

Chassol ^{Paris}

Chou

music — premiere

Ancienne Belgique, La Monnaie / De Munt, L'Archiduc

Dutch, French → NL, FR, EN | 1h



DE MUNT
LA MONNAIE



Presentation: Kunstenfestivaldesarts, Ancienne Belgique, De Munt/La Monnaie, L'Archiduc

Written, composed and directed by: Christophe Chassol | With: Jean-Pierre Muller, Alice Focroulle, Inno JP, Tisso the Plug, Jean-Claude Vanden Eynden, Martha Da'ro, Jean-Philippe and Valentin Feiss, Aristide d'Agostino, Jean-Louis Hécart, Emmanuel André, Isabelle Leonard | Executive production: Boris Memmi, Géraldine Noël for Ludi Magister

Commissioned and produced by Kunstenfestivaldesarts and Ancienne Belgique | In coproduction with Ludi Magister

Thanks to: De Munt/La Monnaie, L'Archiduc, Wave Lab Studio, Hotel Warwick, Ville de Bruxelles/Stad Brussel

Performances in Brussels with the support of the French Institute, the French Embassy in Belgium and The Alliance Française, in the frame of EXTRA (2021)

Courtesy of Tricatel

15.05

20:00

ANCIENNE BELGIQUE

16.05

20:00

LA MONNAIE/DE MUNT

17.05

22:00

L'ARCHIDUC

NL

Saskia De Ville: Laat het ons om te beginnen hebben over de titel, *Chou*, wat roept dat woord bij jou op? De spruitjes / *choux de Bruxelles*? De liefdevolle koosnaam? Waarom heb je die naam gekozen?

Chassol: Na een interview dat ik deed met Jean-Pierre Muller, een bevriende plastisch kunstenaar, had ik zin in een woordspelletje, om een woordspeling als titel te gebruiken. Want er is iets met humor hier. Ik probeerde een heleboel dingen, ik schreef Brussel omgekeerd en uiteindelijk zei ik tegen mezelf dat het beter was een titel te kiezen waarbij de toeschouwer zelf het verband legt in z'n hoofd. Als ik je "chou" zeg, denk je aan "choux de Bruxelles", aan tederheid maar ook aan de *romanesco* kool en diens fractale structuur, de driehoek in de driehoek enzovoort. Ik ging er van uit dat dit me een plan zou geven voor mijn film, dat ik dingen zou kunnen spiegelen, dat is wat ik in de inleiding gedaan heb, als we met de trein aankomen.

Waarover gaat de inleiding?

De inleiding gaat over het thema op piano, dat afkomstig is van een zin die Jean-Pierre Muller tegen me zei. Hij zij "het probleem met Brussel is dat. Het is moeilijk om te vertrekken". Dat is een heel goede punchline, dus werkte ik aan de harmonisering ervan. ik werkte met akkoorden op deze frase en zo kwam ik tot het pianomotief.

Je film is gebaseerd op een serie interviews. Hoe contacteer je al deze sprekers? Wat bereid je voor? Of laat je ruimte voor de ontmoeting, op een heel spontane manier?

Door films te maken die ook albums en live shows zijn, weet ik wat bij me past, ik ken het proces, ik weet wat voor me werkt. Bij de voorbereiding van deze interviews weet ik dat ik wil terugkomen met materiaal om te mixen, waar ik met plezier mee aan de slag kan. Hier had ik twee eenvoudige thema's, twee composities die ik meebracht en die ik aan iedereen vroeg om voor me te zingen. En voor de ontmoeting zelf wil ik dat ze over zichzelf praten, wie ze zijn, vanwaar ze komen, over hun kindertijd, over wat ze in Brussel doen... Ik vroeg hen dus om me mee te nemen naar een plek die voor hen van tel is.

In de film zien we hoe Alice Focroulle met je praat over het recitatief en oude muziek. Is er een documentair deel, in de zin dat je het woord niet altijd harmoniseert? Wou je ook het woord an sich integreren in de film?

Ja, meer dan gewoonlijk. Als er geen harmonisatie is, geen in muziek omzetten van het woord, dan wordt het aangrijpender, er wordt echt anders geluisterd als het voorafgegaan wordt door een gesprek zonder muziek. De aanzet die me toeliet om in 2005 met dit soort werk te beginnen, zijn de films van Johan van der Keuken. Zijn films zijn gewoonweg fantastisch. Je voelt dat hij een corpus van beelden heeft die hij overal ter wereld heeft opgenomen. In een film over koperblazers, over fanfares in Zuid-Amerika, voegt hij een sequentie toe die hij in de jaren zeventig gefilmd heeft in een school voor blinden... Hij maakt Lego met zijn eigen beelden en met het geluid. In het deel met Alice, wou ik de ontmoeting reconstrueren waar ze vertelt over Schütz, de componist. Ik verbind de sequenties met akkoorden, met harmonische suites. Er zijn 3 of 4 verschillende harmonische suites die in de film terugkeren, in verschillende tonaliteiten, die me toelaten de verschillende sequenties met elkaar te verbinden, de muziek is de rode draad.

Maar tegelijk behoud je het documentaire aspect. Brussel is een meertalige stad. Je bewerkt dus de ondertitels en je speelt met loops om zowel Frans als Nederlands te laten horen.

De ondertitels maken al een tijd deel uit van mijn werk. Ik wil dat de stem als een instrument wordt gezien. Soms kan de stem ondergaan, niet gemixt zoals in een lied waar de stem het belangrijkste instrument is. Met de ondertitels ben je dus evenzeer in het begrijpen als in de muziek. Ik heb harmonisaties van de taal gedaan in Brazilië met het Portugees dat veel intervallen heeft, of in Vietnam waar er veel halve tonen zijn. Ik behandel alle talen op dezelfde manier: ik ontvang muziek. Ik realiseer me dat dit echt een film is over muziek, meer dan over Brussel.

Is er nog ruimte voor improvisatie als je de film live speelt? Ben je gebonden aan de beelden of laat het opzet je toch een zekere vrijheid?

Je kan de film vergelijken met een klassieke muziekpartituur. Waar zit de vrijheid in een klassieke partituur? Die zit in het ritme, in de nuances. Ik weet dat ik op dat moment

een do majeur moet spelen. Ik heb duizend mogelijkheden om mijn do majeur te spelen, maar ik moet hoe dan ook een do majeur spelen. Ik kan met de nuances spelen, ik kan gebroken akkoorden of arpeggio's gebruiken, ik kan het op twee klavieren spelen of ik speel uitsluitend de bas. Ik heb veel vrijheid. Wat op het scherm verschijnt ligt vast, wat ik opgenomen en gemonteerd heb is een leidraad, het geeft richting. We hebben afspraken, we worden voortgestuwd door de score maar we kunnen zijstappen zetten.

Het parfum dat de film uitstraalt is de zachtheid waar je het daarnet over had. Heb je dat bewust gedaan?

Voor de vorige voorstelling *Ludi*, wou ik een hyper virtuoos stuk maken, waar er elke seconde iets technisch en grappigs gebeurd, met heel veel rijke dingen. Voor deze performance wou ik terugkeren naar een beetje trance, met meer gespreide dingen, met meer lengte en herhaling. Het Steve Reich achtige motief stelt me in staat sprongen te maken, poses aan te nemen, te zweven. Ik wou een iets meer kosmische muziek.

Ik vind dat het heel goed past bij de visie die ik heb op mijn stad. Om terug te komen op wat je in het begin zei: "Brussel is een stad die je moeilijk kan verlaten". Ik heb het gedaan en als ik erop terugkijk vind ik ze des te mooier. Misschien heb je dat ervaren door voor de verschillende etappes van het werk en de presentatie telkens naar Brussel te komen. Met wat afstand bekijk je haar anders.

Ik zit in de film, ik probeer te zien hoe hij eruitziet. Ik denk dat terugkeren om er te spelen [in mei 2022, nvdr] ook niet slecht zal zijn. De harmonisatietechniek, het op muziek zetten, vervult me want het laat me toe dingen in me op te nemen, werkwijzen die ik in mijn hart sluit en die ik voor de rest van mijn leven met me meedraag. Het gevoel is moeilijk te omschrijven, het is verbonden met het onzichtbare, met de betekenis van de muziek. Ik ben bijvoorbeeld bijzonder gehecht aan de film die we in New Orleans opnamen. New Orleans is voor mij een specifieke opeenvolging van akkoorden. Het motief, de opeenvolging van akkoorden die ik gevonden heb door de zin "Het probleem van Brussel, is dat, is dat..." op muziek te zetten, zal verbonden zijn met de stad. Voor mij zal Brussel voor altijd geassocieerd worden met de plaatsing van de vingers op een klavier, met een schema, een opeenvolging van akkoorden op de twaalf

noten, met een mentale structuur, met een fractaal, misschien als een kool/chou, een romanesco kool.

Opgetekend door Lusik Cam en Nelson Kabeya

Lees het volledige gesprek tussen
Christophe Chassol en Saskia De Ville



BIO

Christophe Chassol is een Franse componist, regisseur en muzikant met een heel eigen compositiemethode. Hij is de schepper van niet te classificeren albums/films/performance's die hij *Ultrascores* noemt, muzikale reizen naar de Verenigde Staten met *Nola Chérie*, naar Indië met *Indiamore*, naar Martinique met *Big Sun* en naar Japan, met zijn meest recente werk *Ludi*, vrij geïnspireerd door het *Parelspeel* van Hermann Hesse. Naast de concerten die hij over heel de wereld geeft, componeert Chassol voor film en televisie. Hij werkt samen met vele internationale artiesten waaronder Frank Ocean, Solange, Xavier Veilhan, Sophie Calle, Phoenix en Sebastien Tellier. Chassol is sinds 2017 geregeld te horen op de zender France Musique, waar hij een wekelijkse bijdrage levert aan het ochtendprogramma van Saskia de Ville. Sinds oktober 2021 presenteert hij *Ground Control*, een televisieprogramma over muziek op Arte.

THE STREAM OF THOUGHTS
conversation entre Saskia De Ville
et Christophe Chassol

FR

Saskia De Ville: Parlons pour commencer du titre, *Chou*, il évoque quoi pour toi? Le chou de Bruxelles? Le surnom affectueux? Pourquoi as-tu choisi ce nom-là?

Chassol: Suite à l'interview que j'ai faite de Jean-Pierre Muller, un ami plasticien, j'avais envie de partir sur un jeu de mots, d'utiliser pour titre un calembour, parce qu'il y a un truc avec l'humour ici. J'ai cherché des tas de choses, j'ai essayé d'écrire Bruxelles à l'envers, et finalement je me suis dit qu'il valait mieux choisir un titre où le spectateur·ice fait la liaison lui·elle-même dans sa tête. Si je te dis «chou», tu penses à «choux de Bruxelles», à la tendresse, mais aussi au chou romanesco, et à sa structure fractale: le triangle dans le triangle dans le triangle, etc. Je me suis donc dit que ça allait me donner un plan pour mon film, que j'allais pouvoir faire des choses en miroir, c'est ce que j'ai fait dans l'introduction, quand on arrive en train.

Que raconte l'introduction?

L'introduction parle du thème au piano, qui est issu d'une phrase que m'a dite Jean-Pierre Muller. Il m'a dit «le problème de Bruxelles c'est ça. C'est que c'est difficile à quitter». C'était une très bonne *punchline*, j'ai donc travaillé sur l'harmonisation de cette parole. J'ai travaillé des accords sur cette phrase, et je suis arrivé au motif de piano comme ça.

Ton film est basé sur une série d'entretiens. Comment est-ce que tu contactes tous·tes ces intervenant·es? Que prépares-tu avant de les rencontrer? Ou laisses-tu toute la place à la rencontre, de manière purement spontanée?

À force de faire des films qui sont aussi des albums et des *lives*, je sais ce qui me convient, je connais le processus, ce qui fonctionne pour moi. Quand je prépare ces interviews, je veux rentrer avec de la matière à malaxer, qui va me faire plaisir à travailler. Ici, j'avais deux thèmes assez simples, deux compositions, que j'ai amenées et que j'ai demandé à tout le monde de me chanter. Et, pour la rencontre en elle-même, je veux qu'ils·elles me parlent de qui ils·elles sont, d'où ils·elles viennent, de leur enfance, de ce qu'ils·elles font à Bruxelles... je leur ai donc demandé de m'amener dans un lieu qui comptait pour eux·elles.

Dans le film, on voit Alice Focroulle te parler de réci-tatif, de musique ancienne. Est-ce qu'il y a une partie documentaire, dans le sens où tu n'harmonises pas toute la parole? As-tu voulu aussi intégrer au film la parole en tant que telle?

Oui, plus que d'habitude. Quand tu n'as pas d'harmonisa-tion, de *mélodification* de la parole, quand elle arrive, elle devient plus prenante, elle est vraiment écoutée autrement si elle est précédée par du discours sans musique. Le dédic qui m'a permis de commencer ce travail en 2005, ce sont les films de Johan van der Keuken. Ses films sont juste fan-tastiques. Tu sens qu'il a un *corpus* d'images qu'il a filmées partout dans le monde et que, dans un film sur les cuivres, sur les fanfares en Amérique du Sud, il va pouvoir te mettre une séquence qu'il a filmée dans une école pour aveugle dans les années 1970... il fait du Lego avec ses propres images et avec le son aussi. Dans la séquence avec Alice, je voudrais reconstituer la rencontre, où elle me parle de Schütz, des compositeurs. Je couds les séquences avec des grilles d'accords, avec des suites harmoniques. Il y a 3 ou 4 suites harmoniques différentes qui reviennent dans le film, à différentes tonalités, et qui me permettent de coudre les séquences entre elles, le fil étant la musique.

Mais en gardant cet aspect documentaire. Bruxelles est une ville multilingue, tu travailles donc les sous-titres et tu joues sur les boucles pour proposer à la fois du français et du neerlandais.

Les sous-titres font partie de mon travail depuis un moment. J'ai besoin que la voix soit considérée comme un instrument. Parfois la voix peut être noyée, et pas mixée comme dans une chanson, où la voix est l'élément le plus important. Donc avec les sous-titres, tu es autant dans la compréhension que dans la musique. J'ai fait des harmoni-sations de langage au Brésil, avec le Portugais qui comporte beaucoup d'intervalles, ou au Vietnam où il y a beaucoup de demi-tons. Je traite toutes les langues de la même façon : je reçois de la musique. Je me rends compte que c'est vrai-ment un film sur la musique, plus que sur Bruxelles.

Est-ce qu'il y a encore une part d'improvisation quand tu joues le film en *live*? Es-tu tenu par les images ou le dispositif te laisse quand même une certaine liberté?

Tu peux comparer le film à une partition de musique classique. Où se trouve la liberté dans une partition de

musique classique? Elle se trouve dans les *ritards*, dans les nuances. Je sais qu'à tel moment je dois jouer un do majeur. J'ai mille façons de jouer mon do majeur, mais il faut que je joue do majeur quand même. Je peux jouer sur les nuances, je peux faire des accords arpégés ou je peux le jouer sur deux claviers, ou bien je joue juste la basse. J'ai beaucoup de liberté. Ce qui est à l'écran est verrouillé, ce que j'ai enregistré et monté est une ligne directrice, un fil. On a des rendez-vous, on est aimantés par la partition, mais on peut faire des pas de côté.

Le parfum qui se dégage du film dans son entier, c'est la douceur dont tu parlais tout à l'heure. Tu l'as fait consciemment?

Pour le spectacle précédent, *Ludi*, je voulais me fabriquer un objet hyper virtuose où à chaque seconde il se passe quelque chose de technique et de marrant, avec beaucoup de choses très riches. Pour cette performance je voulais revenir à un peu de transe, à des choses plus étalées, avec plus de longueurs et de répétitions. Le motif minimaliste à la Steve Reich me permet de faire des sauts, des poses, et de planer. Je voulais une musique un peu plus cosmique.

Je trouve ça très juste par rapport à la vision que j'ai de ma ville. Pour revenir sur ce que tu disais au début, «Bruxelles, c'est une ville difficile à quitter». Moi je l'ai fait et, avec le recul, je la trouve d'autant plus belle. Peut-être que c'est ce que tu as éprouvé en venant à Bruxelles plusieurs fois pour les différentes étapes de travail et de présentation du projet: avec le recul tu la regardes différemment.

Moi je suis dans le film, j'essaie de voir à quoi il ressemble. Je pense que de revenir jouer [en mai 2022, *ndr*] ça va être pas mal aussi. Cette technique d'harmonisation et *mélodification* me remplit parce qu'elle me permet d'avaler des choses, de garder des outils « par cœur », dans ma besace, tout au long de ma vie. C'est difficile à expliquer comme sentiment, c'est quelque chose qui est lié à de l'invisible, dans le sens de la musique. Par exemple, je suis attaché au film qu'on a fait à la Nouvelle Orléans. La Nouvelle Orléans c'est pour moi une suite d'accords particulière. Et ce motif, cette suite d'accords qu'on a entendu, que j'ai trouvée en *mélodifiant* cette phrase « le problème de Bruxelles, c'est ça, c'est ça... », Bruxelles va y être associée. Pour moi Bruxelles va être associée à une position de doigts sur un

clavier, à un schéma, à un chemin d'accords sur les douze notes, à une structure mentale, à une structure fractale, peut-être comme un chou, un chou romanesco.

Conversation retranscrite par Lusik Cam
et Nelson Kabeya

Retrouvez l'intégralité de la conversation
entre Christophe Chassol et Saskia De Ville



BIO

Christophe Chassol est un compositeur, réalisateur et musicien français aux méthodes de composition singulières. Il est le créateur d'albums/films/performances inclassables, qu'il appelle des *Ultrascores*, voyages musicaux aux États-Unis avec *Nola Chérie*, en Inde avec *Indiamore*, en Martinique avec *Big Sun* et au Japon, avec sa dernière œuvre en date, *Ludi*, librement inspirée du *Jeu des Perles de Verre* de Hermann Hesse. En marge des concerts qu'il donne à travers le monde, Chassol compose pour le cinéma et la télévision. Il collabore également avec une grande variété d'artistes internationaux, parmi lesquels Frank Ocean, Solange, Xavier Veilhan, Sophie Calle, le groupe Phoenix, ou encore Sebastien Tellier. Chassol apparaît dès 2017 sur l'antenne de France Musique, lorsqu'il devient chroniqueur hebdomadaire de la matinale animée par Saskia Deville. Il anime également désormais une nouvelle émission musicale télévisée, *Ground Control*, diffusée sur Arte depuis octobre 2021.

THE STREAM OF THOUGHTS
A conversation between Christophe Chassol
and Saskia De Ville

EN

Saskia De Ville: Let's start with the title, *Chou*, what does it evoke for you? Brussels sprouts? An affectionate nickname? Why did you choose this as a title?

Christophe Chassol: Following the interview I did with Jean-Pierre Muller, an artist friend of mine, I wanted to come up with a play on words, to use a pun for the title, because there's something about the humour here. I searched through so many things – I tried writing Bruxelles backwards, but ultimately I thought it would be better to choose a title where the spectator makes the connection themselves, in their head. If I say 'chou', you think of Brussels sprouts, of tenderness, but also of Romanesco cauliflower, and of its fractal structure: the triangle within the triangle within the triangle, etc. So I thought this would give me a plan for my film, that it would enable me to do things in mirror-image – which is what I did in the introduction, when we arrive by train.

What is the introduction saying?

The introduction talks about the piano theme, which comes from something that Jean-Pierre Muller said to me. He said: "The problem with Brussels, it's this. It's that it is difficult to leave." Which was a very good punchline, so I worked on the harmonisation of these words. I worked out some chords on this phrase, and that's how I arrived at the piano motif.

Your film is based on a series of interviews. How do you go about contacting all the interviewees? What do you prepare before meeting them? Or do you leave room for the encounter, in a purely spontaneous way?

As a result of making films that are also albums and live performances, I know what suits me, I know the process, what works for me. When I prepare these interviews, I want to leave with material to mix – that I will enjoy working on. Here, I had two quite simple themes, two compositions, which I brought along and asked everyone to sing to me. And, for the meeting itself, I want them to tell me about who they are, where they come from, their childhood, what they are doing in Brussels... I therefore asked them to take me to a place that meant something to them.

In the film, we see Alice Focroulle talking to you about recitative, ancient music. Is there a documentary part, in the sense that you don't harmonise all the words? Did you also want to integrate the words as such into the film?

Yes, more than usual. When you don't have harmonisation, melodised speech, it becomes more gripping when it arrives; it's really listened-to differently if it is preceded by speech without music. What triggered me to start this work in 2005 were the films of Johan van der Keuken. They are just fantastic. You sense that he has a corpus of images that he's filmed all over the world, and that, in a film about brass instruments – about brass bands in South America – he'll be able to show you a sequence he filmed in a school for the blind in the 1970s... He makes Lego [constructions] with his own images and with the sound too. In the sequence with Alice, I wanted to reconstruct the encounter, with her talking to me about Schütz, about the composers. I stitch the sequences together with chord grids, with harmonic sequences. There are three or four different harmonic sequences that recur in the film, in different keys, and that allow me to sew the sequences together, the thread being the music.

Yet keeping this documentary aspect. Brussels is a multilingual city, so you work on the subtitles and play with the loops to offer both French and Dutch at the same time.

Subtitles have been part of my work for a while. I need for the voice to be considered as an instrument. Sometimes the voice can be drowned out and not mixed like in a song, where the voice is the most important element. So with subtitles, you're involved as much in the understanding as in the music. I've done language harmonisations in Brazil, with Portuguese – which has many intervals, and in Vietnam, where there are a lot of semitones. I treat all languages the same: I get music. I'm aware that this is really a film about music, more than about Brussels.

Is there still an element of improvisation when you play the film live? Are you bound by the images or does the method leave you a certain amount of freedom?

You can compare the film to a classical music score. Where is the freedom in a classical music score? It is in the *ritardandos*, in the nuances. I know that at such and such a moment I must play a C-major. I have a thousand ways of playing my C-major, but even so, I have to play C-major.

I can play on the nuances, I can do arpeggiated chords or I can play it on two keyboards, or just play the bass. I have a lot of freedom. What's on the screen is locked, what I've recorded and edited is a guideline, a thread. We have the meetings, we're magnetised by the score, but we can make side steps.

The fragrance that emanates from the film, in its entirety, is the sweetness you were speaking about earlier. Did you do this consciously?

For the previous performance, *Ludi*, I wanted to create a hyper-virtuoso object, where every single second something technical and funny happens, with lots of very rich things. For this performance [*Chou*] I wanted to go back to a bit of trance, to things that are more spread out, with more lengths and repetitions. The Steve Reich-like minimalist motif allows me to jump, pose, and hover. I wanted music that was a bit more cosmic.

I find it very accurate in terms of the vision I have of my city. To return to what you said at the beginning, "Brussels is a difficult city to leave." Well, I've done that and –looking back– I find it all the more beautiful. Maybe that's what you felt when you came to Brussels several times at different stages of the work and for the presentation of the project: with hindsight you look at it differently.

I'm in the film; I'm trying to see what it looks like. I think that coming back to play [in May 2022] is going to be pretty good too. This technique of harmonising and melodising fills me up –it allows me to swallow things, to keep the tools that were learnt 'by heart' in my bag, throughout my life. It's difficult to explain the feeling, it is something that's linked to the invisible, in the sense of music. For example, I'm attached to the film we made in New Orleans. For me, New Orleans is a particular sequence of chords. And here, this motif, this sequence of chords that you heard, that I found by melodising the phrase "The problem with Brussels, it's this, it's this...", ...Brussels will be associated with that. For me, Brussels will be associated with the fingers in a certain position on a keyboard, with a pattern, with a chord progression on the twelve notes, with a mental structure, with a fractal structure, perhaps like a 'chou', a Romanesco cauliflower.

Conversation transcribed by Lusik Cam
and Nelson Kabeya



BIO

Christophe Chassol is a French composer, director and musician with singular composition methods. He is the creator of unclassifiable albums/films/performances, which he calls *Ultrascores* – musical journeys in the United States with *Nola Chérie*, in India with *Indiamore*, in Martinique with *Big Sun* and in Japan, with his latest work to date, *Ludi*, freely inspired by Hermann Hesse's *The Glass Bead Game*. In addition to giving concerts around the world, Chassol composes for film and television. He also collaborates with a wide variety of international artists, including Frank Ocean, Solange, Xavier Veilhan, Sophie Calle, the group Phoenix, and Sébastien Tellier. Chassol appeared on France Musique radio in 2017, becoming a weekly commentator on the morning show hosted by Saskia Deville. He now also hosts a new music TV show, *Ground Control*, broadcast on Arte since October 2021.

Ook te zien op Kunstenfestivaldesarts / À voir aussi au
Kunstenfestivaldesarts / Also at Kunstenfestivaldesarts

Maxime Jean-Baptiste

Entre le Néant et l'Infini, je me mis à pleurer

RIDEAU DE BRUXELLES

17.05, 21:00 + ARTIST TALK

18.05, 19:30

20.05, 19:00 ^{AD}) Audiodescription

21.05, 21:00

Silke Huysmans & Hannes Dereere

Out of the Blue

BEURSSCHOUWBURG

19.05, 20:30

20.05, 22:00

21.05, 16:00

22.05, 17:00

22.05, 20:30

24.05, 20:30

25.05, 22:00

Lia Rodrigues

Encantado

CULTUURCENTRUM DE FACTORIJ

25.05, 20:00

26.05, 20:00

27.05, 20:00

28.05, 20:00



Centredufestivalcentrum

Kaaitheater
Sainctelettesquare 20 Square Sainctelette
1000 Brussel/Bruxelles
+32 (0)2 210 87 37
tickets@kfda.be

Bar and resto
Open every day, from 18:00

Parties
07.05, Opening party
28.05, Closing party
+ Party every Friday & Saturday
+ Concert & DJ's every Saturday

Ticketbureau/Billetterie/Box office

07.05 — 28.05
Every day, 12:00 — 20:00

Online/En ligne

www.kfda.be/tickets

kfda.be	
facebook	@kunstenfestivaldesarts
instagram	@kunstenfestivaldesarts
twitter	@KFDABrussels
newsletter	kfda.be/newsletter #KFDA22

V.U. / E.R.
Frederik Verrote, Kunstenfestivaldesarts
Handelskaai 18 Quai du Commerce
1000 Brussel/Bruxelles