

P E R F O
THE BRUSSELS BIENNIAL
R M A
OF
T I K
PERFORMANCE ART
17

ANT HAMPTON & TIM ETHELLES

THE QUIET VOLUME

25/03>1/04

Tue-Thu 16:00 > 18:40

Fri 12:00 > 18:40

Sat-Sun 10:00 > 16:40

new time slots start **every 20 minutes**

performance • 1h • choose your language NL/FR/ENG • Muntpunt

KAAI
THEATER

passa
porta



“EEN BELANGRIJK ONDERDEEL VAN HET PROJECT IS DE AKOESTISCHE ERVARING VAN HET LEZEN”

een interview met Ant Hampton & Tim Etchells (London Word Festival, april 2011). Vertaald door Eva Decaesstecker

London Word Festival: Hoe verliep jullie samenwerking?

A.H.: Eigenlijk hebben we alles samengedaan. Het was een lang proces. Bijna een jaar lang hebben we een gesprek gevoerd over dit stuk. Vooral via Skype. Het grootste deel van de tijd zijn we dus vanop afstand met *The Quiet Volume* bezig geweest. Pas daarna hebben we een maand lang heel intens samengewerkt.

T.E.: We zijn beiden op heel andere manieren aan dit stuk begonnen. Ant liep met een idee rond na een lange reeks van zijn ‘autoteatro’ projecten, waarin de kijker zelf performer wordt en instructies volgt of antwoordt op audiomateriaal. Bij mij groeide de interesse in de relatie tussen het geschreven woord op een pagina en wat er bij de lezer gebeurt – wat hij denkt, wat hij ziet, welk beeld hij zich vormt tijdens het lezen. Ik heb veel nagedacht over de pagina zelf als een performanceplek. Ant had een idee voor een werk in een bibliotheek waarbij de toeschouwers naar bepaalde passages in boeken geleid worden. De combinatie van Ants bibliotheek en mijn pagina als performanceruimte leidde uiteindelijk tot *The Quiet Volume*.

A.H.: Ik ben altijd al heel geïntrigeerd geweest door wat Tim schrijft – vooral het idee van een pagina als een plek waar effectief iets gebeurt tijdens het lezen: er vindt een soort van gebeurtenis plaats tussen jezelf en het boek, het leesproces, het tijdsverloop, het omdraaien van de pagina’s. Dat alles kan gezien worden als een dramaturgisch proces. Dit stuk is eigenlijk een vrij letterlijk antwoord op Tims idee. Vanuit mijn autoteatro-werken, liep ik al een tijdje met het idee rond om mensen instructies te geven via tekst in plaats van met hoofdtelefoons. Als je leest, krijg je natuurlijk altijd de instructie om je je iets voor te stellen – ook al wordt er niets opgedragen. Tekst an sich is al een instructie om woorden te lezen en om te zetten in betekenis.

LWF: Vanwaar kwam het idee om de performance in een openbare bibliotheek te laten plaatsvinden?

T.E.: Het bijzondere aan dit project is dat het enerzijds gaat over het lees- en verbeeldingsproces, en tegelijk doorgaat in een zeer specifieke openbare plek en context. Bibliotheken zijn fantastisch omdat het veel mensen samenbrengt, die tegelijk bezig zijn met een heel solitaire en geconcentreerde activiteit: het lezen. Tijdens het lezen reist elke persoon naar een andere wereld, wapent zich met een andere set aan argumenten en bevindt zich op een of andere manier op een andere plek dan waar ze werkelijk zijn. Ant en ik waren allebei gefascineerd door het beeld van de bib als een plek waar collectief iets heel eenzaam wordt gedaan. Deze dubbele situatie hebben we in ons stuk geframed door de deelnemers per twee mee te laten doen met de performance en hen dezelfde activiteiten simultaan te laten uitvoeren. We hebben veel nagedacht over wat er allemaal gebeurt wanneer twee mensen naast elkaar zitten te lezen. Op welke manier ben je je bewust van de persoon naast je, wanneer je zit te lezen? Lees je soms mee in het boek dat je buurman aan het lezen is? Deze relaties die ontstaan – tussen de twee deelnemers, met de bibliotheek zelf en met de andere bezoekers zijn heel belangrijk in het stuk. *The Quiet Volume* is ook geen stuk voor een afgesloten kamer, het gaat in dialoog met haar omgeving.

A.H.: De omgeving van de leeszaal gaf ons heel duidelijke praktische mogelijkheden: het is een publieke plek waar het stil moet zijn, wat ons eigenlijk carte blanche gaf op vlak van geluid. We hoopten altijd om stereofonisch opgenomen geluid te kunnen gebruiken bovenop de ‘natuurlijke’ geluiden van al wat er ook maar in het stuk aan bod komt. Wanneer je in de publieke ruimte werkt, is er vaak al heel veel geluid, waardoor je de omgevingsgeluiden deels moet wegfilteren met een hoofdtelefoon. Maar voor *The Quiet Volume* spelen we in op een ander niveau. We gebruiken de omgevingsgeluiden en voegen er af en toe een andere geluidslaag aan toe. Het heeft te maken met ander belangrijk onderdeel van het project: de akoestische ervaring van lezen. De woorden klinken namelijk in je hoofd wanneer je aan het lezen bent. Door gefluister uit de hoofdtelefoon te gebruiken, raken we twee niveaus aan: de woorden die in je hoofd klinken en het geluid van de stem, die effectief aan het voorlezen is in de hoofdtelefoons.

LWF: Op welke manier hebben jullie de teksten geselecteerd? Zijn ze gelinkt aan de setting of staan ze er los van?

T.E.: We hebben er heel lang over gedaan om uit te zoeken welke teksten we zouden kunnen gebruiken. Een lange tijd hebben we massaal veel en heel uiteenlopende teksten gebruikt, van een EHBO-handleiding, over Ian Flemings *Goldfinger* tot God weet wat. We hebben echt alles geprobeerd!

De fragmenten die we uiteindelijk hebben gekozen, gaan over twee fundamentele zaken. Enerzijds is er taal: alle fragmenten refereren op een of andere manier aan vragen over en acties van spreken en lezen. Ze gaan vaak ook over een soort van dubbelheid over de aanwezigheid van twee personages of figuren in een narratief: de romans bevatten vaak geesten van de situatie waarin je je als deelnemer van het stuk zelf in bevindt. Alle fragmenten gaan tegelijk ook op een bepaalde manier over perceptie, al is dat bij sommige fragmenten explicieter dan bij andere. Vooral de sterke thema's en verhaallijnen hebben we uiteindelijk weerhouden.

A.H.: In het begin was het een moeilijke opdracht: alles leek mogelijk, maar elke tekst waarmee we werkten, bracht problemen en verwachtingen met zich mee. We hebben geprobeerd te variëren in de soort tekst – een klassieke literaire tekst confronteren met een meer hedendaagse tekst, zoals Tolstoj tegenover James Joyce. Uiteindelijk denk ik dat we vooral geluk hebben gehad met de teksten die we op onze zoektocht tegenkwamen.

T.E.: Vooral de laatste! Van de eerste teksten waren we al eerder zeker, maar met het laatste deel hebben we echt zitten zwoegen.

A.H.: Omdat we beginnen met het begin van José Saramago's roman *De stad der blinden* wilden we ook eindigen met het einde van een boek, waardoor we op den duur in boekenwinkels alle 'eindes' van boeken stonden te lezen.

T.E.: We waren opzoek naar het einde van duizenden romans, de laatste drie paragrafen, of de laatste pagina. De enige methode was *trial and error*. Het goede bij de drie boeken die we uiteindelijk hebben geselecteerd voor het stuk, is dat ze heel verschillend zijn, een heel andere wereld creëren en een heel andere taal hanteren. Tegelijk hangt er een mooie spanning tussen, want ze resoneren op een heel interessante manier met elkaar.

LWF: Mensen hebben een heel specifieke band met boeken, maar jullie benaderen het eerder losse verhaallijnen. Hebben jullie ook nagedacht over wat er gebeurt als iemand een bepaalde tekst wel al zou kennen en er een bepaalde emotionele band mee heeft?

T.E.: Ik denk dat de ervaring als je de tekst al kent helemaal anders is. Ik vind het een interessante vraag, want toen we aan het stuk aan het werken waren, had ik de eerste twee teksten die we gebruiken nog niet volledig gelezen. Ik wist dus niet waar de verhalen zouden eindigen, wat er eerder was gebeurd of wat er na zou komen. Hierdoor was het gemakkelijker voor mij om ze als pure fragmenten te zien. Later heb ik ze wel allebei volledig gelezen, en de ervaring is zeker helemaal anders als je de boeken al kent.

Meer algemeen vind ik het interessant dat je nooit weet wat een toeschouwer met zich meebrengt, wanneer hij naar een kunstwerk kijkt of eraan deelneemt. Sommigen zullen weinig ervaring hebben met wat je hen aanbiedt. Anderen werken bijvoorbeeld al tien jaar in een bibliotheek, of hebben een bijzondere ervaring met blindheid. Er zijn dus veel manieren om op het werk in te haken. Net als met andere werken, proberen we ook hier iets te maken dat resoneert en dat een open ruimte creëert voor het publiek. Tegelijk moet je accepteren dat elke toeschouwer met een unieke set aan referenties en gegevens naar je werk komt. Voor mij gaat het echt om het maken van een werk of situatie waarin al die verschillende perspectieven hun toegang vinden.

“TRÈS IMPORTANT DANS CE PROJET EST L’EXPÉRIENCE ACOUSTIQUE DE LA LECTURE”

un interview avec Ant Hampton & Tim Etchells (London Word Festival, avril 2011). Traduit par Isabelle Grynberg

London Word Festival: Quels étaient vos rôles individuels dans la création de la pièce, comment avez-vous procédé ?

A.H. : Nous avons réellement travaillé ensemble à tous les aspects. Ce fut un assez long processus qui s’est étendu sur une année entière de conversations, souvent sur Skype. Nous avons ainsi travaillé à distance durant une longue période. Ensuite a suivi une période concentrée d’environ un mois où nous avons travaillé côte à côte.

T.H. : La pièce provient de lieux assez différents en chacun de nous. Ant y est venu par le biais d’un nombre de ses projets d’*autoteatro* qui associaient les membres du public au spectacle et les transformaient en performeurs qui suivaient des instructions ou répondaient à du matériel audio. Chez moi, c’est venu d’un intérêt croissant pour la relation entre la parole écrite sur la page et ce que ressent le lecteur – que pense-t-il, que voit-il, quelles images lui viennent à l’esprit en lisant ? J’ai beaucoup réfléchi à l’idée de la page elle-même comme espace de performance. Ant avait l’idée d’une pièce pour une bibliothèque dans laquelle on pourrait orienter le public de manière directe vers des passages spécifiques de livres particuliers. Nous en parlions et aussi de mes écrits sur « la page en tant qu’espace de performance » et ainsi a émergé le projet d’une fusion de ces idées. En somme, nos idées étaient analogues, elles ne faisaient qu’emprunter des voies différentes.

A.H. : J’ai toujours été très intrigué par ce que Tim écrivait à propos de son idée de la page comme lieu où se déroule réellement quelque chose quand on lit : un événement y a lieu entre le lecteur, le livre et le processus de lecture, le déroulement du temps et les pages qu’on tourne, et l’idée que tout cela peut être considéré comme une sorte de processus dramaturgique. Dans un certain sens, la proposition de la pièce est une réponse littéraire au propos de Tim. Provenant de mon propre *autoteatro*, j’ai pensé depuis tout un temps qu’au lieu de donner des instructions par le biais d’écouteurs, on pourrait le faire par une page sur laquelle les instructions figurent sous forme de texte. Et bien sûr, chaque fois qu’on lit, même en l’absence de forme impérative, il s’agit en somme d’une série d’instructions pour imaginer quelque chose ; le texte lui-même est une sorte de consigne donnée pour lire les mots et d’une certaine manière pour les traduire vers une signification. Ainsi, le processus de lecture a déjà un rapport à la directive et à l’action...

LWF : Qu’est-ce qui vous a initialement inspiré ou attiré à créer un spectacle dont le décor serait une bibliothèque publique ?

T.H. : Ce que le projet a de particulier, me semble-t-il, est que d’une part, il se penche sur le processus de lecture et le processus d’imagination, et que d’autre part, il lui faut aussi tenir compte du fait que cet acte se déroule dans un lieu/contexte public très particulier. Les bibliothèques sont étonnantes au sens où elles réunissent en général beaucoup de gens qui sont toutefois plongés dans cette activité incroyablement solitaire et immersive qu’est la lecture. Chaque individu qui est là en train de lire s’aventure dans un autre monde, explore une autre série d’arguments, pénètre en quelque sorte dans un autre lieu que celui où il ou elle se trouve. Nous étions tous les deux fascinés par cette image d’une bibliothèque en tant que lieu où un acte très « solitaire » est réalisé dans un espace public « collectif ». Nous étions également attirés par une autre dualité qui cadre avec la relation qui est au cœur de cette pièce, à savoir le fait d’expérimenter cette formule ou ce travail en partenariat et de manière concomitante avec une autre personne. Nous avons beaucoup réfléchi au fait de lire à côté d’une autre personne : quel type de conscience a-t-on de la personne à côté de soi pendant qu’on lit ? Lit-on parfois par-dessus l’épaule dans le livre que la personne lit ? Tous ces détails nous sont passés par la tête. Mais je crois que tous ces aspects relationnels dans la pièce – la relation à l’autre participant, la relation à la bibliothèque elle-même et aux personnes présentes dans la bibliothèque – sont vraiment très importants. Il ne s’agit pas d’une pièce pour un espace vide, mais résolument d’une pièce qui souhaite parler et interagir avec son environnement.

A.H. : L’environnement d’un espace de lecture nous a aussi offert des possibilités pratiques au sens où il s’agit d’un lieu public censé être consacré au silence, donc il y a cette grande feuille blanche avec laquelle on peut jouer en termes de possibilités sonores. Nous avons tout le temps espéré pouvoir inclure des sons enregistrés de manière binaurale aux sons « naturels », partout où la pièce est présentée. Souvent, quand on travaille dans des espaces publics, les paysages sonores sont surchargés et il faut pouvoir en faire abstraction à travers l’usage d’écouteurs qui font barrage à tous ces sons. Mais pour TQV, nous avons joué sur différents niveaux : nous utilisons les sons de l’environnement et par moments nous les stratifions en ajoutant d’autres sonorités. Cela établit un lien avec autre chose de vraiment très important dans ce projet : l’expérience acoustique de la lecture. Dans ce projet, nous envisageons en effet la lecture avant tout comme une expérience acoustique. Quand on lit, on fait retentir des mots dans sa tête. Donc l’usage de murmures dans les écouteurs nous permet aussi de jouer sur deux niveaux, le son qu’on entend dans sa tête en lisant et le son simultané de la voix qu’on entend lire la même chose dans ses écouteurs.

LWF : Comment s’est faite la sélection de textes extraits de romans ou d’autres écrits ? Étaient-ils liés au lieu ou demandaient-ils eux-mêmes à être inclus ?

T.H. : Le choix des textes s’est révélé un processus de très longue haleine. Nous y avons vraiment consacré beaucoup de temps et avons hésité entre des millions de textes différents, allant d’un manuel de secourisme à *Goldfinger* d’Ian Fleming, en passant par Dieu seul sait quoi... Nous avons tout essayé à vrai dire. Au bout du compte, les extraits que nous avons sélectionnés concernent fondamentalement deux choses. L’une est le langage – tous sont focalisés d’une manière ou d’une autre sur des questions et des actions de paroles et de lecture ; il y a au moins une référence à cela dans chaque texte. Souvent, il y a aussi une sorte de dualité à propos de la présence de deux personnages ou de deux figures dans un récit – les romans contiennent souvent des fantômes de la situation à laquelle participe le public de la pièce. Tous traitent aussi d’une certaine façon de perception, certains plus que d’autres, mais nous avons résisté à la tentation de choisir des thèmes ou de récits très puissants.

A.H. : C'était vraiment très difficile au début. Dans une certaine mesure, nous avons l'impression que tout était possible, mais de toute évidence, nous nous sommes heurtés à des problèmes et à des attentes avec tout ce que nous avons essayé. C'est-à-dire que nous avons tenté de varier le type de textes – de la littérature classique face à des écrits contemporains, nous avons utilisé des textes de Tolstoï, de James Joyce – et comme le dit Tim, toute sorte de choses. À la fin, je crois que nous avons vraiment eu de la chance avec ce que nous avons sous la main.

T.H. : Surtout le dernier – nous avons choisi les deux premiers romans et textes depuis un moment et c'était très clair, mais pour la dernière partie, nous avons eu beaucoup de mal... Dans des millions de romans, nous cherchions la fin, les trois derniers paragraphes ou la dernière page que nous pourrions utiliser pour la pièce... C'était un peu un processus d'essais et d'erreurs. Ce qui est bien, c'est que les trois livres sur lesquels nous nous concentrons dans la pièce sont très différents les uns des autres. Ils créent des univers très différents et utilisent des langages très variés, mais de manière intéressante, ils ont néanmoins une résonance commune et il y a une belle tension entre eux.

LWF : **Les gens ont tendance à faire preuve d'attachement assez particulier aux livres, et vous en parlez comme de récits autonomes, peut-être obscurs. Mais pensez-vous que si quelqu'un qui connaît le texte et en a un souvenir émotionnel, cela pourrait affecter la pièce ? Avez-vous un tant soit peu tenu compte de ce facteur lors de la création de la pièce ?**

T.H. : Je crois que ce serait totalement différent. Cela m'intéresse, parce que quand nous travaillions à la pièce, je n'avais pas entièrement lu les livres dont étaient extraits les deux premiers textes que nous utilisons, donc j'ignorais comment ils finissent, où le récit nous emmène ou ce qui se passe avant ou après. Depuis, je les ai lus tous les deux, mais à l'époque où ce n'était pas le cas, c'était très facile pour moi de les traiter comme de purs extraits. Je crois que c'est plus difficile quand on connaît le livre.

Dans un sens plus général, je crois que ce qui est intéressant est qu'on ne sait bien entendu jamais ce qu'un membre du public, un spectateur ou une personne venant voir une œuvre d'art porte en elle. Ces personnes peuvent ne rien porter de particulier par rapport à ce qu'on crée, mais cela pourrait aussi être quelqu'un qui a travaillé dix ans dans une bibliothèque ou quelqu'un qui a une expérience particulière avec la cécité, ou qui a passé beaucoup de temps au Japon, par exemple. Beaucoup de choses peuvent relier à cette pièce, comme à toute autre d'ailleurs. Ce que nous faisons dans cette pièce est au fond pareil à ce que nous voulons faire dans toutes les œuvres : tenter de créer quelque chose qui résonne, chante et ouvre un espace aux gens, sans savoir précisément ce qu'ils vont apporter, parce qu'on ne peut pas le savoir et qu'il faut accepter que chacun vienne avec un bagage légèrement différent, avec des références différentes quand ils rencontrent ce que nous faisons. Pour moi, il s'agit de concevoir une œuvre ou une situation qui soit réellement accessible à partir de multiples points de vue.

“LIBRARIES ARE AMAZING: MANY PEOPLE GATHERED TOGETHER, YET INVOLVED IN THIS INCREDIBLE SOLITARY AND IMMERSIVE ACTIVITY OF READING”

an interview with Ant Hampton & Tim Etchells (London Word Festival, April 2011)

London Word Festival: What were your individual roles in creating the piece, how did you work?

A.H.: We worked on all aspects of it together really. It was a fairly long process, stretched out almost a whole year of conversation, a lot of it on Skype. We worked remotely like that for a long time and then we had a concentrated period of about a month where we worked together.

T.E.: The piece comes from quite different places for each of us. Ant came to it on the back of a whole number of ‘autoteatro’ projects involving audience members as performers following instructions or responding to material on audio. For me it came from a growing interest in the relation between the written word on the page and what takes place in the reader – what you think, what you see, the pictures you make when you are reading. I’ve been thinking a lot about the idea of the page itself as a kind of performance space. Ant had the notion of a work for a library in which one might direct people to passages in particular books. We were talking about this and about my writing on ‘the page as a performance space’ and the project came out of the meeting between those two. It was separate tracks into the same thing.

A.H.: I was always super intrigued by what Tim had been writing about - about this idea of the page as a place where something really happened when you are reading: that there is a sense of an event taking place between you and the book and the process of reading and the unfolding of time, the pages turning as well, that can all be seen as a sort of dramaturgical process. In a way, the proposal for the piece was a very literal response to that. Coming from my own ‘autoteatro’ work I’d been thinking for some time that instead of giving instruction by headphones, you could do it via the page with instructions in text form. And of course, every time you are reading, even if there is no imperative form, it’s basically a set of instructions to imagine something. Even just text itself is an “instruction” to read the words and to translate it into meaning. So, the process of reading already has a relation to instruction and action...

LWF: What initially inspired you or drew you to creating a performance piece that uses an open public library as a setting?

T.E.: I think the particular thing about this project is that on the one hand it’s concerned with the process of reading and the process of imagining. It’s also then concerned with the fact that this act takes place in a very particular kind of public place/context. Libraries are amazing: there are usually many people gathered together, yet involved in this incredible solitary and immersive activity of reading. Each single person is there reading themselves into another world, burrowing into another set of arguments, somehow entering another place than the one that they are in. We were both fascinated by that image of a library as a place where a very *solitary* thing has been done in a *collective* public space. We were also drawn to the another doubleness framed in the relationship at the centre of the piece. You experience this format or work in partnership with another person who is also doing it at the same time as you. We thought a lot about what it was to be reading next to another person; what kind of consciousness do you have of the person who is beside you while you are reading; do you ever read from the book that they are reading... all these kinds of details. But I think this sort of relationship aspect to the piece, the relationship with the other participant, the relationship to the library itself and to the people in the library, is really important. It’s not a piece for a vacuum chamber, it’s absolutely a piece that wants to talk to and interface with the environment around it.

A.H.: Also the environment of a reading room presented us with clear practical possibilities. It’s a public place which is supposedly dedicated to silence so you have this really great blank sheet to play with in terms of the audio possibilities. We were always hoping to include binaurally recorded sounds that we add on top of the ‘natural’ sounds wherever the piece is presented. Often when you are working in public spaces the soundscape is already very busy and you have to blank out that sound space by using closed headphones that don’t let in all those sounds. But for *The Quiet Volume* we were playing with different levels; we use the environmental sound and at times layer it with other sounds. This links to another thing - the whole acoustic experience of reading - which is really important in this project. In it we look at the experience of reading as primarily an acoustic one. You are sounding words inside your head as you read. So the use of whispers in the work over the headphones allows us to play with two levels as well, the sound in your head plus the sounds of a voice that is actually reading along with you in the headphones.

LWF: How did the selection of the texts from novels and other places come about? Where they related to the setting or did they demand inclusion on their own?

T.E.: We went through a really long process of trying to figure out which texts we might use. We really went around the houses, for a long time we were using a million different texts - from a first aid manual to *Goldfinger* by Ian Fleming to god knows what - we were trying everything actually.

In the end the fragments we selected are concerned with fundamentally two things. One is language - they are all in one way or another focussed on questions and actions of speaking and reading; there is at least a reference to that in each of the texts. And they also often work on a kind of doubleness about there being two characters or figures in a narrative - the novels often contain ghosts of the situation that you're in as a participant in the piece. They are also all in one way or another about perception, some more strongly than others, but we sort of resisted very strong thematics, we resisted very strong narratives.

A.H.: It was very difficult to begin with - in a certain way it felt that everything was possible, but then of course any material we experimented with had problems and expectations that came with it as well. I mean we tried to vary the kinds of text - classic literature texts put up against more contemporary ones, we were using Tolstoy, James Joyce - as Tim says, all kinds of things. In the end, I think we got really lucky with what we came across.

LWF: People do tend to have a quite peculiar attachment to books and you talk about them being loose narratives, perhaps obscure. But what do you think, if anything, affects the piece if someone brings an emotional memory to one of the texts, knowing it already? Did that factor was part of the creation of the piece at all?

T.E.: I think it would be completely different. It's interesting to me because at the time we were working on the piece I hadn't actually read fully either of the first two texts that we used so I didn't know how they ended or where the narrative was going or what went before or what went after. And since then I read them both, but at the time I didn't know either of them, so it was very easy for me to treat them as pure fragment in a way but I think it's different if you know the book.

I think in a more general sense what is interesting is that of course you never know what an audience member or a viewer is bringing with him. They might bring very little that's particular to what you're doing, but there might come somebody who worked in a library for ten years or might come somebody who's got very particular experience of blindness for example. Many things can connect you to this work, just as with any other. What we do in this piece is the same as we want to do in any other work: trying to create something that will resonate and sing and open space for people. Without really knowing what exactly they are going to bring of course, because you can't know that, you have to accept that everyone will come with a slightly different set of baggage, with a different sort of coordinates as they encounter what you do. For me it's about designing a work or a situation which really allows access from multiple points of view.

by Ant Hampton, Tim Etchells | **binaural recordings** TiTo Toblerone | **artistic production** Katja Timmerberg | **French version** - translation Christophe Lebold, co-director Bernard Lapointe, co-production: Maillon, Théâtre de Strasbourg, Théâtre Garonne Toulouse | **Dutch version** - translation, co-director Daan Alkemade, co-production: Festival a/d Werf Utrecht | **commissioned and produced by** Ciudades Paralelas, a festival by HAU Berlin and Schauspielhaus Zürich | **co-production** Vooruit Arts Centre Gent | **collaborators** Goethe-Institute Warsaw, Teatr Nowy Warsaw, the foundation of Teatr Nowy | **commissioned by** Kulturstiftung des Bundes, the Swiss Cultural foundation Pro Helvetia, Goethe Institute Buenos Aires

Kaaithheater is supported by

