



deSingel
89-90

Desguinlei 25 - 2018 Antwerpen
03/237.61.58



THEATER

JOHN JESURUN

EVERYTHING THAT RISES MUST CONVERGE

10.11.12 mei 1990

EVERYTHING THAT RISES MUST CONVERGE

Script, regie en vormgeving John Jesurun
met Jonathan Del Arco
Oscar de la Fé Colon
Joe Murphy
Jane Smith
Suzanne Strenger
Larry Tighe
Michael Tighe
Sanghi Wagner
Phyllis Young
lichtregie Jeff Nash
bediening camera Dave Tumblety
Catherine Gore
Barret Schumacher
Dayton Taylor
techniek Catherine Gore
Barret Schumacher
Dave Tumblety
productieleiding Dayton Taylor
tourmanager Mickery/Linda Lodeizen

tekstmateriaal La Relacion
Officieel verslag door Cabeza de Vaca aan Karel V Koning van Spanje, 1542
Sunshine, Lollipops and Roses
(Hamlisch- Heilmel)
Polly Von
traditioneel volkslied (Yarrow, Stookey, Travers)
muziek - 'Share your love with me' (Al Braggs, Deadric Malone)
- Ebb Tide' (Sigman Maxwell)
Music-Mix-Mash
-'Pump up the Jam' Technotronic (Manuella Kamos, Thomas de Quincey)
-'You shook me' Led Zeppelin (Willie Dixon)
-'Good Times, Bad Times' Led Zeppelin (Page, Bonham, Jones)
-'La Guarachera' Tito Puente (Chirivicio Davila)
-'Little Red Corvette' Prince (Prince)

Everything that rises must converge is een coproductie Walker Arts Center (Minneapolis, Minnesota)
Wexner Center (Columbus, Ohio)
the Kitchen (New York)
Spoleto-Festival U.S.A. (Charleston, South Carolina)
Mickery (Amsterdam)
Wiener Festwochen (Wenen).

aanvang 20.00 uur
einde voorstelling 22.00 uur
zonder pauze



*You will see what I see and how I see it.
And I will see what you see and if my world falls apart before my eyes,
your world will fall apart before your eyes and we will both see the same
and whatever is there we will both or all three see together.*

Our six eyes will be one eye.

We'll be one eye, see out of one eye.

*Whether it is deliberate or not, it is just one eye and we will all see out of it.
You're only part of a machine, our machine and because you are part of it,
we'll all work together whether you want to or not.*

We will all see the same things together.

John Jesurun: tekstfragment uit *White Water* (1986)



foto Bob Van Dantzig

JOHN JESURUN EVERYTHING THAT RISES MUST CONVERGE

John Jesurun (1951) is één van de meestbesproken theatermakers uit de Newyorkse avant-garde. Begin jaren '70 krijgt hij een opleiding als beeldend kunstenaar, maar gaat zich tijdens zijn studiejaren toeleggen op het filmen van zijn sculpturen en begint vanaf 1977 te regisseren voor film en televisie. Hij maakt een aantal korte, experimentele films en gaat in New York wonen. Jesurun wordt er de producer van de Dick Cavett show, een erg populair praatprogramma. Daarin is hij verantwoordelijk voor de interviews en leert er de macht van het taalgebruik en -misbruik kennen: 'Toen ik de Dick Cavett show verliet, had ik geleerd wat je kan doen met twee mensen die op een stoel zitten, het voortdurende gepraat en het gebruik van een uiterst nauwkeurige terminologie, om een zo helder mogelijk zicht te krijgen op wie iemand is. Ik had geleerd hoeveel macht de taal heeft, omdat de show over niets anders ging dan over taal...'. Na de Dick Cavett show wil Jesurun opnieuw in de film stappen, maar wordt geconfronteerd met ernstige financiële problemen. Mede daardoor beslist hij in 1982 om theater te gaan maken, maar dan wel theater als 'film without a camera: let the audience be the camera'. Zijn eerste project is 'Chang in a void Moon', een theaterproductie die Jesurun zelf beschouwt als een 'living film series': een soap opera in 45 afleveringen, gespeeld over een periode van verschillende jaren, en steeds op dezelfde plaats. Jesurun: 'Chang was het eerste live-stuk, maar het werkte als een film. Ik dacht er nog niet aan dat het iets met theater zou kunnen te maken hebben. Het materiaal was geschreven als een filmscript, de voorstelling was opgezet als op een filmset, alleen was er een publek dat toekeek.'

'Chang in a Void Moon' was het vertrekpunt voor Jesuruns onderzoek naar hoe film en theater, beeld en werkelijkheid zich tot mekaar verhouden, en geeft een goed idee van de manier waarop Jesurun situaties en mensen theatraal structureert. Ten eerste is er de tekst, die steeds door hem zelf geschreven wordt. Jesuruns teksten zijn scenario's, opeenstapelingen van razendsnelle en abrupt afgebroken dialogen, surrealistische plots, citaten uit popteksten, woordspelingen en dubbelzinnigheden. Belangrijk ook is het spelen met persoonswisselingen en perspectieven. In Chang bij voorbeeld experimenteert Jesurun met filmperspectie-

ven door personages aan het plafond te hangen of op platforms te zetten. Tenslotte is er de vreemde manier waarmee Jesurun tekst en beeld tot één geheel structureert. Door de handelingen van de acteurs simultaan op videoschermen te projecteren, ontkoppelt Jesurun tekst en actie, en maakt de inhoud van het stuk los van de vorm waarin die verteld wordt. Hij geeft op die manier een ritme aan zijn stukken, dat het gewone verhaallitme radicaal doorbreekt.

In de producties na 'Chang In a Void Moon' integreert Jesurun steeds meer video- en filmbeelden. Door het gebruik van video en film test hij het beeld op zijn (on)mogelijkheid om informatie over te brengen. Hij maakt daarbij een onderscheid tussen het vooraf opgenomen beeld, dat een handeling in het heden vertoort, en het beeld dat een registratie is van die handeling zelf. Door beeld en handeling op een complexe, vaak zeer artificiële wijze met mekaar te verbinden, toont Jesurun het relatieve karakter van het beeld en ontmaskert de waarheid van het beeld als een illusie. Door die 'vervreemding' is de toeschouwer zich op elk moment bewust hoe atomtegenwoordig de media zijn, en hoe gemakkelijk hij door de media kan gemanipuleerd worden. Jesurun ontdoet het beeld van de van zelfsprekendheid waarmee het in de dagelijkse realiteit functioneert, en maakt juist daardoor het verraderlijke en onbetrouwbare van die van zelfsprekendheid zichtbaar.

Over die verraderlijkheid van de hedendaagse communicatie gaat het ook in de nieuwe productie van John Jesurun, 'Everything that rises must converge'. Publiek en spelers bevinden zich aan weerszijden van een muur, die speelvlak en publieksruimte doormidden deelt. Acht acteurs met een verschillende culturele achtergrond voeren vreemdtaillige dialogen via videomonitoren. In een razendsnel tempo geven ze informatie door, vertalen die en vervormen ze tot een totaal andere boodschap. Wat aan de ene kant van de muur gezegd wordt, komt volledig vertekend bij de overkant aan. Het boeiende is, dat niet alleen die vertekende boodschap zichtbaar en hoorbaar is, maar ook de manier waarop geïnterpreteerd en gemanipuleerd wordt. Meer nog, ook het publiek is verplicht om - als het wil begrijpen wat er gaande is - de stroom van woorden en zinnen te interpreteren en te vervolledigen tot een boodschap. De acteurs spreken verschillende talen. Spaanse, Engelse en Duitse tekstfragmenten worden voortdurend vertaald in iets dat wel op het origineel lijkt, maar vanuit een ander referentiekader vertrekt en

duo een totaal verschillende betekenis krijgt. 'Everything that rises...' is een sprookje over de onmogelijke relatie tussen een koning en een koningin die elk aan de andere kant van de muur wonen, over hun bedrieglijke raadgevers en over de burgers die dat allemaal aanschouwen... Een prachtige, hedendaagse parabel over het functioneren van macht in een wereld waar de informatie 'vrij beschikbaar' zou moeten zijn...



foto Bob Van Dantzig



JOHN JESURUN
OVER
EVERYTHING THAT RISES MUST CONVERGE:

'Ik wil alleen maar beweging als het echt wat betekent.'

Kort voor de première van 'Everything that rises must converge' (8 maart 1990 in The Kitchen in New York) sprak Jeanet van Omme voor het Nederlandse theater-tijdschrift Alligator met Jesurun over de nieuwe produktie, maar ook over politiek, de Amerikaanse televisie, communicatie en de Amerikaanse avant-garde. Een aantal fragmenten uit dat interview.

Deze voorstelling heeft in een heleboel opzichten betrekking op wat er in de wereld is gebeurd de afgelopen maanden. Het toneel wordt in tweeën gesplitst door een muur. Aan weerszijden van de muur staat een tribune voor het publiek. Aan de ene kant heerst de 'koningin' en aan de andere kant staat een man aan het hoofd. Beiden hebben een aantal onderdanen. Hun verhouding is zeer vijandig en heeft veel weg van de 'diplomatieke' manier waarop landen met elkaar omgaan. Vreemd genoeg is het ook een liefdesverhaal, soms zijn ze erg lief en belangrijk voor elkaar. Ze hebben elkaar nodig om te overleven maar ze bereiken het punt dat ze merken dat het op de oude manier niet meer werkt. De muur draait tijdens de voorstelling, zodat het publiek uiteindelijk niet eens meer weet wie begon, en aan welke kant. In ieder geval eindigt het met een heel intiem gesprek tussen de man en de vrouw, waarin ze overeenkomen dat het afgelopen is met hen, een soort dubbele zelfmoord.

Voor mij gaat het over meer dan politiek. Het gaat over communicatie in deze tijd. Om de mensen aan de twee kanten van de muur met elkaar te laten communiceren, gebruik ik vier camera's, in iedere hoek één. Als iemand iets wil zeggen aan de andere kant richt hij zich tot één van de camera's achter hem. Boven de muur

foto Bob Van Dantzig

hangen vijf monitoren waarop die beelden worden geregistreerd. Dat ziet er op het toneel onnatuurlijk uit: mensen richten zich naar achteren terwijl ze naar voren willen praten. Maar als je het goed beschouwt is het allemaal niet zo onnatuurlijk. Want wat gebeurt er als je telefoneert? Je praat in een doos terwijl je naar een muur zit te kijken en de ander doet hetzelfde, terwijl hij misschien op de grond ligt. Onze manier van communiceren verschilt zo sterk van wat het de afgelopen eeuwen is geweest. Je ziet televisiebeelden, live, van de Berlijnse Muur, maar wat gebeurt er eigenlijk? Er staat een man voor een camera die zich richt tot miljoenen mensen die duizenden kilometers verderop naar een doos zitten te kijken. Men kan reeds interviews regelen met vijf mensen die zich allemaal ergens anders in de wereld bevinden. Die mensen hebben dan een boeiende discussie, terwijl ze elkaar nooit hebben ontmoet. De mens doet er alles aan om steeds sneller en gemakkelijker te communiceren, maar de afstand wordt in feite allen maar groter. Dat is ook wat er in de voorstelling gebeurt.

Taal is het menselijk communicatiemiddel bij uitstek, iets wat we zelf hebben bedacht. Maar op een gegeven moment realiseer je je dat jouw taal niet werkt in een ander land. In de voorstelling worden teksten vertaald van het Engels naar het Duits, naar het Spaans en weer naar het Engels. Bij een vertaling wordt altijd geïnterpreteerd, waardoor bepaalde nuances verloren gaan. Daardoor wordt het ook onzeker of de karakters eigenlijk wel weten wat ze willen zeggen. Dat geldt ook voor een camera, die beelden vertaalt en interpreteert. Wat een camera laat zien is steeds een fragment, je vraagt je altijd af wat hij weglaat. De acteurs kunnen zich richten tot de muur, tot het gezicht op de monitor, of tot de camera, maar ze zitten hoe dan ook gevangen tussen datgene wat ze ontvangen en datgene wat ze weggeven.

Ik wil dat de acteurs acteren alsof ze voor een camera staan, ik wil alleen maar beweging als het echt wat betekent. De rest van de tijd huis je als acteur in je eigen lichaam en ben je kalm. Bij het camera-acteren is het de vraag of je de camera als een individu beschouwt of als een menigte van duizenden mensen. Ik wil dat de acteurs tegen duizend individuen praten. Het publiek is geen massa. Ik vind het manipulerend als acteurs kost wat kost de aandacht van het publiek pro-

beren vast te houden. Ik keer me tegen het soort entertainment waarin het publiek als een kind wordt behandeld. De Amerikaanse televisie is oninteressant, onartistiek en biedt absoluut geen amusement. Ik houd erg van de Amerikaanse films uit de jaren veertig. Vandaag de dag zou iemand als Humphrey Bogart koud en afstandelijk worden genoemd maar dat was hij niet. Hij acteerde rustig en realistisch.

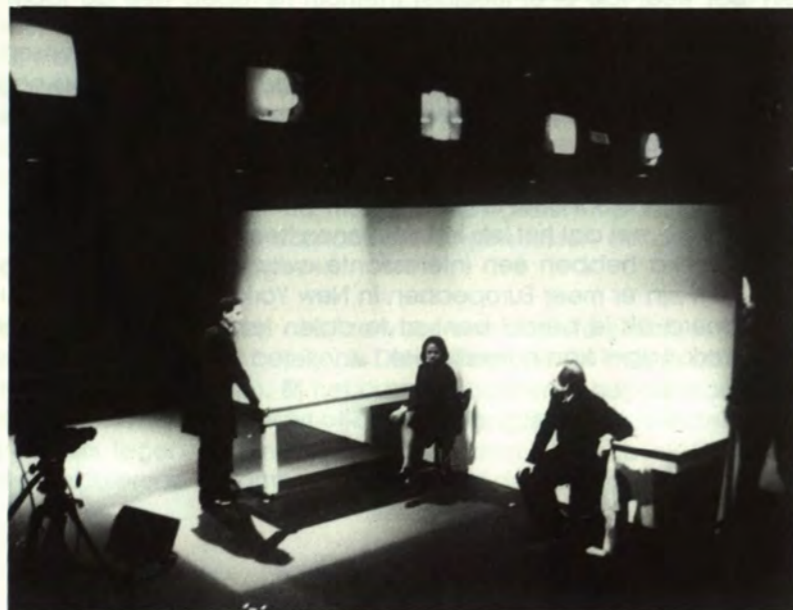
Zelf heb ik korte films gemaakt. Op een gegeven moment had ik alles klaar voor een project: camera's, script, acteurs, maar geen geld. Ik besloot de film toch te maken, maar zonder camera: laat het publiek de camera zijn. Voor mij had het helemaal niets met theater te maken en het was ook niet mijn opzet theater te maken. Er werd veel bezwaar tegen gemaakt in theaterkringen omdat het niet te plaatsen was. Ik belandde midden in de strijd die in de V.S. gaande is tussen film en theater. Vooral theatermen sen zijn erg behoudend. Ze hebben het gevoel dat de film hun prachtige Shakespearetraditie ten gronde richt. Bovendien nemen ze het de film kwalijk dat zij hun publiek kwijtraken. Maar het is niet de schuld van de cinema dat het publiek en masse uit de schouwburg wegloopt. Kennelijk heeft het theater niet genoeg te bieden.

Zonder Europees geld zou ik geen voorstellingen kunnen maken. Mensen als Philip Glass en Robert Wilson konden alleen overleven doordat ze's zomers naar Europa gingen. Europa onderhoudt de Amerikaanse avant-garde. In Amerika kan ik nu zeggen dat ik in Europa gespeeld heb en dat ik daarvoor betaald werd, waardoor de belangstelling hier ook groter wordt. De interesse die Europa toont, is bovendien een stimulans om door te gaan.

Het geeft je het gevoel dat het iets te betekenen heeft wat je doet.

Europa en Amerika hebben een interessante culturele relatie, helaas is die niet wederzijds. Toch zijn er meer Europeanen in New York dan voorheen. En het wordt hier gewaardeerd als je bereid bent af te dalen tot het niveau van een kunstenaar in New York. Lager kan namelijk niet.

John Jesurun



EVERYTHING THAT RISES MUST CONVERGE: EEN TEKSTFRAGMENT

De teksten die John Jesurun schrijft zijn nooit de schriftelijke weergave van een verhaal en vertonen daardoor een minimale dramatische structuur. Het verhaal is dan ook maar één betekenisgevend element in 'Everything that rises...'. Zeker even belangrijk is de manier waarop dat verhaal in de uiteindelijke tekst wordt 'versplinterd' en verrijkt met woordspelingen, communicatieclichés, eindeloze herhalingen en verwijzingen naar de Amerikaanse politiek en cultuur. De tekst wordt bij Jesurun een puzzel, en dan nog wel één die je op verschillende manieren kan leggen. Bovendien speelt de snelheid waarmee de teksten worden 'gedebiteerd' op een bijna monotone manier een belangrijke rol. Uiteraard wordt door dat alles het 'volgen' van de gebeurtenissen en het 'begrijpen' van de tekst voor de toeschouwer (ook de Amerikaans) zeer moeilijk. Het gebrek aan begrip en het frustrerend gevoel dat daarmee gepaard gaat, is volgens Jesurun een wezenlijk gegeven van de voorstelling, en vormt een soort spiegelbeeld van wat zich op de scène afspeelt tussen de verschillende personages. Uit dit alles moet blijken dat een synopsis van het 'verhaal' maar heel weinig zegt over waar het in 'Everything that rises...' eigenlijk om gaat. Wat volgt is een tekstfragment, als illustratie van hoe Jesurun zijn 'theaterscripts' opbouwt. De titel van het fragment, 'Explanation', is dubbelzinnig. 'Explanation' verwijst naar een aantal gebeurtenissen in de voorstelling (men zoekt een verklaring voor het mank lopen van de communicatie), maar zou ook een verklaring kunnen zijn voor het mechanisme zelf waarmee Jesurun die communicatie structureert...

EXPLANATION

S: This edict is valid forevermore, now translate it and get it out of my sight.

J: There has been an unprecedented intervention, the edict has become impregnated with humidity.

L: Salted water.

M: The river has overrun its banks, the sugar wind has turned to molasses, your message has become hydrographic.

K: An unforeseen air bubble has changed our configuration. The consortium has consorted with her consort and wrangled a plot to destabilize the what, what is that word?

P: We have tabled your request.

S: Thank you.

J: What is it?

O: It was nothing really, they've taken the consecration and strangled it into some sort of plot.

J: Someone has begun mistranslating and then tried to guide it back to the correct translation and get it back on course but on the other hand she wore a glove, the other translator has been

doing the same thing without her knowledge being that he's dealing with another language and the only common language they speak is English.

P: The directives have been misdirected, misinterpreted, misaligned, tainted, maligned, transsubstantiated. Into a holy misalliance of malice and mistakes and malformation.

K: We're punishing you for your, for what?

M: For your curdled and violent language, it's useless and decadent.

O: (SPANISH)

P: What has she said?

O: Anyway, in the mean time one of the architects of this alliance has suspected this and let it continue, desperately trying to follow it by using one of the translators as a syphon to the other not knowing he is doing the same misinterpretation.

L: He has then been misguiding the queen into a bag of slander. Then on the other hand there is the case of the unknown seen and unseen advisor, who we suspect is the ghostwriter haunting this proceeding.

S: Where is he?

M: He himself is here in absentia, by proxy of his own image.

P: So he's not here.

J: Sort of.

L: The third and possibly fourth and fifth infinite number of other circuits belonging to this filthy band of gypsies and fleshpeddlers is probably standing right next to you.

S: What have you done?

K: I haven't done anything.

O: 2 ghost writers and a possible third.

S: Who has ghost written my script?

M: Possibly the same person, writing both the questions and answers.

S: But who is guiding him? He couldn't have done it himself.

K: Are you reading this question from a premedicated script of your own or someone else's design?

L: I'm saying it myself directly brain to mouth to your ear.

S: I don't believe that.

L: What about your answer? Is it also

premeditated and given to you earlier to respond to the communication crackup?

M: Have the wires been infected?

P: Are we being eaten up and used as energy for something else?

L: A sweet quiet corrosion?

J: There's always something under and behind.

S: You're a victim of the very songs you sing and that's a fact.

L: Get me my gloves.

S: They might be poisoned.

L: With what?

S: Itching powder, chilli pepper and cilantro.

L: Horrifying, what it could do to my beautiful skin. It could eat up my hands and then what would I do?

S: You don't need your hands.

L: I need my hands.

S: For what?

JOHN JESURUN: THEATER IS RITME EN KLANK

Op het einde van vorig seizoen was Jesurun in Amsterdam te gast met zijn vorige theaterproductie 'Deep Sleep'. Martin Schouten van de Nederlandse Volkskrant interviewde Jesurun over diens heel eigen manier van werken.

SCHRIJFT U UW STUKKEN TERWIJL U MET DE ACTEURS WERKT?

Nee. Er wordt niet geïmproviseerd. Alles staat op papier, dat is het uitgangspunt. Ik schrijf die dingen in één nacht. Ik begin laat in de avond en het is de bedoeling dat het af is als de zon opkomt. Het gaat altijd van de avond naar de morgen. Dat is voor mij de methode. Ik heb er misschien wel maanden of een jaar lang over lopen denken en dan moet het er geconcentreerd uitkomen. Meestal komt er ook niets op papier dat ik daar niet wil hebben en dat ik dan later weer moet schrappen. Ik verander eigenlijk nooit meer wat. Meestal is de eerste repetitie meteen de volgende dag. Ik wacht dus tot het allerlaatst en dan heb ik een volle benzinetank en ik weet dat ik door de nacht kan rijden en in de ochtend ergens aankomen. Het geeft me ook een enorme voldoening om iets af te hebben als de zon op komt en de vogels beginnen te zingen. Moe en tevreden loop ik dan naar de copy-shop om fotocopies te maken en als de acteurs op de repetitie komen zijn ze benieuwd naar wat er 's nachts is gebeurd.

VANDAAR DIE NACHTELIJKE, DROOM-ACHTIGE SFEER IN UW STUKKEN?

Ja. Het lijkt erg op de manier waarop het brein volgens mij echt werkt. Meestal hebben we dat onder controle. Ik breng mezelf in een toestand waarin ik in staat ben alles te ontvangen wat het brein me geeft zonder dat ik ga sturen of persen. Zo komt er uit wat je werkelijk bezig houdt. Bijna als een song. De woorden hebben alles te maken met hun klank en het is op een rare manier zo dat alleen

die woorden geschikt zijn om dat ritme te maken. Als je een woord verandert verandert je ook het ritme, en de inhoud. Ik probeer een inhoud te maken via ritme en klank. Er zit muziek in zonder dat er gezongen wordt, maar spreekstemmen zingen ook. Monologen mogen bij mij nooit te lang duren. Ik hoor graag veel verschillende klanken van de verschillende spelers in de zaal, dat geeft ruimte en maakt het beweeglijker. Ik heb soms verschillende acteurs die na elkaar dezelfde rollen spelen en het is verbazend hoe ze na een paar keer lezen dat ritme opnemen. Ze volgen de woorden bijna alsof het noten zijn in een partituur. En dan horen ze de andere stemmen spreken en dat creëert in hun hoofd een toon waarmee ze daarop antwoorden. Als de acteurs op dezelfde golfhoogte zitten, zich goed concentreren en hard werken, dan kunnen ze samen een muzikale werking creëren die heel fysiek is. Je hoort een klank en je komt terug met een andere klank, dat haakt in elkaar en dat haakt de acteurs ook aan elkaar. Ze hebben het gevoel dat ze in een orkestje spelen.

Het is ook een interessante manier voor ze om de tekst te leren, want als je het maar vaak genoeg hoort weet je precies welk woord wanneer komt. Het script regisseert zichzelf, op een eigenaardige manier. Het gebeurt maar zelden dat ik tussenbeiden moet komen om te vragen of die zin tegen het slot niet iets luider kan en of het daar of daar niet iets zachter kan. Als we het maar vaak genoeg lezen valt alles op zijn plek.

ER IS VEEL DOOD IN UW STUKKEN.

Ja. Daar draait het altijd weer op uit, misschien elke keer weer even anders. Ik ondervraag de dood, graaf hem als het ware op en probeer daar op mijn manier duidelijkheid over te krijgen. Ik probeer de dood in verband te brengen met het leven. Je kunt je op veel verschillende manieren met de dood verstaan. In Shatterhand zegt de moeder dat ze niet bang is, omdat ze al dood is. De dochter is heel bang, maar de jongen is totaal niet aangeraakt door dat wat de ouderen terroriseert. Hij leeft om te leven, hij begrijpt de dood niet. Daar zit ik altijd zo'n beetje tegenaan te duwen.

UW WOORDEN VERHOUDEN ZICH VAAK OP EEN EVEN VREEMDE ALS INTENSE MANIER TOT UW BEELDEN...

Taal interesseert me en wat je er mee kunt doen, als je die afzet tegen alleen maar beelden. Ik ben heel sceptisch over beelden en in die zin ook heel sceptisch over wat film vermag en hoe film mensen manipuleert. Veel mensen schijnen alleen maar in films te leven, ze hechten zich aan wat groter en schitterender is dan zij. In het theater zie je dat ook.

Maar ik wil me nooit helemaal laten meenemen door wat ik zie. In mijn scripts breek ik ook steeds in met dingen die van buiten komen. Ik wil mensen niet teveel laten wegdromen, daar wens ik geen verantwoordelijkheid voor te dragen. Ik leg de verantwoordelijkheid bij het publiek. Dromen zijn er alleen voor het slapen.

Kijken naar een voorstelling van Jesurun is als kijken naar een concert dat je meesleept, maar altijd zie je de techniek en de spelers die spelen ('Walking than thin line of being up there'). Je droomt, maar er zitten weerhaken in de voorstelling die je steeds weghalen en naar jezelf en verder, naar de jongen die je was en die natuurlijk nog steeds in je woont. Je voelt je zoals die man aan het eind van Deep Sleep, als de film met de jongen is afgelopen en de man zegt:

- Ik kan je altijd weer afdraaien.

Mischien niet.

Michien wel.

Wat was er zo gelukkig aan? Wat was zo schitterend dat ik me daarover zou kunnen verheugen?

- Niets was schitterend.

En ik zal je altijd vertrouwen omdat je nooit op zult raken en ik nooit op zal raken of zal kraken over mijn gids of mijn gids op zal raken van de zenuwen of daarin omdat ik altijd dicht kan doen en weer open.

Begrijp je me?

Hoor je me?

Hoor je me?

IN DE WANDELGANG

W. J. NEUTELINGS IN ANTWERPEN

W.J. Neutelings (1959, Bergen-op-Zoom) werkte tussen 1981 en 1986 bij het Office of Metropolitan Architecture, het Rotterdamse architecten bureau dat onlangs de wedstrijd voor een terminal in Zeebrugge won.

In 1986 verscheen van hem een studie "Ringcultuur" (Mees en Beton 10): een onderzoek naar de ontwikkelingen en nieuwe ruimtelijke en architecturale mogelijkheden langs stedelijke snelwegen.

Sinds 1987 heeft hij een eigen bureau in Antwerpen en Rotterdam.

De tentoonstelling gaat in op zijn recente ontwerpen:

- Twee ontwerpen voor woongebouwen in Antwerpen: 'DE KAAI' en 'RINGZICHT'. 'Ringzicht' ter hoogte van de ring in Berchem is bijna voltooid.

- Verder twee stedenbouwkundige studies: een voorstel voor de TRANSFORMATIE VAN DE ZUID-RAND VAN DEN HAAG in opdracht van de gemeente en 'HAMBURG HAFEN CITY', een studie in het kader van de Internationale Hamburger Bauforum 1989.

- Tenslotte twee wedstrijdprojecten: het ontwerp voor een BIBLIOTHEEK IN ALEXANDRIË en het ontwerp voor het EUROPEES PATENTBUREAU in Den Haag, dat één van de allergrootste kantorencomplexen in Europa moet worden. Deze laatste wedstrijd heeft W.J. Neutelings, samen met zijn medewerker Frank Roodbeen, onlangs gewonnen. Een succes dat voor een dergelijk jong en onervaren bureau zeer uniek is.

Neutelings werkt in zijn architectuur steeds met een aantal vaste principes. Het programma en de lokatie zijn uitgangspunt. In de opbouw van zijn gebouwen krijgt elke functie een apart bouwvolume. Complexe programma's worden aldus vertaald naar simpele structuren en platte gronden. Het experimenteren met kleuren, materialen en hun ver schillende texturen wordt in elk ontwerp opnieuw verwerkt.

Ook Neutelings' stedenbouwkundig denken wordt gekenmerkt door een aantal dominerende principes. Hij ziet het hedendaagse verstedelijkt landschap als de "tapijmetropool". Hij gelooft in de permanente transformatie en de toename van de complexiteit. Neutelings is overtuigd van het einde van de illusie van de 'stedenbouwkundige orde'. Zijn stedenbouw kundig denken is gericht op het zoeken naar wetmatigheden van nieuwe stedenbouwkundige fenomenen (de ringcultuur, transformaties van oude havengebieden).

van 25 april tot en met 27 mei 90

open van dinsdag tot zondag van 14u tot 18u

catalogus met teksten van W.J. Neutelings en Paul Vermeulen, 450,- bf

MEI EN JUNI IN DESINGEL

TOT ZO 27 MEI
TENTOONSTELLING
W.J. NEUTELINGS
W.J. Neutelings in Antwerpen

DO 17 / 20 U
KWARTETTEN
ARDITTI KWARTET
Bartok nr 3 . Boesmans . Takemitsu
Fernyhough nr 2 . Brewaays

WO 23 / 20 U
REQUIEM
RICERCAR CONSORT
CAPELLA SANCTA MICHAELIS
Eric Van Nevel, muzikale leiding
Greta De Reyghere en Jill Feldman, sopraan
James Bowman, altus
Guy De Mey en Ian Honeyman, tenor
Max Van Egmond, bas
Biber . Kerll . Weckmann

DO 24 / 20 U
KWARTETTEN
ARDITTI KWARTET
Ligeti nr 1 . Stravinsky . Hus . Berg opus 3

WO 30 . DO 31 MEI . VR 1 JUNI / 20 U
DANS
JOSEF NADJ EN THEATRE JEL
La Mort de l'Empereur

ZA 30 JUNI / 20 U
UIT DE MUNT
SYMFONIE-ORKEST VAN DE MUNT
olv. Emil Tchakarov
Bruckner

—PULLMAN—
PARK HOTEL
Antwerpen

1ste drank aan 1/2 prijs in de PULLMAN BAR
van het PULLMAN PARK HOTEL,
desguinlei 94,2018 Antwerpen
op vertoon van uw toegangskaart van DESINGEL

Desguinlei 94-B-2018 Antwerpen - tel.:03/2164800 -Telex:33368 - Telefax:03/2161712

deSingel wordt
gesubsidieerd door
de Vlaamse
Gemeenschap.
Dit seizoen werd
mogelijk gemaakt
dankzij de steun van
Agfa-Gevaert,
Gemeentekrediet
van België,
Knack,
De Nationale Loterij,
Opel-General Motors,
De Standaard
en S.W.I.F.T.