

Germaine Kruip ^{Brussels}

A Possibility

theatre/visual arts

KVS BOL

1h20 | Contains flashing lights
and large parts in total darkness

KVS^{BXL}

KUNSTENFESTIVALDECAPT
KUNSTENFESTIVALDECAPT
KUNSTENFESTIVALDESARTS

Presentation: Kunstenfestivaldesarts, KVS

Director: Germaine Kruij | Composer and musical director: Hahn Rowe | Dramaturg: Bart Van den Eynde | Lighting designer: Germaine Kruij, Rob Halliday | Assistant director: Maxime Fauconnier | Percussionists: Youjin Lee, Akane Tominaga, Victor Lodeon, Gil Hyoungkwon, Aya Suzuki | Production manager: James Thompson | Stage manager: Alama Lindenhovius | Company stage manager: Richard Herrick

A Possibility was created by Germaine Kruij in collaboration with composers Emily Howard and Hahn Rowe for Manchester International Festival 2025. The premiere at MIF25 included a new composition by Emily Howard, *Rhomb in Silhouette*.

Production: Factory International | Commissioned by: Factory International, Holland Festival, PLT

Made possible with financial support from the Mondriaan Fund, the Dutch public cultural funding organisation focusing on visual arts and cultural heritage | Many thanks to Panoptès Collection, Frédéric de Goldschmidt, Astrid Leysens

09.05

20:00 + AFTERTALK
MODERATED BY MARTA
DZIEWAŃSKA (EN)

10.05

21:00

11.05

20:00

NL

Er is maar één interessant verschil tussen film en theater. Film projecteert beelden uit het verleden op het scherm. Omdat de menselijke geest dit ook voortdurend doet, lijkt film heel echt. Theater bewaart zich altijd in het heden. Hierdoor kan het nog echter worden dan een alledaagse gedachtegang.

Peter Brook, *The Empty Space*

Als ik ergens aan denk, denk ik eigenlijk aan iets anders. Je kan pas ergens aan denken, als je het met iets anders vergelijkt. Neem nu een nieuw landschap. Het is alleen maar nieuw voor mij omdat ik het in gedachten vergelijk met een ander, ouder landschap dat ik al kende.

Jean-Luc Godard, *Éloge de l'Amour*

Rituelen brengen een gemeenschap tot stand waarin resonantie ontstaat, een gemeenschap die in staat is tot harmonie, een gedeeld ritme. Zonder die resonantie worden we op onszelf teruggeworpen, geraken we geïsoleerd. Resonantie is geen echo van onszelf; de ander maakt er inherent deel van uit. Resonantie is harmonie.

Byung-Chul Han, *Over het verdwijnen van rituelen*

In zijn mooie essay *Over theatraliteit* uit de bundel *Figuren / Essays* (1995), stelt Bart Verschaffel dat de essentie van 'het theatrale' ligt in het vangen van het perspectief: "Theater maken is niet iets opvoeren, maar het punt bepalen van waaruit iets gezien moet worden en van een spektakel een schouwspel maken dat op een perfecte wijze gezien kan worden. Het theater transformeert én het zien én het spektakel. Het verstrooide, gebrekkige, vluchtige, toevallige kijken wordt naar één punt gebracht, en geïdealiseerd. De gebeurtenis, die uitwaaiert naar alle kanten en onduidelijke contouren heeft, de veelzijdige dingen, de onbepaalde, veelzinnige ruimte, worden samengenomen en naar één punt, naar één gezichtspunt gekeerd." Hiermee maakt Verschaffel 'theatraliteit' los van haar 19^e-eeuwse burgerlijke definitie als de kunst van de fictie, gebouwd op de theatertekst, en komt hij met een veel bredere definitie die teruggaat naar de Italiaanse renaissance en barok.

Germaine Kruij is een multidisciplinaire kunstenares. Ze volgde een opleiding tot scenografe en bouwde een

oeuvre op bestaande uit installaties, architecturale interventies, beeldende kunstperformances, collages, mobiles, sculpturen en teksten. Met *A Possibility of an Abstraction*, gecreëerd in 2016 voor Kunstenfestivaldesarts, markeerde ze een belangrijk moment in haar carrière: de terugkeer naar het theater. Met deze voorstelling wilde Kruip haar ervaringen en artistieke taal, verworven in de beeldende kunsten, confronteren met de conventies en rituelen van het theater. Wat gebeurt er als kunstwerken worden weggehaald uit de open museumcontext en opgesloten in de strikte driediende ruimtelijkheid van het theater, met een zaal, podium en coulissen? Wat doet dit met het werk, gecreëerd voor een tentoonstellingsruimte en nu gekaderd in een nauwgezette theatrale tijdsorganisatie, met een begin, midden en einde?

In 2015 werd Kruip uitgenodigd voor een solotentoonstelling in de Oude Kerk in Amsterdam. Voor de gelegenheid werd alle kunstlicht weggehaald; misschien wel haar meest radicale en betekenisvolle ingreep. Vooral bij valavond zorgde dit voor een spectaculair, bijna ongezien effect: de voortkruipende schaduwen maakten de tijd zichtbaar; de ongewone afwezigheid van artificiële verlichting materialiseerde het historische monument opnieuw tot steen en hout, hoogte en diepte, ver en dichtbij, scherp en bijna onzichtbaar. Het gebouw werd niet langer geopenbaard aan de toeschouwer, maar de toeschouwer werd overgeleverd aan het gebouw.

Elk medium en elke ruimte bezit een eigen materiële logica en conventies die tot verschillende perspectieven leiden. Het werk van Germaine Kruip is moeilijk onder een noemer te brengen omdat zij zich in zeer uiteenlopende artistieke contexten begeeft. Kenmerkend voor haar oeuvre is de onderzoekende en ongewone interactie tussen de materiële aspecten van een ruimte (ruimtelijke indeling, architectuur, licht, ...) en de bevraging van de conventionele verwachtingspatronen rond het gebruik van die ruimte. Samen met de materiële zintuiglijkheid in haar werk vormt deze dialoog de basis van Kruips onderzoek naar kunst als ervaring.

De modernistische black box leidde ertoe dat de hiërarchische organisatie en andere wereldse referenties uit het theater werden verbannen. Op dezelfde manier werd de white cube de referentiële tentoonstellingsruimte van de 20^{ste} eeuw. De black box en de white cube willen neutraal zijn, vrij van elke afleiding uit de buitenwereld, om de kunstenaar volledige artistieke autonomie te gunnen.

Het licht vormde een van de belangrijkste componenten van deze nieuwe, omgekeerde hiërarchie: het kunstwerk op het podium is het ijkpunt, wordt uitgelicht en is de enige geldige, zichtbare realiteit. De ruimte daarrond – de zaal en de coulissen – verdwijnt in de duisternis. In *A Possibility* verwerpt het licht deze hiërarchie. Onderzoekend tast het de volledige architecturale en culturele ruimte van het theater af. *A Possibility* is een locatiegebonden voorstelling.

De tijdloze neutraliteit van de modernistische black box was natuurlijk een utopie. Ook al zijn de theaterdeuren gesloten en is het zaallicht gedoofd, de wereld laat zich niet buitensluiten. Via onze hoofden sluipt zij het theater weer binnen. De kabels en de trekkenwand verraden de techniek, de afbladderende verf op de achterwand de tijd, de verlichte pijlen die ons in geval van nood de exit moeten tonen en nooit mogen worden gedoofd, de materialiteit van onze lichamen. De wereld is niet alleen aanwezig in het theater in pragmatische tekens en sporen van het verleden. Wij, het publiek, importeren de culturele geschiedenis van het kijken. De stemmen in het publiek verstommen als het zaallicht wordt gedimd. Het onbewuste besef dat de protagonist van links het toneel betreedt, en dat wie van rechts komt, een tegenkracht vormt (d.w.z. voor de westerse toeschouwer die van links naar rechts leest). Een verlichte, langgerekte rechthoek op de achterwand roept een filmprojectie op, enzoverder enzovoort. Referentieloosheid blijkt een modernistische onmogelijkheid te zijn.

A Possibility bouwt voort op *A Possibility of an Abstraction*. In de voorstelling uit 2016 krijgt de toeschouwer een lege ruimte te zien die fungeert als projectiescherm voor een contemplatieve en associatieve reflectie op het kijken en waarnemen, op zichtbaarheid en onzichtbaarheid, en op de materialiteit van licht. Met vier performers die het toneel betreden, introduceert *A Possibility* een totaal nieuw element: menselijke aanwezigheid. Vier percussionisten verkennen een reeks koperen objecten, die ontworpen zijn door Kruip in samenwerking met de gerenommeerde Duitse instrumentenbouwer Thein Brass. Ze zijn gesmeed uit een unieke metaallegering. Deze ‘balken’ fungeren tegelijkertijd als bespeelbare instrumenten en als sculpturen. Op dit punt wordt de voorstelling net zozeer een spel met horen als voordien met zien. Geluid wordt taal, en beweging op het toneel een rituele handeling.

Meer nog dan de verleidelijke controle over het perspectief dat het podium biedt in vergelijking met de uitwaai-

erende blik in de tentoonstellingsruimte, was het de kracht van collectiviteit die Kruipt terug het theater in lokte. Met *A Possibility* wil ze een gedeeld aandachtsritueel creëren.

Wij, het publiek, gebruiken ons hoofd als camera, onze oogleden als sluiters, onze pupillen als focus. We denken wat we zien en horen, we horen en zien wat we voelen, en samen proberen we te zien wat we zien.

Bart Van den Eynde

Vertaald door Stephanie Lemmens

Bart Van den Eynde is dramaturg, actief op het gebied van theater, performance en beeldende kunst.

Hij werkt samen met vooraanstaande kunstenaars als Eline Arbo, Charlotte Bouckaert en Germaine Kruipt, al sinds 1995 met regisseur Ivo van Hove, en hij was als dramaturg ook betrokken bij het werk van choreografe Meg Stuart.

A Possibility is bedacht voor de black box architectuur van het theater; een observatieruimte waar de regels van de werkelijkheid – zolang de voorstelling duurt – worden opgeschort. Wat mij als artieste interesseert is niet de controle over het podium, maar de mogelijkheid om het theater zelf te zien als een machine – een machine die de mechanismen van illusie en waarneming onthult – en als een rituele plek waar nieuwe vormen van verbinding kunnen ontstaan.

In *A Possibility* ontvouwen schaduw en licht, stilte en geluid zich langzaam, terwijl een visueel abstracte ruimte transformeert tot een akoestische omgeving. Het publiek moet zich overgeven aan het licht én het geluid, aan hun aanwezigheid én afwezigheid. Pas na een moment van weerstand kan een verhoogd bewustzijn ontstaan.

Net als een groot deel van mijn werk biedt deze voorstelling veel ruimte voor interpretatie en laat ze ons mediteren over hoe we, door middel van waarneming, de wereld vormgeven, zowel individueel als collectief.

Germaine Kruipt

Vertaald door Stephanie Lemmens

Germaine Kruij is een beeldend kunstenaar. Ze studeerde aan de HKU (Utrecht, NL) en DasArts (Amsterdam, NL) en voltooide haar master in beeldende kunst aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten (Amsterdam, NL) waar ze werd begeleid door kunstenaars als Michelangelo Pistoletto, Matt Mullican, Allan Kaprow en Moniek Toebosch. In 1999 won ze de tweede prijs in de categorie Theater & Beeldende Kunst van de Prix de Rome. In 2013 nodigde het Curtis R. Priem Experimental Media and Performing Arts Center (EMPAC) in New York Kruij uit om haar artistieke vocabulaire – waarin licht centraal staat – te vertalen naar een theaterproductie. Dit betekende een keerpunt en leidde tot de creatie van podiumwerk. Kruij opereert op het kruispunt van beeldende kunst en performance, met een focus op licht, tijd en perceptie. Door middel van installaties en performances onderzoekt ze vluchtige verschijnselen en rituelen, waarmee ze een eigen plek in de hedendaagse kunst heeft veroverd.

Germaine Kruij op Kunstenfestivaldesarts

2016

A Possibility of an Abstraction

UNE POSSIBILITÉ

FR

Il n'y a qu'une seule différence intéressante entre le cinéma et le théâtre. Le cinéma projette sur un écran des images du passé. Comme c'est ce que fait notre esprit tout au long de notre vie, le cinéma nous paraît profondément réel. Le théâtre, quant à lui, s'affirme toujours dans le présent. C'est ce qui peut le rendre plus réel que le flux de conscience.

Peter Brook, *The Empty Space*

Quand je pense à quelque chose, en fait, je pense à autre chose. On ne peut penser à quelque chose que si on pense à autre chose. Par exemple, je vois un paysage nouveau pour moi. Mais il est nouveau pour moi parce que je le compare en pensée à un autre paysage, ancien celui-là, que je connaissais.

Jean-Luc Godard, *Éloge de l'Amour*

Les rituels génèrent une communauté dans laquelle se produisent des résonances, une communauté capable d'un accord, d'un rythme commun. Sans résonance, nous sommes renvoyés à nous-mêmes, isolés. La résonance n'est pas un écho du soi; la dimension de l'autre y est inhérente. La résonance est synonyme d'accord.

Byung-Chul Han, *La disparition des rituels*

Dans son bel essai *Over theatraliteit* (« À propos de la théâtralité ») du recueil *Figuren/Essays* (1995), Bart Verschaffel estime que l'essence de la théâtralité est de fixer une perspective : « Créer du théâtre, ce n'est pas interpréter quelque chose, mais décider du point à partir duquel quelque chose doit être vu et faire d'un spectacle un événement qui peut être vu de manière parfaite. Le théâtre transforme à la fois la vue et le spectacle. Le regard distrait, déficient, fuyant, forcé est dirigé vers un seul point et idéalisé. L'événement aux contours indistincts qui rayonne de tous côtés, les choses variables, l'espace indéfini et très sensible, tout est réuni en un point et tourné vers une seule perspective. » Ce faisant, Bart Verschaffel libère « la théâtralité » de la définition bourgeoise du XIX^e siècle déterminant le théâtre comme étant l'art de la fiction (basée sur le texte de théâtre). Il trouve ainsi une définition bien plus large, qui remonte à plus loin dans le temps, à la Renaissance italienne et à la culture baroque.

Germaine Kruij travaille différents médias. Elle a fait ses premiers pas dans le monde de l'art en tant que scénographe et a depuis constitué une œuvre composée d'installations, d'interventions architecturales, de performances visuelles, de collages, de mobiles, de sculptures et de textes. *A Possibility of an Abstraction*, créé en 2016 dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts, marque son retour au théâtre. L'idée de la performance naît de son envie de confronter l'expérience et le vocabulaire acquis pendant son parcours dans les arts visuels aux conventions et aux rituels du théâtre. Que deviendrait l'œuvre, transposée hors de son espace muséal libre et prise au piège de la stricte organisation spatiale tripartite du théâtre : salle, scène et coulisses ? Comment se comporterait l'œuvre, créée pour un espace d'exposition et désormais encadrée par une structure temporelle théâtrale méticuleuse avec début, milieu et fin ?

Dans une exposition individuelle à l'Oude Kerk à Amsterdam en 2015, Germaine Kruij décide d'ôter tout éclairage artificiel, livrant ainsi son intervention peut-être la plus radicale et la plus marquante. Au crépuscule surtout, l'effet en était spectaculaire et inédit. Les ombres rampantes et mouvantes rendaient visible le temps qui passe. L'absence inhabituelle d'éclairage d'exposition matérialisait le monument historique, le cristallisait en pierre et en bois, en hauteur et en profondeur, en lointain et en proche, en distinct et en à peine visible. Ce n'est plus le bâtiment qui était révélé au public, mais le public qui était livré au bâtiment.

Chaque média et chaque lieu ont leur logique matérielle et leurs conventions propres, créant ainsi d'autres perspectives. La pratique de Germaine Kruij traversant des contextes artistiques très variés, il est difficile de la définir avec précision. Pourtant, ce qui constitue la particularité de son œuvre est précisément le dialogue scrutateur et non conventionnel entre les données matérielles d'un lieu (division spatiale, architecture, éclairage, ...) et les attentes liées à l'usage habituel de ce lieu. Cette permanente conversation et la sensibilité matérielle toujours présente dans son œuvre forment la base de ses pratiques visant à faire de la création artistique une expérience.

La boîte noire dans le théâtre moderniste a banni toute organisation hiérarchisée et toutes autres références séculières. C'est une évolution parallèle à celle qui a vu dans les arts plastiques le cube blanc devenir l'espace d'exposition de référence du XX^e siècle. La boîte noire et le cube blanc

se veulent neutres, exempts de tout dérivatif du monde extérieur, pour laisser tout l'espace au geste libéré de l'artiste. Dans le théâtre, la lumière est un des composants les plus importants de cette nouvelle hiérarchie inversée. La référence est l'œuvre d'art sur la scène ; c'est sur elle qu'est centrée la lumière. Elle devient ainsi la seule réalité valable et visible, faisant disparaître dans l'obscurité l'espace qui l'entoure (l'espace du public et les coulisses). Dans *A Possibility*, la lumière refuse cette hiérarchie et explore la totalité de l'espace architectural et culturel du théâtre. *A Possibility* est un spectacle in situ.

La neutralité intemporelle de la boîte noire moderniste était bien entendu une utopie. Même si les portes du théâtre sont fermées et les lumières de la salle éteintes, le monde ne se laisse pas exclure. Il s'infiltré par notre esprit. Les câbles et les cintres trahissent la technique ; la peinture écaillée sur le mur du fond témoigne du passage du temps ; les flèches éclairées qui nous indiquent les sorties de secours en cas d'urgence et qui doivent rester allumées révèlent la matérialité de nos corps. Au théâtre, le monde n'est pas seulement présent dans les signes pratiques et dans les traces du passé : nous, le public, importons l'histoire culturelle du regard. Les voix se taisent lorsque les lumières de la salle s'éteignent ; le-la spectateur-ice occidentale lisant de gauche à droite sait inconsciemment que le protagoniste entrera en scène par la gauche et que quiconque entrera par la droite constitue une force antagoniste ; un rectangle allongé qui éclaire le mur du fond ne peut qu'évoquer une projection de film, etc. Ainsi, le degré zéro de référence est une autre impossibilité moderniste.

La performance de 2026, *A Possibility*, s'appuie sur le propos de *A Possibility of an Abstraction* créée en 2016. D'abord, le public se voit présenter un espace vide qui, évoquant un écran, incite à une réflexion contemplative et associative sur le fait de regarder et de percevoir, sur le visible et l'invisible et sur la matérialité de la lumière. Dans un second temps, *A Possibility* propose un tout nouvel élément : la présence humaine. Entrent les performateur-ices. Quatre percussionnistes manipulent des objets en cuivre fabriqués par Germaine Kruij, en collaboration avec le renommé fabricant d'instruments de musique allemand Thein Brass. Forgés dans un alliage unique et façonnés en forme de barres, ils sont à la fois des instruments et des formes sculptées. À ce stade, la performance devient une pièce à écouter, comme elle était précédemment une pièce à

regarder. Le son devient langage et, sur la scène, le mouvement devient un geste rituel.

Plus encore que l'attrayant contrôle de la perspective qu'offre le théâtre – comparé au regard fragmenté que propose un lieu d'exposition, c'est la force de la collectivité qui a ramené Germaine Kruip vers le théâtre. Avec *A Possibility*, elle a voulu créer un rituel d'attention partagé.

Nous, le public, utilisons notre esprit comme un appareil photo, nos paupières comme obturateur, nos pupilles comme mise au point. Nous réfléchissons à ce que nous voyons, à ce que nous entendons. Nous entendons et voyons ce que nous ressentons. Ensemble, nous tentons de voir ce que nous voyons.

Bart Van den Eynde

Traduit par Diane Van Hauwaert

Bart Van den Eynde est un dramaturge qui travaille dans les domaines du théâtre, de la performance et des arts visuels, collaborant avec des artistes majeur-es telles que Eline Arbo, Charlotte Bouckaert et Germaine Kruip. Depuis 1995, il entretient un partenariat de longue date avec le metteur en scène Ivo van Hove et a également été influencé par la chorégraphe Meg Stuart, ayant collaboré en tant que dramaturge à plusieurs de ses œuvres.

A Possibility est conçu pour l'architecture de la boîte noire au théâtre – un lieu d'observation où, le temps d'une performance, les lois de la réalité sont suspendues. Ce qui me fascine en tant qu'artiste, ce n'est pas de maîtriser la scène, mais la possibilité de voir le théâtre lui-même comme une machine – une machine qui révèle les mécanismes de l'illusion et de la perception – et comme un lieu rituel dont peuvent émerger de nouvelles formes de connexion.

Dans *A Possibility*, l'ombre et la lumière, le silence et le son se déploient lentement, évoluant d'un espace abstrait vers un environnement acoustique. Le public doit se livrer à la fois à la lumière et au son, à leur présence ou à leur absence. Une conscience accrue ne peut émerger qu'après un moment de résistance.

Comme une grande partie de mon œuvre, cette performance laisse le champ libre à l'interprétation. Elle sert de méditation sur la manière dont nous façonnons le monde au travers de la perception – tant individuellement que collectivement.

Germaine Kruip

Traduit par Diane Van Hauwaert

BIO

Germaine Kruip est une artiste plasticienne dont la pratique est issue de la scénographie. Elle a étudié à HKU (Utrecht, Pays-Bas) et DasArts (Amsterdam, Pays-Bas), et a obtenu ensuite un master en arts visuels à la Rijksakademie van Beeldende Kunsten (Amsterdam, Pays-Bas), où elle a été formée par des artistes telles que Michelangelo Pistoletto, Matt Mullican, Allan Kaprow et Moniek Toebosch. En 1999, elle obtient le second prix dans la catégorie Théâtre & Arts visuels du Prix de Rome. En 2013, le Curtis R. Priem Experimental Media and Performing Arts Center (EMPAC) à New York l'invite à traduire son vocabulaire artistique – centré sur la lumière – dans une production théâtrale. Un tournant qui mènera Germaine Kruip à développer des œuvres scéniques. Germaine Kruip s'intéresse dans sa pratique à l'intersection entre l'art visuel et la performance, et plus particulièrement aux questions de lumière, de temps et de perception. Elle observe, au travers de ses installations et de ses performances, des phénomènes éphémères et des rituels, se forgeant ainsi une place singulière au sein de l'art contemporain.

Germaine Kruip au Kunstenfestivaldesarts

2016

A Possibility of an Abstraction

A POSSIBILITY

EN

There is only one interesting difference between the cinema and the theatre. The cinema flashes on to a screen images from the past. As this is what the mind does to itself all through life, the cinema seems intimately real. The theatre, on the other hand, always asserts itself in the present. This is what can make it more real than the normal stream of consciousness.
Peter Brook, *The Empty Space*

When I think of a thing, I'm actually thinking of another thing. One can't think of something without thoughts of something else. For example, I see a landscape that is new to me. But it's new to me because, in my mind, I'm comparing it to another landscape—to one I'm already familiar with.

Jean-Luc Godard, *Éloge de l'Amour*

Rituals bring forth a community in which resonances occur, one that is capable of accord, of a common rhythm. Without resonance we are thrown back on to ourselves, isolated. Resonance is not an echo of the self; the dimension of the other is inherent in it. It means accord.

Byung-Chul Han, *The Disappearance of Rituals*

In his fine essay *Over theatricalité* (“About theatricality”) from the collection *Figuren/Essays* (1995), Bart Verschaffel considers that the capturing of perspective is the essence of ‘theatrical’: “Theatre-making is not about staging something but about determining the point from whence something must be seen. About converting a spectacle into a theatre performance that can be seen in a perfect manner. Theatre transforms the seeing as well as the spectacle. The scattered, ailing, fleeting, casual look is brought to one point, and idealised. The event, which fans out in all directions and has indistinct contours; the versatile things; the indeterminate, very sensible space, are all taken together and turned towards one point, one viewpoint.” As such, Verschaffel uncouples ‘theatricality’ from the 19th-century bourgeois definition of theatre as the art of fiction (constructed around a text) and finds a much broader definition that turns further back in time, to the Italian Renaissance and Baroque culture.

As an artist, Germaine Kruip is active in various media. She initially stepped into the art world having trained as a scenographer, building up an oeuvre of installations, architectural interventions, visual art performances, collages, mobiles, sculptures, and texts. *A Possibility of an Abstraction*, created in 2016 for the Kunstenfestivaldesarts, marked an important moment in her career: the return to the theatre. The performance was fuelled by Kruip's desire to confront her experiences and vocabulary gathered through her visual art itinerary with the conventions and rituals of the theatre. What would happen to the work transposed out of its open museal home and caught in the strict threefold spatial organisation of the theatre: house, stage and wings. How would the work behave, created for an exhibition space and now framed in a meticulous theatrical temporal structure of beginning, middle and end.

When invited to do a solo exhibition at the Oude Kerk in Amsterdam in 2015, the decision to remove all artificial light was perhaps the most profound and meaningful intervention by the artist. It created a spectacular, almost never witnessed effect, especially at nightfall. The advancing, creeping shadows made time visible. The unusual absence of exhibition lighting materialised the historic monument back into stone and wood, height and depth, far and near, sharp and barely visible. The building was no longer disclosed to the viewer; the viewer was handed over to the building.

Each medium and each space have their own material logic and conventions and as such create different perspectives. Though she moves through manifold artistic contexts and is thus difficult to pin down, it is this investigative and unorthodox dialogue between the material giving of a space (spatial organisation, architecture, light...) and the expectations bound to the customary use of this space that constitutes a singular feature in the whole of Germaine Kruip's oeuvre. Together with the material sensuality always present in the work, this ongoing conversation grounds Kruip's strategies for the creation of art as experience.

The modernist theatre black box has banished all hierarchical organisation, along with other secular references. An evolution parallel to the one in visual art where the white cube became the referential exhibition space of the 20th century. The black box and the white cube wanted to be neutral, free of any distractions from the outside world,

giving all the room to the emancipated gesture of the artist. In theatre light was one of the main constituents of this new, inverted hierarchy. The artwork on the stage became the benchmark; it's isolated in the light and becomes the only valid, visible reality. The surrounding space (the house and the wings) disappears in darkness. In *A Possibility*, the light refuses this hierarchy and searchingly scans the entire architectural and cultural habitat that comprises the theatre. *A Possibility* is a site-specific performance.

The timeless neutrality of the modernist black box was obviously a utopia. Although the theatre doors are closed and the house lights extinguished, the world cannot be shut out. Via our heads, it sneaks in. Cables and the fly rail betray technology and the peeling paint on the rear wall betrays the passing of time; the illuminated arrows that must swiftly show us the exit in case of emergency and must never be extinguished, the materiality of our bodies. The world is not only present in the theatre in the pragmatic signs and traces of the past. We, the public, import the cultural history of watching. The voices in the audience go quiet when the house lights dim. The unconscious acknowledgement that the protagonist enters from the left, and that whoever comes from the right forms a counterforce (i.e. for Western audiences that read from left to right.) An illuminated, elongated rectangle on the rear wall evokes a film projection. And so on and so forth. Thus, the degree zero of referentiality proves to be another modernist impossibility.

The 2026 performance *A Possibility* builds on the proposal of *A Possibility of an Abstraction* created in 2016, at first offering the spectator an empty space that functions as a projection screen for a contemplative and associative reflection on the act of seeing and perceiving, visibility and invisibility and the materiality of light. In a second time, *A Possibility* introduces a totally new element in its formation: human presence. Enter the performers. Four percussionists explore a series of brass objects created by Kruip in collaboration with the renowned German musical-instrument manufacturer Thein Brass. Forged from a unique metal alloy and shaped as beams, they function simultaneously as playable instruments and as sculptural forms. At this point, the performance becomes as much a play on hearing as it was before on seeing. Sound becomes language and movement on stage becomes ritual action.

Even more than the seductive control of the perspective offered by the stage in comparison with the scattered view

in an exhibition space, the power of collectivity has lured Germaine Kruijck back into theatre. With *A Possibility*, the artist wanted to create a shared ritual of attention.

We, the public, use our heads as a camera, our eyelids as the shutter, our pupils as the focus. We reflect on what we see and what we hear. We hear and see what we feel. Together we try to see what we see.

Bart Van den Eynde

Bart Van den Eynde is a dramaturge who works across theatre, performance, and visual arts, collaborating with major artists such as Eline Arbo, Charlotte Bouckaert, and Germaine Kruijck. He has had a long-standing partnership with director Ivo van Hove since 1995 and has also been influenced by choreographer Meg Stuart, contributing as a dramaturge to several of her works.

A Possibility is conceived for the black box architecture of the theatre—an observation room where, during the time of a performance, the rules of reality are suspended. What captivates me as an artist is not control over the stage, but the possibility of seeing the theatre itself as a machine—one that reveals mechanisms of illusion and perception—and as a ritual site where new forms of connection can emerge.

In *A Possibility*, shadow and light, silence and sound slowly unfold, evolving from a visually abstract space into an acoustic environment. The audience must surrender to both light and sound—to their presence and to their absence. Only after a moment of resistance can a heightened awareness emerge.

Like much of my work, this performance leaves ample room for interpretation. It serves as a meditation on how, through perception, we shape the world—both individually and as a collective.

Germaine Kruijck

BIO

Germaine Kruij is a visual artist whose practice is rooted in scenography. She studied at HKU (Utrecht, NL) and DasArts (Amsterdam, NL), and later completed a Master's in Visual Arts at the Rijksakademie van Beeldende Kunsten (Amsterdam, NL), where she was mentored by artists including Michelangelo Pistoletto, Matt Mullican, Allan Kaprow, and Moniek Toebosch. In 1999, she received second prize in the Theatre & Visual Arts category of the Prix de Rome. In 2013, the Curtis R. Priem Experimental Media and Performing Arts Center (EMPAC) in New York invited Kruij to translate her artistic vocabulary—centered on light—into a theatrical production. This marked a turning point, leading to the development of stage works. Kruij's work explores the intersection of visual art and performance, focusing on light, time, and perception. Through installations and performances, she investigates ephemeral phenomena and ritual, establishing a distinctive position within contemporary art.

Germaine Kruij at Kunstenfestivaldesarts

2016

A Possibility of an Abstraction

Solidair ticket solidaire

- NL Draag bij aan het solidariteitsfonds door €1 of meer te done-
ren. De tickets die op deze manier worden ingezameld,
worden herverdeeld onder mensen met financiële moeilijk-
heden, die contact kunnen opnemen met ons ticketbureau
om een aanvraag te doen. De tickets die tijdens de editie
van 2026 zijn verzameld, zullen tijdens de volgende editie
worden uitgedeeld.
- FR Participez au fonds ticket solidaire en faisant un don de 1€
ou plus. Les tickets ainsi récoltés sont entièrement redis-
tribués à des personnes rencontrant des difficultés finan-
cières, qui peuvent s'adresser à notre équipe de médiation
pour en faire la demande. Les tickets récoltés en cours de
l'édition 2026 seront distribués lors de la prochaine édition.
- EN Contribute to the solidarity ticket fund by making a donation
of €1 or more. The tickets collected in this way are entirely
redistributed to people experiencing financial difficulties,
who can contact our box office to request them. The tickets
collected during the 2026 edition will be distributed during
the next edition.

Contact: emilie.kabongo@kfda.be

Doe een gift/Faites un don/Make a donation



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

Marlene Monteiro Freitas, *NÔT*

THÉÂTRE NATIONAL

14.05, 20:00

15.05, 20:00 + AFTERTALK

16.05, 20:00

17.05, 18:00

Maria Hassabi, *Us*

BOZAR

17.05, 20:00

18.05, 21:00 + AFTERTALK

19.05, 20:00

Romeo Castellucci & Scott Gibbons,
To Carthage then I came

PARKING PANORAMA

21.05, 17:00, 18:30 & 20:00

22.05, 17:00, 18:30 & 20:00

23.05, 15:00, 16:30, 18:00 & 19:30

24.05, 13:30, 15:00, 16:30 & 18:00

Uitverkocht? Registreer je online om een e-mailalert te ontvangen zodra er tickets beschikbaar zijn en/of meld je 1u voor aanvang op locatie voor de wachtlijst.

Complet? Inscrivez-vous en ligne pour recevoir une alerte email en cas de tickets disponibles et/ou rejoignez la liste d'attente sur place 1h à l'avance.

Sold out? Sign up online for an email alert when tickets become available and/or join the waiting list at the venue starting 1h before.

 **mondriaan fund**
for visual arts & cultural heritage



Vlaanderen
vervoeding werkt



FÉDÉRATION
FRANÇAISE
DE LA DANSE



culture



RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST



Francophonie
FRANCOFONIE

loterie nationale
BIEN PLUS QUE JOUER

6 nationale loterij
MEER DAN SPELEN

LVMH
MOET HEREN EN VROUWEN

ammodo
art



FRANCOFONIE
MUSIQ3

LE SOIR

BRUZZ

De Standaard

Festivalcentrum/Centre du festival/Festival Centre

Théâtre Les Tanneurs
Huidevettersstraat 75 Rue des Tanneurs
1000 Brussel/Bruxelles
+32 (0)2 210 87 37
tickets@kfda.be

Bar & resto
08 — 30.05
Dinsdag tot zondag/Du mardi au dimanche/Tuesday to Sunday
Vanaf/À partir de/From 18:00

Nightlife
Parties on 09, 15, 16, 22 & 23.05
Karaoke on 13, 20 & 27.05
29.05, *Merende*, Industria Indipendente
30.05, Closing Night x Zinneke Parade (Ancienne Belgique)

Ticketbureau/Billetterie/Box office

08 — 30.05
Elke dag/Tous les jours/Every day
14:00 — 20:00
+ bookshop by rile*

Online/En ligne

	www.kfda.be
facebook	
instagram	@kunstenfestivaldesarts
tiktok	
newsletter	kfda.be/newsletter

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