.



Reza Mirabi

BAU AIR DOTE 06.06.22 – 03.07.22

Reza Mirabi (Iran/Duitsland, 1988) is beeldend kunstenaar, choreograaf, storyteller en zaadbewaarder. Zijn werk vertrekt vanuit de overtuiging dat alles — iedere plek, ieder wezen en ieder materiaal — een intrinsiek verhaal heeft. Bij BAU zette Mirabi zijn onderzoek voort naar wat hij 'choreographic storytelling' noemt, een praktijk gebaseerd op luisteren, waarbij hij een cellist, een percussionist en elektronisch musicus betrok om samen talen, melodieën en ritmes te herzien en opnieuw vorm te geven.

Mirabi studeerde af in Fine Arts aan de Universiteit van Mumbai (2012) en behaalde een MA bij DAS Choreography, Amsterdam (2021). Hij presenteerde zijn werk o.a. op de Marrakesh Biënnale (Marrakesh, MA); bij Palais de Tokyo (Parijs, FR); Sophiensaele (Berlijn, DE); Agora (Berlijn, DE); Kunstsaele (Berlijn, DE); Uferstudios/ Tanzfabrik (Berlijn, DE); Centrale Fies (Dro, IT); Veem House for Performance (Amsterdam, NL); Het HEM (Amsterdam, NL); ICK (Amsterdam, NL) en Flock (Portland, USA). Mirabi won diverse prijzen en werkte o.a. samen met Marina Abramović, Tino Sehgal en Jerome Bel.

Reza Mirabi (Iran/Germany, 1988) is a visual artist, choreographer, storyteller, and seed keeper. His work starts from the belief that every thing — every place, every being, and every material — inherently tells a story. At BAU, he continued his research into what he calls 'choreographic storytelling', a practice based on listening, involving a cellist, a percussionist, and an electronic musician to jointly reimagine and renegotiate languages, melodies, and rhythms.

Mirabi is a Fine Arts graduate from the University of Mumbai (2012) and an alumnus of the DAS Choreography master's program in Amsterdam (2021). He presented his work at the Marrakesh Biennale (Marrakesh, MA); Palais de Tokyo (Paris, FR); Sophiensaele (Berlin, DE); Agora (Berlin, DE); Kunstsaele (Berlin, DE); Uferstudios/ Tanzfabrik (Berlin, DE); Centrale Fies (Dro, IT); Veem House for Performance (Amsterdam, NL); Het HEM (Amsterdam, NL); ICK (Amsterdam, NL), and Flock (Portland, USA). Mirabi won several awards and worked with artists such as Marina Abramović, Tino Sehgal, and Jérôme Bel.



Artun Alaska Arasli

BAU AIR 29.08.22 – 25.09.22

Artun Alaska Arasli (Turkije, 1987) is een in Amsterdam gevestigde kunstenaar en schrijver. Zijn beeldende werk gaat over het moment waarop het kunstwerk wordt ontvangen, terwijl zijn theaterwerk zich richt op de repetitie en de metafictieve dimensies daarvan. Met de monoloog die hij tijdens zijn onderzoek bij BAU schreef, trad hij voor het eerst op als een performer van zijn eigen werk. Het werd een gesproken performance die het midden hield tussen een gedicht en een ekfrastische zoektocht naar een tentoonstelling van meerdere objecten en momenten die er niet waren.

Arasli's presentaties waren o.a. *Bird-Time*, Bologna.cc, Amsterdam (2022); *Prose*, Kantine, Brussel (2018); *Cardena: Warming Up*, ROZENSTRAAT, Amsterdam (2017); *Porcupine*, Jan Van Eyck Academie, Maastricht (2018); en *The Beauty Commission*, Stedelijk Museum Amsterdam (2016). Teksten verschenen o.a. via kanalen als Tangents, Le Chauffage, nY en Interjection Calendar (Montez Press). Arasli werkt sinds 2017 mee aan toneelstukken voor o.a. NTGent, Theater Oostpool en Het Zuidelijk Toneel. Hij is oprichter en codirecteur van Amsterdam Poet's Theater.

Artun Alaska Arasli (Turkey, 1987) is an Amsterdam-based artist and writer. His visual work focuses on the moment of the artwork's reception, while his theater work revolves around the rehearsal and its metafictional dimensions. The monologue he wrote during his research at BAU marked his first appearance as a performer of his own work. This spoken wordperformance struck a balance between a poem and an ekphrastic search for an exhibition of multiple objects and moments that were not there.

Presentations of Arasli's work include *Bird-Time*, Bologna.cc, Amsterdam (2022); *Prose*, Kantine, Brussels (2018); *Cardena: Warming Up*, ROZENSTRAAT, Amsterdam (2017); *Porcupine*, Jan Van Eyck Academie, Maastricht (2018) and *The Beauty Commission*, Stedelijk Museum, Amsterdam (2016). He published texts on outlets like Tangents, Le Chauffage, nY, and Interjection Calendar (Montez Press). Since 2017 Arasli co-authored plays for NTGent, Theater Oostpool, and Het Zuidelijk Toneel. He is founder and co-director of Amsterdam Poet's Theater.



Eglė Budvytytė

BAU AIR **04.11.22 – 02.12.22**

Eglė Budvytytė (Litouwen, 1981) werkt op het snijvlak van beeldende- en performancekunst. In haar praktijk houdt zij zich bezig met songwriting, poëzie, video's en performances waarin zij onderzoek doet naar de overtuigende kracht van collectiviteit, kwetsbaarheid en de poreuze verhoudingen tussen lichamen, publieksgroepen en omgevingen. Bij BAU onderzocht ze met liederen en poëzie de relatie tussen vormeloosheid en vorm, betekenis maken en betekenis die uit elkaar valt. Ze werkte met stem, liederen en beweging als materiaal voor spreuken en gebeden. Later werd dit onderzoek de basis voor de performance *Song Sing Soil* (samenwerking met Marija Olsauskaite) in Vleeshal Centrum voor hedendaagse kunst in Middelburg.

Haar werk werd o.a. getoond bij de 59ste Biënnale van Venetië; Vleeshal Middelburg; Riga International Biennial of Contemporary Art; Renaissance Society, Chicago; 19e Biënnale van Sydney; de Appel, Amsterdam; CAC, Vilnius en Stedelijk Museum Amsterdam. Budvytytė was resident bij Le Pavillon, Palais de Tokyo, Parijs (2012) en WIELS Centrum voor Hedendaagse Kunst, Brussel (2013).

Eglė Budvytytė (Lithuania, 1981) works at the intersection between visual and performing arts. Spanning songs, poetry, videos and performances, her practice explores the persuasive power of collectivity, vulnerability and permeable relationships between bodies, audiences and the environments. At BAU she used songs and poetry to explore the relationship between shapelessness and form, the creation of meaning, and the disintegration of meaning. She worked with the voice, songs and movement as material for spells and prayers. Later this research became the basis for the performance *Song Sing Soil* (in collaboration with Marija Olsauskaite) at Vleeshal Center for Contemporary Art in Middelburg.

Her work was shown at venues including the 59th Venice Biennale; Vleeshal, Middelburg; Riga International Biennial of Contemporary Art; Renaissance Society, Chicago; 19th Biennale of Sydney; de Appel Arts Centre, Amsterdam; CAC in Vilnius; and Stedelijk Museum, Amsterdam. Budvytytė was resident at Le Pavillon, Palais de Tokyo, Paris (2012) and at WIELS Contemporary Art Centre, Brussels (2013).



Tchelet Pearl Weisstub

BAU AIR **26.11.22 – 23.12.22**

Tchelet Pearl Weisstubs (Jerusalem, 1984) praktijk brengt theater en sculptuur samen in installaties en performances die het abstracte concept van het verstrijken der tijd belichamen. Recentelijk is Weisstub zich gaan richten op intergenerationele samenwerkingen, de biologische klok versus de 24-uursklok, en de collectieve menselijke kwetsbaarheden als gevolg van ouder worden in een snel veranderende, technologische wereld. Tijdens BAU AIR creëerde Weisstub het eerste ontwerp van een performance met de titel *Mat(t)er*, waarin ze op zoek ging naar een cyclische en moederlijke ervaring van tijd en herinneringen. Ze richtte zich vooral op het verkennen van de lichamelijkheid van het omarmen en loslaten van nagespeelde herinneringen aan momenten van zorgzaamheid.

Weisstub behaalde een MA bij DAS Theatre (2014) en was resident aan de Rijksakademie (2016–2017), beide in Amsterdam. Haar werk was te zien in theaters, galeries, musea, en tijdens locatiegebonden evenementen, zoals het Joods Museum Amsterdam; ROZENSTRAAT, Amsterdam; Veem House for Performance, Amsterdam; Space AfroAsia, Zuid-Korea; Culturescapes Festival Bazel en Kunstverein Freiburg.

Tchelet Pearl Weisstub's (Jerusalem, 1984) practice combines theater and sculpture in installations and performances that embody the abstract notion of passing time. In recent years Weisstub started focusing on intergenerational collaborations, circadian time versus clock time, and on the collective human vulnerabilities resulting from aging in a rapidly changing technological world. During BAU AIR, Weisstub created the first draft of a performance entitled *Mat(t)er*, in which she explored a cyclical and maternal experience of time and memory. She focused primarily on exploring the physicality of grasping and releasing re-enacted memories of care.

Weisstub graduated with an MA from DAS Theatre, Amsterdam (2014) and attended the Rijksakademie (2016–2017) in Amsterdam. She exhibited her work in theaters, galleries, museums, and at site-specific events, including Jewish Museum, Amsterdam; ROZENSTRAAT, Amsterdam; Veem House for Performance, Amsterdam; Space AfroAsia, South Korea; Culturescapes Festival in Basel and Kunstverein Freiburg.



Francisca Khamis Giacoman

BAU AIR DOTE **24.03.23 – 21.04.23**

Francisca Khamis Giacomans (Chili, 1998) werk gaat over gefragmenteerde herinneringen aan haar Chileense familie en hun geboortegrond in Palestina, die ze noodgedwongen verlieten. Via performances en installaties grijpt ze terug op verhalen van migratie die zich ontvouwen op de grenzen van fictie en materialiteit. Ze richt zich daarbij op het samenbrengen van 'tussenidentiteiten'. Khamis Giacoman werkte tijdens haar residentieperiode bij BAU verder aan het project *Caer Ascendiendo* (*Fall Ascending*), dat inhaakt op het idee van tussenidentiteiten. Ze onderzocht verhalen van de diaspora via textiel, met name parachutestof, die herinneringen oproept aan het textielbedrijf van haar familie.

Khamis Giacomans werk was o.a. te zien bij ROZENSTRAAT, Amsterdam; Kunsthal Extra City, Antwerpen; Nieuwe Instituut, Rotterdam; Kunstverein, Amsterdam; puntWG, Amsterdam; Stroom, Den Haag en Stadium, Berlijn. Haar werk verscheen in Zelda Magazine, Finland en zij was artist-in-residence in Umeå, Zweden. Ze is medeoprichter van het Amsterdamse kunstcollectief Espacio Estamos Bien dat bijeenkomsten, publicaties en tentoonstellingen realiseert.

Francisca Khamis Giacoman's (Chile, 1998) work deals with fragmented memories of her Chilean family and their native soil in Palestine, which they were forced to leave. In performances and installations, she recalls stories of migration and lets these unfold on the boundaries of fiction and materiality. Her focus lies on the consolidation of intermediate identities. During her residency at BAU, Khamis Giacoman continued to work on *Caer Ascendiendo* (*Fall Ascending*), which taps into the idea of in between identities. She explored narratives of the Diaspora through textiles, specifically parachute material, which evokes memories of her family's textile business.

Khamis Giacoman exhibited at venues like ROZENSTRAAT, Amsterdam; Kunsthal Extra City, Antwerp; Nieuwe Instituut, Rotterdam; Kunstverein, Amsterdam; puntWG, Amsterdam; Stroom, The Hague and Stadium, Berlin. Her work was published in Zelda Magazine, Finland, and she was artist in residence in Umeå, Sweden. She co-founded Espacio Estamos Bien, an art cooperative based in Amsterdam that realizes meetings, publications and exhibitions.



Michele Rizzo

BAU AIR **20.03.23 – 31.03.23 + 25.05.23 – 08.06.23**

Michele Rizzo (Italië, 1984) is een in Milaan en Amsterdam gevestigde kunstenaar. Hij combineert choreografie met beeldende kunst, met name voor zijn onderzoek naar de esthetiek van clubcultuur. Tijdens zijn residentie bij BAU onderzocht Rizzo de perceptie van ruimte en hoe deze verschilt afhankelijk van wie de kijker is. Hiervoor gebruikte hij de BAU-studio als hulpmiddel om onderzoek te doen naar zijn eigen ruimtelijkheid.

Werken zijn o.a. *HIGHER xtn.* (2018), aangekocht door Stedelijk Museum Amsterdam; *Rest* (2020), aangekocht door Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turijn (2020); en *Reaching* (2021), gepresenteerd in KW Institute for Contemporary Art, Berlijn, in samenwerking met Julia Stoschek. Rizzo werkte samen met modemerken als MARNI en Magliano. Ook geeft hij lezingen en deelt hij zijn artistieke inzichten en multidisciplinaire aanpak bij kunstinstellingen als de SNDO van de Academie voor Theater en Dans, het Sandberg Instituut, beiden in Amsterdam, en HEAD, Universiteit voor Kunst en Design, Genève.

Michele Rizzo (Italy, 1984) is an artist based in Milan and Amsterdam who seamlessly integrates choreography and visual arts, notably exploring club culture aesthetics. During his residency at BAU, Rizzo explored the perception of space and how it differs depending on who the viewer is. To this end, he used the BAU studio as a means to investigate his own spatiality.

Works include *HIGHER xtn.* (2018), acquired by Stedelijk Museum, Amsterdam; *Rest* (2020), acquired by Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin, and *Reaching* (2021), presented at KW Institute for Contemporary Art in collaboration with Julia Stoschek Collection, Berlin. Rizzo furthermore collaborated with fashion brands like MARNI and Magliano, and actively contributes to art education, lecturing and sharing his artistic insights and multidisciplinary approach at institutions like SNDO, Academy for Theatre and Dance and Sandberg Instituut, both in Amsterdam, and the Geneva University of Art and Design (HEAD).



Amparo González Sola

BAU AIR GREENHOUSE **29.09.23 – 27.10.23**

Amparo González Sola (Argentinië, 1984) is een in Amsterdam gevestigde choreograaf en danser. Haar werk varieert van dansperformances tot participatieve projecten. Hierin nodigt ze mensen uit om manieren van getuigen, luisteren en omgaan met anderen te beoefenen, die sterk gericht zijn op wederkerigheid en medeverantwoordelijkheid. In haar onderzoeksproces bij BAU bracht ze de vragen die het feminisme in haar leven en praktijk bracht en haar ervaring met migratie samen. Tegen deze achtergrond onderzocht ze polyritmiek en de feedbackloop, zowel in beweging als in geluid, als uitgangspunt voor een nieuw werk.

González Sola behaalde een MA bij DAS Choreography, Amsterdam (2022). Haar werken *The Conspiracy of Forms* (2023) en *If Every Rock is a Hole* (2022) gingen in première tijdens het SPRING Performing Arts Festival, Utrecht. Daarnaast ontwikkelde ze, als onderdeel van het programma Residenties in Utrecht, het participatieproject *Exploring Reciprocity* (2019–2023).

Amparo González Sola (Argentina, 1984) is a choreographer and dancer based in The Netherlands. Her work ranges from dance performances to participative projects. In these she invites people to practice ways of witnessing, listening, and relating to others that strongly focus on reciprocity and co-responsibility. In her research process at BAU she combined the questions that feminism brought to her life and practice with her experiences of migration. Against this background she explored polyrhythms and feedback loop, both in movement as in sound, as the point of departure for a new work.

González Sola graduated with an MA from DAS Choreography, Amsterdam (2022). Her works *The Conspiracy of Forms* (2023), and *If Every Rock is a Hole* (2022) premiered during the SPRING Performing Arts Festival in Utrecht. She furthermore developed the participative project *Exploring Reciprocity* (2019–2023) as part of the program Residenties in Utrecht.



Esther Mugambi

BAU AIR **03.11.23 – 01.12.23**

Esther Mugambi (Kenia/Australië, 1974) is een in Amsterdam gevestigde performancekunstenaar. Zij gaat met behulp van zang, tekst en materialen interactie aan met haar publiek, om verbindingen te maken in een wereld waarin technologische middelen directe communicatie bemoeilijken. Haar onderzoek bij BAU begon met gesprekken met collega's over de dualiteit van lichaam en geest. Op basis hiervan en haar eigen onderzoek naar het onbewuste, presenteerde ze tijdens de Public Sharing een gesproken tekst. Hierbij betrok ze het publiek in groepsoefeningen in een ruimtelijke scenografie, gecreëerd door Marloeke van der Vlugt. Antidote Radio zond de avond live uit.

Werken van Mugambi zijn o.a. *Podcast for Introverts* (Come Together #4, Frascati, Amsterdam 2019 en Kaaistudios, Brussel, 2020); *Sore Spot Singing*, met Sarah van Lamsweerde, (Nieuw Dakota, Amsterdam, 2019 en Q-02 Brussel, 2020) en het collectieve project *TRACER*, over een in opdracht van het voormalige Belgische mijnbouwbedrijf Union Minière uitgevoerde koloniale performance uit 1956–1959 (Wetsi Gallery, Brussel 2023).

Esther Mugambi (Kenya/Australia, 1974) is an Amsterdam-based performance artist. Through singing, texts, and materials Mugambi interacts with her audience, inspiring connections in a world where technological means complicate direct communication. Her research at BAU started with having conversations with her peers about the mind and body duality. On the basis of these interviews and her own research into the subconscious she presented a spoken text during the Public Sharing, engaging the audience in group exercises within a spatial scenography created by Marloeke van der Vlugt. Antidote Radio produced a live broadcast of the evening program.

Works by Mugambi include *Podcast for Introverts* (Come Together #4, Frascati, Amsterdam, 2019 and Kaaistudios, Brussels, 2020); *Sore Spot Singing*, with Sarah van Lamsweerde (Nieuw Dakota, Amsterdam 2019 and Q-02, Brussels, 2020) and the collective project *TRACER*, about a 1956–1959 colonial performance commissioned by the Belgian mining company Union Minière (Wetsi Gallery, Brussels 2023).

Astrit Ismaili



Astrit Ismaili, Julidans, Stedelijk Museum Amsterdam

De grenzen voorbij: de artistieke odyssee van Astrit Ismaili

Astrit Ismaili (Kosovo, 1991) groeide op naast een poppentheater en werd tijdens hun jeugd ondergedompeld in een theatrale wereld waarin hun tante, als actrice, een belangrijke rol speelde. "De fantasierijke werelden, marionetten, personages en betoverende muziek van de talloze voorstellingen die ik als kind bezocht hebben een diepe indruk achtergelaten." Het was daar dat hen de kracht van fictie ontdekte en de mogelijkheid om de werkelijkheid te overstijgen, zeker wanneer deze zeer vijandig is.

Ismaili studeerde theaterregie in hun geboorteland, maar niet met de intentie om regisseur te worden; het vak kwam eenvoudigweg het dichtste in de buurt van wat hen eigenlijk wilde doen. "Acteren trok me niet. Ik was niet geïnteresseerd in het opvoeren van scenario's, maar wilde die zelf schrijven. Ik wilde werelden creëren en vormgeven aan mijn eigen werkelijkheid." Theaterregie leek indertijd het meest overeen te komen met deze ambities.

Toen Ismaili zich in 2014 aansloot bij DasArts, een masterprogramma in Amsterdam voor op onderzoek gebaseerde artistieke en curatoriële praktijken, verzette Ismaili zich er aanvankelijk tegen om hun voorgeschiedenis te gebruiken in hun werk. Het voelde als een behoorlijk intense geschiedenis, met name de ervaringen van de oorlog in 1999. Ismaili voelde de druk om dat gedeelte van hun geschiedenis in de schijnwerpers te zetten, maar wilde dat liever vermijden. "Mijn focus lag elders, op fictie als een manier om nieuwe werelden en personages te creëren die mijn persoonlijke ervaringen overstegen."

De kunstenaar ontwikkelde alter ego's, zoals de zwangere jongen en het zeepaardje, en richtte zich op algemenere thema's als gentrificatie, de kunstmarkt en de vrijheid van lichamen in ruimtes zonder vaststaande definities. "Het was een vorm van verzet aangezien ik niet onder druk gezet wilde worden om mijn identiteit centraal te stellen in mijn werk." In de loop der tijd is Ismaili daar anders over gaan denken, maar dat kan niet los gezien worden van mondiale ontwikkelingen.

Het keerpunt kwam na de Brexit en de resulterende verschuivingen binnen het politieke landschap van West-Europa. De opmars van rechtse sentimenten veroorzaakte angstgevoelens en leidde tot onderzoek naar de gebeurtenissen in Kosovo in de jaren 1990, zeker ook tegen de achtergrond van de zich ontvouwende oorlog in Oekraïne. *Miss*, een in 2019 gestart performanceproject, was Ismaili's manier om het hoofd te bieden aan escalerende conflicten en oorlogen over de hele wereld.

"Terwijl mijn artistieke reis zich ontvouwde, ging ik mijn ervaringen beschouwen als invloeden die, net als mijn diepe verbondenheid met muziek, van fundamenteel belang zijn. Geluid, de stem en muziek kunnen mijns inziens een transcendente ervaring teweegbrengen. Met name zingen kan je in vervoering brengen en je waarneming van tijd en ruimte veranderen op een manier die verwant is aan het binnentreden in een andere dimensie." Muziek dient voor Ismaili dan ook als een krachtige toegangspoort tot een ander soort fictie, en het overstijgen van grenzen en beperkingen.

Ismaili: "Ik ben geïnteresseerd in beperkingen. We lopen elke dag tegen beperkingen aan. Ten eerste is er de vraag wat ons lichaam allemaal kan doen, wat op zich al een beperking is. Het is intrigerend om het potentieel en de mogelijkheden van ons lichaam te onderzoeken. Daarnaast hou ik ervan om na te denken over de grenzen van wat mogelijk is en om die grenzen te verleggen, niet alleen in technisch en functioneel opzicht, maar ook met betrekking tot hoe er in maatschappelijk opzicht gekeken wordt naar onze lichamen voorbij de traditionele tweedelingen. Ik wil conventionele perspectieven op onze lichamen aan de kaak stellen."

Het fundament van Ismaili's werk bestaat altijd uit twee essentiële elementen: het lichaam en de stem. Alles daarbuiten staat in dienst van het verkennen van deze twee factoren, waarbij verschillende middelen worden ingezet — altijd vanuit een sterk performatieve invalshoek. Zo kan het werk binnen de sfeer van de muziek de vorm aannemen van een lied of een album. Binnen performances kan gebruik gemaakt worden van video, fotografie of sculptuur. Zelfs in sculpturale vormen is er een connectie met het lichaam, dat immers ook vaak ingezet wordt als instrument. Op vergelijkbare wijze worden ook tekeningen verkenningen van het lichaam. Daarbij is het belangrijk om te melden dat alle hulpmiddelen, inclusief het lichaam en de stem, dienen als hulpmiddelen voor het vertellen van verhalen.

Tijdens hun residentie bij BAU onderzocht Ismaili binnen het domein van de performance de mogelijkheden van 'zijn als worden'. De tijd in de studio is belangrijk voor hen: "BAU zorgde voor goede omstandigheden: een ruimtelijke en artistieke infrastructuur voor het ontwikkelen van mijn muziekinstrumenten. Door de positie tussen dans/theater en performance, is BAU de ideale ruimte voor een kunstenaar als ik die zich beweegt tussen verschillende werkvelden." Het onderzoek leidde tot de performance *LYNX*, die in 2023 te zien was in het Stedelijk Museum Amsterdam.

Ismaili bestempelt zichzelf als kunstenaar, niet alleen als regisseur, muzikant of performer. Uiteindelijk zijn de verschillende ingezette media en rollen voor hen niet van doorslaggevend belang. Wél van belang is het vermogen van de kunstenaar om een verhaal te vertellen; de media en rollen zijn slechts hulpmiddelen om dat verhaal tot leven te brengen. "Tijdens mijn studie heb ik talloze vaardigheden onderzocht, waarbij ik belangstelling had voor allerlei verschillende werkgebieden. En hoewel ik verschillende taken tot uitvoering kan brengen, beweer ik niet dat ik een expert ben op welk gebied dan ook." Ismaili werkt daarom ook vaak intensief samen met anderen.

Zo is Ismaili in staat muziek te componeren, maar heeft hen niet de expertise om het te produceren. In dit soort gevallen werkt hen dus samen met individuen die wel over de noodzakelijke vaardigheden beschikken. Op vergelijkbare wijze maakt hen voor het conceptualiseren en ontwerpen van muziekinstrumenten schetsen en prototypes, maar is het voor de uitvoering van deze ideeën noodzakelijk om samen te werken met een geluidstechnicus. Voor dit soort samenwerkingen is het nodig om een middenweg te vinden waarbij ieder de eigen expertise inbrengt en het resultaat voortkomt uit een collectieve inspanning die de individuele bijdrages overstijgt.

Een project start voor Ismaili doorgaans met een thema of intentie. "De aanpak kan verschillen per project, maar over het algemeen begin ik met het opnemen van talloze spraakberichten met daarin melodieën die spontaan bij me zijn opgekomen. Zonder vooropgezet doel ga ik daarna het gecreëerde materiaal onderzoeken, waaronder spraakberichten en af en toe tekeningen, aangezien ik me ook bezighoud met beeldende kunst." Vervolgens wordt al het materiaal verder uitgeplozen en selecteert hen de elementen die goed aansluiten bij het project.

De aard van een project is bepalend voor de verschillende fases die doorlopen moeten worden. Zo ontwikkelt Ismaili voor muzikale composities doorgaans eerst een gedetailleerde partituur die vervolgens als specifieke richtlijn dient tijdens het verdere proces. "Hoewel de partituur structuur biedt, laat ik genoeg ruimte open voor improvisatie en een organische stroom van ideeën. Uit ervaring weet ik dat een zeer gedetailleerde partituur meestal een positieve uitwerking heeft op mijn creatieve proces."

De urgentie in Ismaili's werk is het resultaat van hun behoefte om verhalen te delen uit de queer gemeenschap. Ismaili: "Mijn stem en met name de stemmen binnen de gemeenschap waar ik toe behoor, zijn niet zo breed vertegenwoordigd als ze zouden moeten zijn. Tijdens mijn jeugd had ik zelf geen rolmodellen, en hoewel ik hier geen voorbeeldfunctie op me wil nemen, ben ik hier vooral om mijn eigen verhaal te vertellen. Ik hoop dat ik er zo voor kan zorgen dat mensen zich meer verbonden voelen met elkaar en er meer wederzijds begrip komt." Ismaili is van mening dat er talloze manieren zijn om een verhaal te vertellen of een geschiedenis samen te stellen. Een aantal van deze benaderingen bevinden zich nu nog in de periferie, maar behoeven bredere aandacht — nu meer dan ooit.

Beyond Boundaries: the Artistic Odyssey of Astrit Ismaili

Throughout their upbringing in Pristina, next to a puppet theatre, Astrit Ismaili (Kosovo, 1991) were immersed in a theatrical world where their aunt, an actress, played a significant role. "As a child, I attended many performances, and the imaginative realms, puppets, characters, and enchanting music left a profound impression on me." There, they discovered the power of fiction, the ability to transcend reality, especially when that reality is very hostile.

Ismaili studied theater directing in their home country, but not with the intention of becoming a director; it was simply the thing closest related to what they wanted to do. "Acting didn't appeal to me. I wasn't interested in performing scripts, but wanted to write them myself, creating worlds, and shaping my own reality." Theater directing seemed to align best with these ambitions at the time.

When Ismaili joined DasArts in 2014, a master's program for research-based artistic and curatorial practices in Amsterdam, they initially didn't want to incorporate their background into their work. It felt like a quite intense history, especially with the 1999 war that they had experienced. They felt pressured to showcase that part of their story, but they preferred to avoid it. "My focus was elsewhere, on fiction as a way to create new worlds and characters that went beyond my personal experiences."

The artist developed alter egos like the pregnant boy and the seahorse, focusing on more universal themes such as gentrification, the art market, and the freedom of bodies in spaces without strict categories. "It was a form of resistance because I didn't want to feel the pressure to leverage my identity for my work." Over time, they changed their minds, but this cannot be seen separately from global developments.

The turning point came after Brexit when the political landscape in Western Europe shifted. Rising right-wing sentiments sparked anxiety, compelling them to explore the events in Kosovo in the '90s, especially as the war in Ukraine unfolded. *Miss*, a performance project that started in 2019, became their way of addressing the escalating conflicts and wars worldwide.

"As my artistic journey unfolded, I identified my experiences as foundational influences, along with my deep connection to music. Sound, voice, and music, to me, offer a transcendent experience. The act of singing, in particular, becomes a transportive journey, altering our perception of time and space, akin to entering another dimension." Music, therefore, serves them as a powerful gateway to another fiction, to transcend boundaries and limitations.

Ismaili: "I'm interested in limitations. We encounter limitations every day. First of all, there's the question of what our bodies can do, which is already a limitation. It's intriguing to explore the possibilities within the capacities of the body. Moreover, I'm keen on contemplating and pushing the boundaries of what is possible, not only in a technical and functional sense but also concerning how bodies are perceived in society beyond traditional dichotomies. I'm interested in challenging conventional perspectives on bodies."

In their work, there are always two essential elements: the body and the voice. These form the foundational base for Ismaili, and everything else serves as an exploration of these two through various means, always with a strong performative aspect. In the realm of music, for instance, the work may take the form of a song or an album. In performance, it can manifest itself as a video, photograph, or sculpture. Even in sculptural forms, there is a connection to the body, which often literally functions as an instrument. Similarly, in drawings, it becomes an exploration of the body. Importantly, all tools, including the body and the voice, serve as instruments to narrate stories.

During their residency at BAU, Ismaili explored the possibilities of "being as becoming" within the realm of performance. They appreciate the time in the studio: "BAU fostered good conditions: a spatial and artistic infrastructure to develop my instruments. The position of BAU, between dance/theater and performance, is the ideal space for artists like myself who operate between different fields." The research led to the performance *LYNX*, which was shown at the Stedelijk Museum Amsterdam, in 2023.

Ismaili sees themself as an artist, not just as a director, musician or performer. The various mediums and roles they engage with are ultimately not of paramount importance. What matters most to them is the ability to convey a story, and the mediums and roles are merely tools to bring that narrative to life. "During my studies, I explored numerous skills and found interest in a multitude of areas. Although I can undertake a variety of tasks, I don't claim mastery in any particular area." Therefore, they often collaborate extensively.

For instance, Ismaili can compose music, but lacks the expertise to produce it. In such cases, they collaborate with individuals who possess the necessary production skills. Similarly, when conceptualizing and designing instruments, they can create sketches and prototypes, but the realization of these ideas requires collaboration with a sound engineer. The collaboration involves meeting in the middle, each contributing their expertise, and the outcome is a collective effort that transcends individual contributions.

When initiating a project, they typically begin with a theme or intention. "The approach varies depending on the project, but generally I find myself recording numerous voice messages containing melodies that I spontaneously come up with. Then I examine the material I've generated without a predetermined goal—this includes voice recordings and occasional drawings, as I also engage in visual arts." Subsequently, they sift through the material, selecting elements that resonate with the project.

The nature of a project dictates its various phases. For instance, when working with musical compositions, Ismaili usually composes a detailed score, which serves as a specific guide throughout the process. "Although the score provides structure, I leave ample room for improvisation, allowing ideas to flow organically. Through experience, I've found that a highly specific score tends to be more effective for my creative process."

The urgency in their work lies in the need to share stories of the queer community. Ismaili: "My voice and the voices of the community I belong to, in particular, aren't as widely represented as they should be. Growing up, I lacked role models, and while I'm not here to set an example, I am here to narrate my story. I hope that by doing so, people can connect, fostering a mutual understanding." They believe there are numerous ways to tell a story, to craft a history. Some of these approaches are lingering in the periphery and today demand broader attention than ever.



Astrit Ismaili, Manifesta 14 Pristina



Astrit Ismaili, WhyNot × Julidans OFF VENUE

Eglė Budvytytė



Song Sing Soil, Vleeshal, Middelburg

Over bewegen en bewogen worden

Een gesprek tussen
Roos Gortzak
en
Eglė Budvytytė

Van 22 januari tot 2 april 2023 vond in de Vleeshal de duo-tentoonstelling van Eglė Budvytytė (Litouwen, 1981) en Marija Olšauskaitė (Litouwen, 1989) plaats, met Roos Gortzak als curator. Een belangrijk onderdeel was de nieuwe performance *Song Sing Soil*, waaraan Eglė Budvytytė begon te werken tijdens haar residentie bij BAU. De performance verkent de overgang tussen vormeloosheid en vorm, tussen leven en sterven, tussen betekenisgeving en betekenisverval. Een choreografie voor drie performers ontvouwt zich langzaam rond een speciaal ontworpen lied dat schommelt tussen felle instructies aan de luisteraar, stille momenten, tedere melodieën en intieme overpeinzingen. De bewegingen van de performers reageren op deze soundscape en ondersteunen de woorden met hun lichamen en blikken. Het stuk is een pleidooi om te vertragen, om bij het tussengebied te blijven en om het vermogen tot voelen en luisteren uit te breiden.

Toen ik je uitnodigde voor een tentoonstelling in de Vleeshal stond je op het punt om te beginnen met je residentie bij BAU. Hoe geraakte je daar?

Ik reageerde op een open call en werd geselecteerd. Het geweldige van zo'n residentie is dat je beschikking krijgt over een grote ruimte. Mijn studio in Amsterdam is klein. Ik kan daar niet werken met beweging. Uiteindelijk moet je dus oefenen in je hoofd. Het was heerlijk om nu niet in mijn hoofd te hoeven blijven, en om mensen uit te kunnen nodigen om in de ruimte van BAU samen te werken. Mijn uitgangspunt was een songtekst waaraan ik werkte, en de uitnodiging aan de dansers was om te proberen de stroom van woorden te ondersteunen met beweging, zonder al te letterlijk te worden.

Ik kan me herinneren dat tijdens het eerste openbare moment bij BAU de dansers over de grond bewogen. Zat het publiek ook op de grond?

Ja. De dansers voerden nogal subtiele bewegingen uit en het publiek zat ze enigszins in de weg met hun lichamen. Het leek me daarom interessant om de dansers op de een of andere manier van de grond te halen en ze beter zichtbaar te maken. Marija [Olšauskaitė], de kunstenaar met wie ik de tentoonstelling in Vleeshal samen deed, heeft toen een prachtige constructie bedacht die bestaat uit drie onderling verbonden trampolines.

Toen je begon met je residentie bij BAU wist je al dat je een nieuwe performance zou gaan ontwikkelen voor de tentoonstelling bij de Vleeshal, een voormalige vleesmarkt in het oude stadhuis van Middelburg. Ik noem die ruimte vaak een ijskast avant la lettre. Vanwege de kou is het niet echt een geschikte omgeving voor dansers. Om toch een makkelijk te verwarmen ruimte te hebben, besloten we een muur te bouwen en zo tot twee aparte ruimtes te komen. We deden dat trouwens ook om één kleinere ruimte te krijgen.

Ja, we wilden een gevoel van intimiteit tot stand brengen in deze nieuwe performance. We werkten met de blik van de performers, die actief oogcontact met de bezoekers moesten hebben. Het was daarom belangrijk rekening te houden met de afstanden, de nabijheid van het publiek en de circulaire kijksituatie rondom de trampoline. Ook was het logisch om het publiek wat dichter bij de performers te plaatsen.

Er is een moment waarop de dansers van de trampoline afkomen. Dat vond ik heel goed werken op momenten dat er genoeg mensen rondom de trampoline stonden, waardoor de dansers zich tussen hen konden bewegen en ook een gevoel van ongemak bij de bezoekers konden oproepen. Wanneer er teveel mensen op de achterste rijen stonden, werkte de performance niet zo goed.

Klopt, het was de bedoeling om een bepaalde sfeer neer te zetten, een gemoedstoestand, een gevoel dat het publiek in zeker mate onderdeel was van de performance en de ruimte. Ze namen deel door te kijken en door bekeken te worden door de performers, door in elkaars nabijheid te zijn.

Het was interessant om te merken hoe mensen op verschillende manieren omgingen met het feit dat ze niet precies begrepen wat ze hoorden. Het was de bedoeling dat het publiek een beetje de weg kwijt zou raken, maar toch had je de woorden voor deze performance met de mooie titel *Song Sing Soil* heel zorgvuldig uitgekozen. Het leek mij zonde als al die verschillende betekenislagen niet ontdekt zouden kunnen worden. We hebben daarom besloten om het publiek na de performance een geprinte versie van de originele Engelse

tekst (en een Nederlandse vertaling) te geven. Hoe sta jij tegenover de relatie tussen het enerzijds zorgvuldig aanbrengen van betekenis en het anderzijds zoekraken van betekenis?

Ik voel me juist erg aangetrokken tot de openheid en het potentiële vermogen dat schuilgaat in de kloof tussen het opbouwen en uiteenvallen van betekenis, dat het allemaal een beetje vloeibaar wordt.

Het voelt alsof je probeert om mensen op een ander niveau te bereiken. Al die keren dat ik de performance bijwoonde kwam ik er als herboren uit, ik kreeg er energie van.

Ik ben blij dat je het zo hebt ervaren. Voor de soundtrack werkte ik met tederheid en pulsatie, en met de schommelingen tussen donkerdere en lichtere gemoedstoestanden in relatie tot hoe ons zenuwstelsel pulseert van een actieve naar een rustige toestand. Als ik met geluid werk, houd ik altijd rekening met het mogelijke effect ervan op ons autonome zenuwstelsel. En als ik met tekst werk dan benader ik de taal graag als een magisch materiaal, met woorden die macht hebben, en uitspraken die bezweringen zijn.

De beweging van de handen suggereert een bezwering. Zelfs als je de woorden niet begrijpt, kun je nog steeds het gevoel hebben dat er een toverspreuk over je is uitgesproken. Ik vind het mooi dat je zichtbaar en voelbaar weet te maken dat begrip op veel verschillende niveaus kan plaatsvinden, niet alleen op het niveau van de taal. Je werk is niet pedagogisch.

Het is wel een soort spelen met pedagogisch bezig zijn. Toen ik de tekst aan het opnemen was, verbeeldde ik me namelijk dat ik een boosaardige, gestoorde priester was die mensen vertelde hoe ze moeten leven en wat ze moeten doen. Steeds als ik me in die rol stortte, sprak ik vanuit een positie van morele autoriteit, maar tegelijkertijd raakte ik ook enigszins het spoor van de samenhangende gedachtes bijster; daardoor werd ik een beetje krankzinnig, poëtisch en grappig. Dat noem ik een kapotte spirituele autoriteit.

Aan het einde van de soundtrack horen we “I’m exiting the rat race, I am sucking up my mess” [Ik verlaat de ratrace en ruim mijn rotzooi op]. Daarmee biedt je iedereen in het publiek eigenlijk ook de mogelijkheid om dat te proberen. Door de vragen in de soundtrack gaan mensen nadenken over hoe zij zich bewegen op deze planeet, wat ze daarmee teweegbrengen en welk verschil zij zouden kunnen maken. Er is weliswaar een kritische stem, maar daarmee duw je mensen niet van je af. Dat vind ik knap.

Er is een dimensie van kwetsbaarheid. Mijn stem, die totaal ongetraind is en schommelt tussen zuiver en vals, is in de soundtrack niet vast. Er zijn klankverschuivingen te horen. Het is dan ook heel moeilijk om zo’n soort stem te benaderen als een serieuze autoriteit. De stem in de soundtrack wisselt af tussen de gezaghebbende zware en diepe mannelijke stem en een kwetsbaardere en emotionelere stem. Ik hou me bezig met hoe het werk van invloed is op het publiek: zorgt het ervoor dat ze hun lichamen aanspannen, of biedt het juist wat verzachting?

Als iemand die het voorrecht had om alle 17 performances bij te wonen in de Vleeshal, zou ik zeggen dat het werk absoluut wat verzachting bood. Ik wil eindigen met dit citaat van Octavia E. Butler uit het boek Orwell’s Roses van Rebecca Solnit: “Alleen al de poging te wagen vooruit te kijken om mogelijkheden te ontdekken en waarschuwingen te geven is op zichzelf een handeling van hoop.” Voor mij is dat ook precies wat jouw nieuwe performance *Song Sing Soil* is: een handeling van hoop.



Song Sing Soil, Vleeshal, Middelburg

On how to move

A Conversation between
Roos Gortzak
and
Eglė Budvytytė

From January 22 until April 2, 2023 the duo exhibition by Eglė Budvytytė (Lithuania, 1981) and Marija Olšauskaitė (Lithuania, 1989) took place at Vleeshal, curated by Roos Gortzak. An important work was the new performance *Song Sing Soil*, which Eglė Budvytytė started working on during her residency at BAU. It explores the transition between shapelessness and form, between the realms of living and dying, between meaning-making and pulling it apart. A choreography for three performers slowly unfolds around a specially conceived song that fluctuates between fierce instructions directed to the listener, silent moments, tender melodies, and intimate musings. The performers' movements respond to this soundscape, supporting the words with their bodies and gazes. *Song Sing Soil* makes a plea for us to slow down, to stay with the in-betweenness, and to expand our capacity for feeling and listening.

When I asked you for the show at Vleeshal, you were about to start your residency at BAU. Did you have to apply?

Yes, I had to apply. What is amazing about the residency, is that you get this larger space. My studio in Amsterdam is small. I cannot work with movement there. You end up rehearsing in your mind. It was a joy to be able to invite people to that space, and to work together.
My starting point was a text, songs that I was working on, and the invitation to the dancers was to try to support the flow of words in the songs with movement, without being too literal.

I remember that during a first public moment at BAU the dancers were moving on the floor. Was the audience seated on the floor?

Yes. The dancers were busy with these rather subtle movements and the audience would kind of obstruct them with their bodies. Then I thought it would be interesting to find a way to somehow peel the dancers off the floor to make them more visible. Marija [Olšauskaitė] came up with a beautiful structure, consisting of three interconnected trampolines.

When you started your residency at BAU, you knew you were developing a new piece for the show at Vleeshal, a former meat market in the old city hall of Middelburg. I often call it a refrigerator avant la lettre, not the best environment for dancers to move, as it is so cold. To have a space that could be easily warmed up, we decided to build a wall, thereby creating two separate spaces. We also did this to have one smaller space.

Yes, we wanted to create a sense of intimacy for this new piece. We were working with the gaze of the performers and thus it made sense to consider the distances and proximity to the audience and the circular viewing situation around the trampoline. It also made sense that the audience was a little bit closer to the performers.

There is this moment when the dancers come off the trampoline. I thought it worked very well when there were enough people around the trampoline, for the dancers to move in between and to create a bit of discomfort too. When there were too many people in the rows behind, it didn't work so well.

Indeed, the intention was to create an atmosphere, a mood, a feeling that the audience is somewhat included in the performance and the space. They are participating by watching and by being watched by the performers, by being in proximity.

It was interesting to see how people deal differently with not being able to fully understand what they heard. The intention is for the audience to get a bit lost, but you still chose the words for the lyrics of *Song Sing Soil* very carefully and it would be a shame if all the different layers of meaning cannot be discovered. Hence, we decided to hand out a printed version of the text in its original English (and a Dutch translation) to the audience. How do you feel about this relationship between your careful crafting of meaning and meaning getting lost?

I am quite attracted to the sense of openness and potentiality that exists in the gap between making meaning and meaning falling apart, becoming a bit fluid.

It feels like you are trying to reach people on a different level. I always came out feeling re-born, it was energizing.

I'm glad that it felt like that. I was working with tenderness and pulsation, and fluctuation between darker and lighter moods in the soundtrack in relation to how our nervous system pulsates from being active to restful. When working with sound, I am mindful about its effects on our visceral system. When working with text, I like to think about language as a magical material, that words have power, and utterances are spell-making practices.

The movement of the hands also suggest this spell-making. Even if you don't understand the words, you might still feel that a spell is put upon you. I like that you make visible that understanding happens on many levels, not just on the level of language. Your work is not pedagogical.

It's kind of playing with being pedagogical, because when I was recording this text, I would imagine myself being in the position of a wicked, mad priest who tells people how to live and what to do. I would drop into this role, and speak from a position of moral authority, but simultaneously I would kind of lose track of coherent thoughts and become a bit deranged, poetical and funny. I call it a broken spiritual authority.

At the end of the soundtrack, we hear "I'm exiting the rat race, I am sucking up my mess." It kind of creates a possibility for everyone in the audience to try. The questions in the soundtrack make people think about what they contribute to this planet, what difference they can make. There's a critical voice, but it's not pushing people away. I like that.

There is a dimension of vulnerability. It's shifting between my voice, which is very untrained and goes out of tune all the time, so it's very hard to take that kind of voice as a serious authority. The voice in the soundtrack alternates between the authoritative thick and deep male voice to a more fragile and emotional voice. I am busy with how the work affects the audience: does it make their bodies contract, or does it offer some softening?

As a regular audience member, who had to privilege to attend all 17 performances at Vleeshal, I'd say it definitely offers some softening. I'd like to end on this quote by Octavia Butler in a book by Rebecca Solnit, *Orwell's Roses*: "The very act of trying to look ahead to discern possibilities and offer warnings is in itself an act of hope." To me that is what *Song Sing Soil* is: an act of hope.



Song Sing Soil, Vleeshal, Middelburg

Francisca Khamis Giacoman



Francisca Khamis Giacoman, Public Sharing



Francisca Khamis Giacoman, Public Sharing



Francisca Khamis Giacoman, Public Sharing



Francisca Khamis Giacoman, Public Sharing

Opwaarts vallen

Het begon in 2013, met een doos die Francisca Khamis Giacoman (Chili, 1988) ontving met de post. Hij was vanuit Palestina naar Chili gestuurd. Een zware, kartonnen doos, met Arabische en Hebreeuwse poststempels erop. Ze wilde de doos niet in haar eentje openmaken en nodigde vrienden uit om te komen eten. Als uitnodiging stuurde ze een foto van de dichte doos. Na de maaltijd deed een van haar vrienden een klein ritueel; ze brandde wierook en bedankte iedereen dat ze op dit bijzondere moment aanwezig wilden zijn. Francisca maakte de doos open en pakte hem uit. Het waren stenen van het familiehuis in Palestina.“Achteraf gezien was dit mijn eerste performance.”

“Niet lang daarvoor was mijn oma gestorven. Ik besefte dat zij de laatste van mijn grootouders was die nog in Palestina had gewoond. Toen mijn familie in 1948 gedwongen werd om hun land te verlaten emigreerden ze naar Chili. Ik kende het familiehuis uit de verhalen, maar voor mij bleef het altijd hun huis, hun verhaal, totdat mijn oma overleed en ik besloot naar Palestina te gaan. Op dat moment veranderde er iets. Bij de grenscontrole werd ik acht uur lang vastgehouden, die herkenden mij als Palestijnse. Ik heet Maria Francisca, maar mijn achternaam ‘Khamis’ is typisch Palestijns. Ik zag mezelf als Chileense en toch voelde het in Palestina alsof ik thuiskwam. De mensen leken mij te herkennen, ze spraken me op straat aan in het Arabisch, ik herkende hun gastvrijheid. Terug in Santiago belde ik een vriend in Palestina met de vraag of hij naar het verlaten huis wilde gaan om wat stenen op te rapen. Hij deed ze voor mij op de post. Ik probeer altijd te werken tussen realiteit en fictie, soms forceer ik iets.”(lacht)

De doos was het begin van een lange onderzoeksperiode rondom dit huis, rond emigratie, herinnering, fictie en identiteit. Rond de verhalen van Francisca’s familie waarin het huis een paradijselijke status had gekregen. Nadat Francisca naar Amsterdam was verhuisd voor haar master aan het Sandberg Instituut, reisde ze opnieuw naar Palestina. Ze bezocht het huis, maakte video’s, installaties en performances. Er ontstond een diepe relatie met Palestina. Ze hing een keer een grote steen aan een touw, als het land waar je over blijft spreken, in steeds rooskleuriger verhalen, de grond die boven de grond hangt, geen bodem vindt.“Ik ben steeds op zoek in het tussengebied, ik denk dat dat ook een krachtig gebied is. Het geeft de mogelijkheid om

aan de rand van het onbekende te staan, om te transformeren en te navigeren in een grotere ruimte."

In 2022 ontving Francisca opnieuw een doos, hij was bijzonder licht en kwam uit Chili. Ze maakte een video van de doos en nodigde vrienden en collega's uit om in haar studio in Amsterdam-Noord te komen eten. Opnieuw hielpen een paar vrienden haar met koken, ze had daar een geweldige oven. Tijdens de maaltijd stond de doos dichtgetapet op tafel, iedereen sprak over wat er in de doos zou zitten, iemand dacht aan een bruidsjurk. Na het eten maakte Francisca de doos open. Het bleek een parachute te zijn.

"Je moet weten dat mijn vader een textielbedrijf heeft in Santiago. Veel Palestijnen gingen na 1948 naar Latijns-Amerika om daar in de textiel te werken, ze richtten er grotere en kleinere textielfabrieken op. Zij namen het vakmanschap mee van thuis. Mijn oudtante, nu 92, toen 16, herstelde in Palestina al kleren. De parachute is gemaakt door mijn broer en mijn vader. Het materiaal weeft een draad door de geschiedenis van mijn familie."

Hoe vouw je die parachute eigenlijk open en weer dicht? Francisca belde haar broer, hij legde het uit en zij maakte aantekeningen. Vervolgens herschreef ze zijn instructies alsof haar oudtante ze uit haar geheugen naar boven haalde: "Ik herinner me dat je eerst de tas moest dichtbinden, we hingen het doek altijd in het raam en mensen liepen langs…" Daarmee kon ze de familieverhalen in de technische uitleg naar binnen sluizen. Als opmaat naar haar residentie in BAU gebruikte Francisca de instructies in een publieke vertoning in Antwerpen. Dat was de eerste stap in het proces: het uitvouwen van de parachute aan de hand van instructies, waarbij zich in fragmenten een verhaal ontvouwde.

Vanaf het moment dat Francisca de doos ontving was ze ook in contact met haar neef die professioneel parachutespringt. "We spraken over het gevoel van vallen, waarom hij dat deed. Hij zei: 'Het is honderd procent vertrouwen in wat je doet, het is een sprong in de leegte. Het gevoel is geweldig, het is drijven, je gebruikt je lichaam om als een vogel in de lucht te navigeren. Vooral in de bergen val je helemaal samen met de natuur. Het feit dat je speelt met de dood, of met haar danst, transformeert de sprong in een ritueel, ik zie het niet als een sport. Het verbindt je met het leven, je waardeert je vrienden, je familie twintig keer meer.'"

Francisca was uitgenodigd om in maart bij BAU te komen werken, maar net daarvoor gebeurde er iets, wat alles ontwrichtte. Haar neef sprong en verongelukte.

"De residentie begon, maar het lukte me niet om alleen in de studio te zijn. Ik nodigde mijn vrienden uit om het gewicht van zijn dood te helpen dragen. Tegelijkertijd ontmoette ik nieuwe mensen uit de dans-en-performance-scene, om vanuit de beweging, het lichaam met de parachute te werken. Op de laatste zaterdag hadden we een hele mooie sessie. Ik had mijn vrienden en de performers uitgenodigd om in de studio te komen eten. We waren met z'n twintigen, ook vrienden van vrienden kwamen mee. Na de maaltijd namen twee vriendinnen de leiding over. We deden een improvisatie met de parachute. We ontvouwden hem gezamenlijk, we bewogen gezamenlijk, we trokken de parachute omhoog, kropen erin, bolden hem op en weer strak naar de grond. Door de parachute kwamen we allemaal in dezelfde cadans terecht. Het was allemaal heel licht en speels."

Toen Francisca deze week de parachute na lange tijd weer tevoorschijn haalde, dacht ze aan haar residentie in BAU. "Ik realiseerde me dat dat het belangrijkste was. Dat ik de ruimte deelde met anderen en ook andere mensen zorg liet dragen voor het geheel. Dat ik de controle deels uit handen moet geven om te belanden in een veel ruimer en rijker tussengebied. Dat ik de vaste grond moet loslaten, in de leegte moet springen, mezelf moet laten vallen."

Falling upwards

In 2013 it started with a box Francisca Khamis Giacoman (Chili, 1988) received in the mail. It had been sent from Palestine to Chili; a heavy, cardboard box with Arab and Hebrew postmarks. As she did not want to be alone when opening the box, she invited some friends to join her for dinner. By way of invitation she sent them a photograph of the sealed box. After dinner, one of her friends performed a small ritual: she burnt incense and thanked everyone for wanting to be present for this special moment. Francisca opened the box and unpacked it. It contained stones from the family house in Palestine. "In hindsight this was my first performance."

"Not long after that my grandmother died, I came to the realization that she was the last one of my grandparents who had lived in Palestine. When, in 1948, my family members were forced to leave their land, they emigrated to Chili. I knew the family house from stories, but to me it was always their home, their story — until my grandmother died and I decided to travel to Palestine. At that moment something changed. At the airport the border police detained me for eight hours — they identified me as Palestinian. My given names are Maria Francisca, but my family name, 'Khamis', is typically Palestinian. Although I considered myself Chilean, being in Palestine still felt like coming home. People seemed to recognize me, they talked to me in Arab in the streets, their hospitality felt familiar. Back in Santiago I called a friend in Palestine

and asked him if he could go to the abandoned house to pick up some stones. He put them in the post for me. I am always trying to work between reality and fiction, and sometimes I force things."(laughs)

The box was the beginning of a lengthy period of research involving this house, involving emigration, memory, fiction, and identity. Involving the stories of Francisca's family in which the house had acquired a heavenly status. After moving to Amsterdam to do a master's degree at the Sandberg Institute, Francisca again traveled to Palestine. She visited the house, made videos, installations, and performances. A profound relationship with Palestine evolved. She once suspended a large stone from a rope, in imitation of the country you keep talking about, in increasingly rose-colored narratives: soil hanging above soil, unable to find firm ground. "I am constantly searching in the interspace, I think the interspace is powerful too, enabling me to stand on the edge of the unknown, to transform and navigate a larger space."

In 2022, Francisca received another box; it was particularly light-weight and arrived from Chili. She made a video of the box and invited friends and colleagues to have dinner in her studio in Amsterdam-Noord. Again a couple of friends helped her prepare the food, she had a wonderful oven there. During the meal the sealed box stood on the table and everyone talked about what might be inside the box, someone thought a wedding dress. After dinner Francisca opened the box. It turned out to be a parachute.

"You need to know that my father owns a textile company in Santiago. After 1948, many Palestinians moved to Latin America to work in the textile business, founding both larger and smaller textile factories. They had brought the craftmanship from their home country with them. My great aunt, now 92, then 16, was already mending clothes in Palestine. The parachute had been made by my brother and my father. The material weaves a thread through my family's history."

How should you even unfold that parachute and fold it back up again? Francisca called her brother, he explained, and she made notes. Subsequently, she rewrote his instructions to make it seem as if her great aunt had unearthed them from her memory: "I remember you first had to tie up the bag, we always hung the fabric in front of the window, and people were walking by…" Francisca was thus able to sneak the family stories into the technical explanation. In the run-up to her residency at BAU, Francisca used the instructions during a public showing in Antwerp. That was the first step in the process: unfolding the parachute by following the instructions, with the fragments of a story unfolding themselves as well.

Immediately after receiving the box, Francisca also contacted her cousin, a professional parachute jumper. "We talked about the feeling of falling, why he was doing that. He said: 'It is to trust in what you are doing for a hundred percent; it is a leap into the void. The feeling is amazing, you are floating, you are using your body to navigate through the air like a bird. Especially in the mountains you become one with nature. The fact that you are playing with death, or dancing with her, transforms the jump into a ritual, I do not consider it a sport. It connects you to life, you appreciate your friends, your family twenty times more.'"

Francisca was invited to start working at BAU in March, but just before that something happened that turned everything upside down. Her cousin had jumped and died.

"The residency started, but I found it impossible to be in the studio by myself. I invited my friends to help carry the weight of his death. At the same time I met new people from the dance-and-performance-scene who helped me work with the parachute from movement, from the body. On the final Saturday, we had a truly wonderful session. I had invited my friends and the performers to have dinner in the studio. There were twenty of us, some friends also brought their friends. After dinner two of my girlfriends took charge. We improvised with the parachute. We unfolded it together, we moved together, we pulled the parachute up, got inside, made it billow, and placed it neatly on the ground again. The parachute made us all move in the same cadence. It was all very light and playful."

When, after an extended period of time, Francisca again pulled out the parachute this week, she started thinking about her residency at BAU. "I realized that this had been the most important element. That I was able to share the space with others and let other people take care of the whole. That I had to relinquish control in order to end up in a much broader and richer in-between area. That I had to let go of solid ground, jump into the void."



Francisca Khamis Giacoman, Public Sharing

Amparo González Sola



Amparo González Sola, Public Sharing

Tijd om te ademen

Een secondenlange backbend voor de eerste hamerslag of metronomen die steeds langzamer tikken tot ze stilstaan. Tijd speelt een essentiële rol in het werk van de Argentijnse danser en choreograaf Amparo González Sola: "Ik breng het publiek tot stilstand."

Het is 23 augustus 2018. Amparo González Sola (Argentinië, 1984) neemt de ruimte op van het Eduardo Sívori Museum voor beeldende kunst in Buenos Aires, Argentinië. In het voormalige koffiehuis houden ronde pilaren het dak hoog. De muren zijn wit gesausd en net zo hard en koud als de betonnen vloer."De ruimte leek wel onverzetbaar,"vertelt González Sola.

"In die tijd werd ik me er steeds meer van bewust dat dans altijd over relaties gaat. Over de verbindingen in ons lichaam, de intimiteit tussen mensen en over onze relatie met elementen zoals licht, geluid en de ruimte om ons heen."

"Ik herinner me hoe ik door de straten van Buenos Aires liep, van het museum in de wijk Palermo naar mijn huis in Saavedra en de muren aanraakte, op het beton van de vloeren tikte en de verschillende texturen voelde. Beton is het voornaamste materiaal waarmee we steden bouwen, waarin we wonen, studeren en werken. Het is koud en hard en voelt aan als een tegenovergestelde van het menselijke lichaam. Terwijl als ik een betonblok in mijn handen houd, het tegelijkertijd zo kwetsbaar is dat één persoon het kan transformeren tot stof."

Hoopvol vernietigen

Op 24 april 2023, González Sola woont inmiddels in Nederland, pakt ze haar onderzoek naar beton en hoe we ons verhouden tot de wereld die we creëren weer op. Eerst tijdens een residentie bij Workspacebrussels in Brussel, een organisatie voor onderzoek, experiment en creatie in de podiumkunsten. Daarna bij The Grey Space in the Middle in Den Haag, een presentatieruimte die met het Open Space programma de ontwikkeling van nieuw werk stimuleert.

González Sola ontwikkelt haar performance tot een definitieve vorm, die met de titel *The Conspiracy of Forms* in 2023 in première gaat op het SPRING Performing Arts Festival in Utrecht. De voorstelling speelt zich af in de donkere kelderruimte van de voormalige penitentiaire inrichting aan het Wolvenplein, waar de verhalen van de eerdere bewoners in graffiti op de muren zijn gekalkt. In de spotlight staat een wit, rechthoekig blok beton. Een performer neemt plaats en een volle minuut lang gebeurt er niets."Ik moest de tijd vertragen, want hoe langer je kijkt, hoe meer associaties er bij je opkomen."

Het publiek ziet Amparo González Sola op de grond liggen, terwijl ze al haar spieren aanspant om het betonblok op haar borstkast in balans te houden. Even later valt medeperformer Carolina Stegmayer in een backbend van 15 volle seconden, voordat ze vooroverbuigt en het beton keer op keer ramt. Daarna hameren drie vrouwen erop los.

Het beton verpulvert tot stof, geeft vlekken op hun lichamen en wordt opgenomen in de lucht die zij en het publiek inademen. De voorstelling roept associaties op van het neerhalen van de standbeelden van koloniale grootheden, het afbreken van de wereld zoals we die kennen en het opbouwen van een nieuwe, meer poreuze en zachtere omgeving.

Slow dance

Op 27 oktober 2023 zoekt het publiek een zitplaats langs de wanden van de grote dansstudio van BAU in Amsterdam. Voor de 'Public Sharing' van Amparo González Sola, die hiermee haar residentie van vier weken afsluit. "Een nieuw werk begint voor mij altijd in de studio. Mijn vragen en inspiratiebronnen nestelen zich in mijn onderbewustzijn en op het juiste moment ontstaan er intuïtief verbanden. Vaak komt er in dit proces iets uit dat ik niet had kunnen bedenken. Als ik van tevoren precies weet wat ik wil vertellen en op welke wijze dit maatschappelijk relevant is, dan is alle spanning weg bij het zoeken naar de juiste elementen voor een werk."

Schoorvoetend zet ze haar eerste stappen op de ruwhouten platen van de gestripte vloer. Onder een dak van zware eikenhouten bielzen en een hangend, symmetrisch patroon van TL-lampen, ontsnapt het publiek niet aan haar blik. De metronomen tikken op een halve seconde na synchroon. Is het verlegenheid wat we zien? Onschuld? Nee. Dat niet. Eerder *I'am in it, you're in it*. Oftewel: we zitten in hetzelfde schuitje en dat weten we. De metronomen tikken steeds langzamer. We vallen in een collectieve slow dance, terwijl González Sola stap voor stap zet, in een cirkel en het publiek aankijkt terwijl ze hun houdingen overneemt en transformeert in beelden. We ontwaren een walvis in zee en een wiegende moeder.

Ze danst op kousenvoeten, zodat het geluid van haar voetstappen plaatsmaakt voor het meetbaar verstrijken van de tijd. Tot het moment dat het tikken stopt. Dan horen we haar steeds opnieuw zingen:

I know it's happening.
But who is it happening to?
Has this happened to you?
Has this happened to me?
Has this happened to us?
Has this happened at all?

"Na afloop van de presentatie zeiden mensen dat ze voelden hoe hun aanwezigheid van invloed was op wat er in de ruimte gebeurde, en dat ze zich plotseling niet alleen bewust waren van mij als performer, maar ook van de andere mensen om hen heen. Dat we samen een nieuw organisme vormden."

"Ik denk dat er ondanks een gevoel van eenheid er altijd verschillen zijn. We luisteren niet allemaal op eenzelfde manier. Soms vallen de ritmes van de metronomen samen. Gewoon: tik, tik, tik. En soms hoor je de ene en daarna de andere. Dus ook als we naar dezelfde metronomen luisteren, horen we niet hetzelfde. Ik wil in dit nieuwe werk ruimte maken voor verschillende manieren van kijken en luisteren."

In 2024 vervolgt Amparo González Sola haar onderzoek naar polyritmiek en zang bij Workspacebrussels en daarna bij Dansateliers, een werkplaats voor hedendaagse dans in Rotterdam. "Ik ben een *slow cooker* als het gaat om het creatieve proces. Ik neem de gelegenheid om iets uit te proberen, doe vervolgens niets en bij een volgende werkperiode zie ik de lijnen die ik uitzette alweer anders. Mijn creatieve proces heeft tijd nodig om te ademen."

Time to Breathe

A prolonged backbend prior to the first blow of the hammer, or metronomes ticking slower and slower until they stop. Time plays an essential role in the work of the Argentinian dancer and choreographer Amparo González Sola: "I bring the audience to a standstill."

The date is 23 August 2018, and Amparo González Sola (Argentina, 1984) is taking in the space at the Eduardo Sívori Museum of Plastic Arts in Buenos Aires, Argentina. In this former coffee house, round pillars are holding up the roof. The walls have been whitewashed and are just as hard and cold as the concrete floor. "The space seemed unyielding," González Sola says.

"At that time I was developing an idea about how dance is always about relationships. About the connections within our bodies, the intimacy between people, and about our relationships with elements such as light, sound, and the space surrounding us."

"I remember walking through the streets of Buenos Aires — from the museum in the Palermo neighborhood, to my home in Saavedra — and touching the walls, tapping the concrete floors, and feeling the different textures. Concrete is one of the main materials we use to build the cities where we live, study, and work. It is cold and hard and feels like the exact opposite of the human body. At the same time, when I am holding a block of concrete in my hands, it is vulnerable enough for a single person to reduce to dust."

Hopeful destruction

On 24 April 2023, González Sola is currently living in the Netherlands, she resumes her research into concrete and how we relate to the world we are creating. She starts with a residency at Workspacebrussels, an organization for research, experiment, and creation in the performing arts in Brussels, and continues on location at The Grey Space in the Middle in The Hague, a presentation space promoting the development of new work by means of its Open Space program. During this period, González Sola further develops her performance into its definitive version, *The Conspiracy of Forms*, which premieres during SPRING Performing Arts Festival in Utrecht in 2023.

The performance takes place in the dark basement of the former Wolvenplein prison complex, its walls still containing the graffitied stories of former inmates. A white, rectangular block of concrete is standing in the spotlight. A performer takes up a position, and for a full minute nothing happens. "I had to slow down the perception of time, because the longer you look, the more associations will come to your mind."

The audience then sees Amparo González Sola lying on the floor while contracting all her muscles to balance the block of concrete on her chest. Moments later, co-performer Carolina Stegmayer drops into a backbend that lasts fifteen full seconds, and subsequently bends forward and starts pounding the concrete over and over again. After that, all three women start hammering away.

The concrete is pulverized to dust; it turns into stains on their bodies, and fills the air that both they and the audience are breathing in. The performance conjures up associations with the taking down of statues of leading colonial figures — dismantling the world as we know it, and rebuilding a new, more porous and gentler environment.

Slow dance

On 27 October 2023, members of the audience are looking for a place to sit along the walls of the large dance studio of BAU in Amsterdam. They are attending a 'Public Sharing' by Amparo González Sola, at the end of her four week residency. "For me, a new work always begins in the studio. My questions and sources of inspiration accompany me, sometimes unconsciously, and come together when the time is right. The result of this process is often something I could never have conceived beforehand. If I were to know in advance exactly what I wanted to convey, and in what way that is socially relevant, there would be no field of tension while searching for the right elements for a piece."



Amparo González Sola with Carolina Stegmayer and Claudia Ganquín, *The Conspiracy of Forms*



Amparo González Sola with Venuri Perera, Public Sharing



Amparo González Sola with Carolina Stegmayer and Claudia Ganquín, *The Conspiracy of Forms*

She reluctantly takes her first steps on the rough wooden boards of the stripped floor. Underneath a roof with heavy oak beams and a symmetric pattern of suspended neon lights, the public is unable to escape her gaze. The metronomes are ticking with a half-second interval. Are we witnessing shyness here? Innocence? No. Not that. It is more like: I'm in it, you're in it. In other words: we are all in the same boat and we know it.

The metronomes are ticking slower and slower. We are lapsing into a collective slow dance, with González Sola moving step by step, in a circle, and looking at the audience while copying their postures and transforming these into images. We are distinguishing a whale in the sea and a mother cradling.

She is dancing in her stocking feet, so the sound of her footsteps can make way for the measurable transition of time. Until the moment the ticking stops. She then starts singing, over and over again:

> I know it's happening.
> But who is it happening to?
> Has this happened to you?
> Has this happened to me?
> Has this happened to us?
> Has this happened at all?

"After the presentation, people told me they had felt how their presence affected what was happening in the space, and how they had suddenly not only become aware of me as a performer, but also of all the other people around them; of forming a new organism together."

"I think that in spite of this feeling of unity, there will always be differences. We don't all listen in the same way. Sometimes the rhythms of the metronomes coincide, like tick, tick, tick. And sometimes you will first hear one, and then the other. So even when we are listening to the same metronomes, we are not all hearing the same thing. In this new work I want to allow space for different ways of looking and listening."

In 2024, Amparo González Sola will be continuing her research in polyrhythms and singing at Workspacebrussels and afterwards at Dansateliers, a workspace for contemporary dance in Rotterdam. "I am a slow cooker when it comes to the creative process. I take the opportunity to try something out, then do nothing, and during a next working period I will already be looking at the lines I marked out in a different light. My creative process needs time to breathe."



Tchelet Pearl Weisstub with performance by Danielle van Vree,
Loki Noordegraaf, Claire Philippart, Edward Lloyd Light



Vera Tussing, rehearsal

Colophon

Authors
- Roos Gortzak
- Arnon Grunberg
- Hester van Hasselt
- Iris Peters
- Eva Villanueva
- Selm Merel Wenselaers

Photography
- Anja Beutler (p. 12)
- Reinout Bos (pp. 4, 10, 12, 44, 46, 51)
- Nick Chesnaye (pp. 14, 35)
- Bea Correa (p. 60)
- Alex Heuvink (p. 58)
- Thomas Lenden (pp. 53, 58)
- Gunnar Meier (pp. 36, 41, 43)
- Atdhe Mulla (p. 35)
- Maarten Nauw/Stedelijk Museum Amsterdam (p. 29)
- Eva Villanueva (p. 14)
- Marjolein Vogels (pp. 14, 16–27, 62)

Translation
- Marie Louise Schoondergang

Graphic Design
- Studio Harris Blondman

Printing company
- Raddraaier SSP

Residents
- Artun Alaska Arasli
- Eglė Budvytytė
- Amparo González Sola
- Astrit Ismaili
- Francisca Khamis Giacoman
- Reza Mirabi
- Esther Mugambi
- Michele Rizzo
- Vera Tussing
- Tchelet Pearl Weisstub

BAU AIR Ambassadors
- Andrea Božić
- Richard Kofi
- Wim van Stam
- Dries Verhoeven
- Rieke Vos

BAU AIR Selection Committee
- Artun Arasli Alaska
- Astrit Ismaili
- Marga Kroodsma
- Sarah van Lamsweerde
- Iris Peters
- Eva Villanueva
- Marjolein Vogels
- Selm Merel Wenselaers
- Lisa Wiegel

BAU AIR Think Tank
- Clara Amaral
- Setareh Fatehi
- Erik Hagoort
- Richard John Jones
- Sarah van Lamsweerde
- Annechien van Litsenburg
- Priscilla Macintosh
- Janneke Raaphorst

BAU Organization
- Eva Villanueva, artistic director
- Karin van den Berg, business director
- Marjolein Vogels, BAU AIR coordinator
- Iris Peters, communication and publicity
- Bea Correa, communication
- Sara Bolado-Van der Meij, production
- Peter Francken/Weitblick Films, film registration
- Reinout Bos, photography
- Martin Kaffarnik, stage technician
- Valentijn Berkhout, sound technician

BAU Board
- Nicole van Vessum, chair
- Jeroen Fabius, secretary
- Sanne Boersma, treasurer

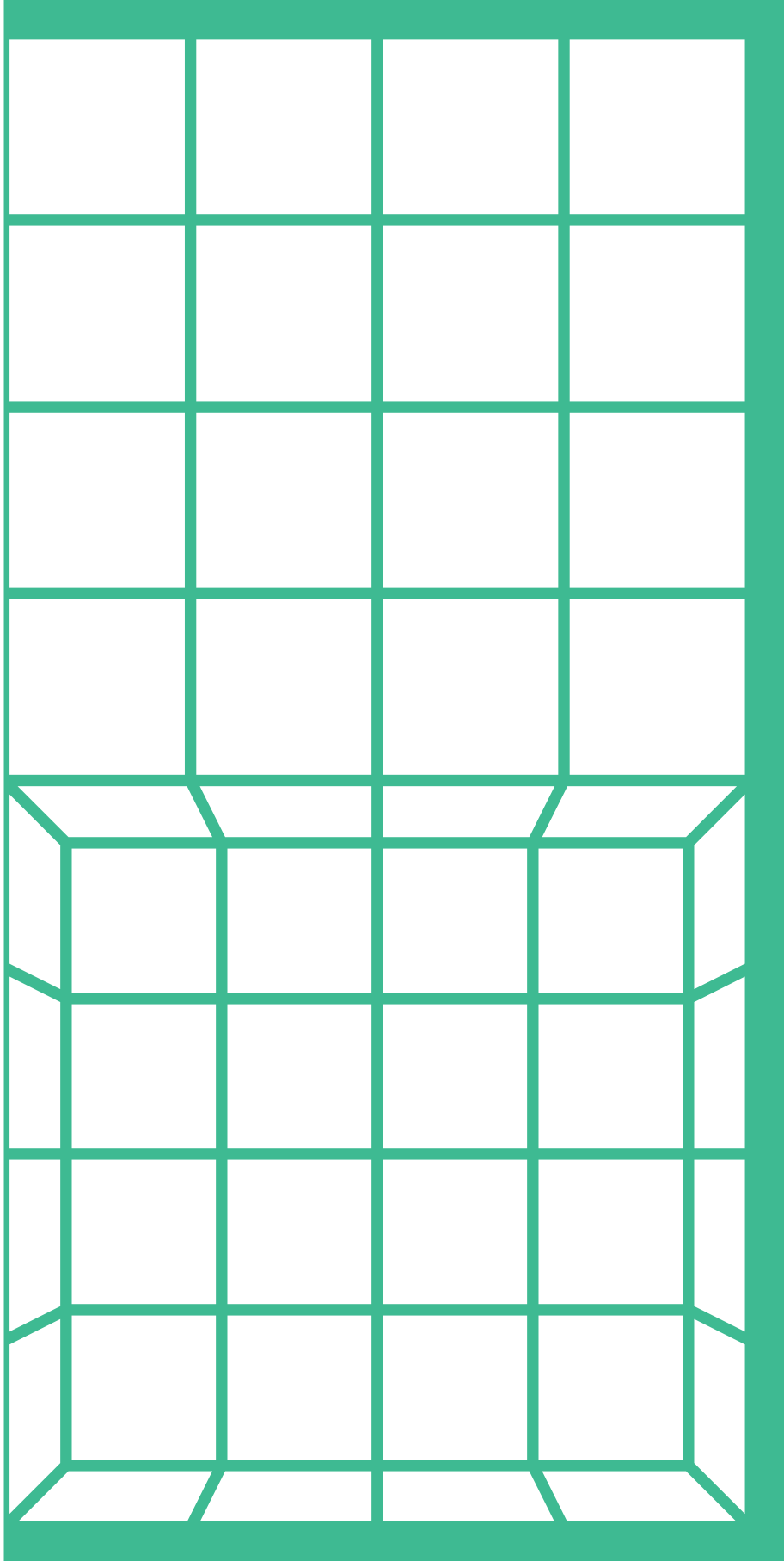
We are extremely grateful to everyone who contributed to BAU:
Nicole Beutler, Andrea Božić, Anne Breure, Thomas van Dalen, Giulio D'Anna, Gary Feingold, Riccardo Guratti, Margreet Huizing, Bram de Jaeger, Michael Jahoda, Inge Koks, Koosje Laan, Sarah van Lamsweerde, Keren Levi, Susanne Marx, Orion Maxted, Martha van Meegen, Marten Oosthoek, Judith Schoneveld, Marion Tränkle, Marjolein Vogels, Julia Willms, Maritska Witte

GREENHOUSE, WhyNot, Splendor, Dancing on the Edge, De Brakke Grond, Frascati

Amsterdams Fonds voor de Kunst, Gemeente Amsterdam, Stichting Beheer PapaverStudios

www.bau.amsterdam

© 2024



Residents 2020–2023

Astrit Ismaili
Vera Tussing
Reza Mirabi
Artun Alaska Arasli
Eglė Budvytytė
Tchelet Pearl Weisstub
Francisca Khamis Giacoman
Michele Rizzo
Amparo González Sola
Esther Mugambi