

The  
Waves

Espen  
Sommer  
Eide



16 nov 2019 —  
2 feb 2020

The Waves is een ruimtelijk muziekalbum, gecomponeerd, opgenomen, gemixed en tentoongesteld door Espen Sommer Eide

Met Martin Taxt, Mari Kvien Brunvoll, Jochem Vanden Ecker

Opgenomen in Marres, Maastricht, van Augustus 2018 t/m Augustus 2019

Tekst assemblage afkomstig van werken van Virginia Woolf, Bertrand Russell en Alfred North Whitehead

Voorgelezen door Elina Bry

Vinyl release on SOFA Music, 2019

## Interview Espen Sommer Eide

---

februari—oktober 2019  
Valentijn Byvanck

Dit interview is gebaseerd op een serie gesprekken met kunstenaar/componist Espen Sommer Eide, verspreid over enkele jaren. De kunstenaar kwam voor het eerst met Marres in contact toen hij zijn werk *Distribution of the Audible* voor de tentoonstelling *Undertones* (2014) produceerde. In 2017 kwam hij opnieuw naar Maastricht om deel te nemen aan een sessie over het onderwerp 'Sensing Nature' in ons programma *Training the Senses*. We bespraken op dat moment de mogelijkheid om een tentoonstelling te maken over het zintuiglijke leven van dieren, een van Sommer Eides vele interesses. Tijdens een bezoek aan Oslo, eind lente 2018, besloten we iets heel anders te doen: Espen Sommer Eide zou een ruimtelijk album voor Marres maken. De opnames begonnen aan het einde van de zomer van datzelfde jaar.

## De poortkamer

---

De eerste opnamedag bracht ik groten-deels alleen door op de eerste verdieping, in de poortkamer, de kamer boven de poort van Marres. Ik bleef daar eigenlijk het grootste deel van de dag zitten en testte verschillende geluiden om te voelen hoe ze in de ruimte pasten. Ook luisterde ik veel naar de omgevingsgeluiden in en rond het restaurant, kinderen in de speeltuin, en het verkeer buiten. Aan het eind van de dag werd het rustiger en pakte ik mijn instrument. Ik had een soort *lap steel* gitaar meegebracht die ik vier jaar eerder voor een performance op het Sonic Acts festival had gebouwd. Ik reisde toen samen met filosoof Timothy Morton. Hij noemde het instrument 'the exploded lap steel.'

De lap steel gitaar is een prachtig muziekinstrument, het wordt vaak gebruikt in country en Indiase muziek. Je bespeelt het zittend en glijdt met een metalen of glazen buisje over een set snaren. Het belangrijkste voor mij in het bouwen van dit instrument is dat er geen frets zijn, zodat ik de stemming en toonladders vrijelijk kan aanpassen. Ik wilde weten of ik daarmee iets interessants voor Marres kon maken. Tijdens het spelen stelde ik me open voor de atmosfeer van de ruimte. We gebruikten een foto van deze sessie voor de hoes van het vinylalbum.

Veel van de instrumenten die ik bouw zijn niet alleen muzikale, maar ook filosofische instrumenten. Of beter: ze zijn beide, in de zin dat ze ook een onderzoekende functie hebben. Tijdens het bouwen onderzoek ik iets dat buiten het instrument

zelf ligt. De instrumenten stellen vragen aan een omgeving in plaats van deze simpelweg op te nemen. Een paar jaar terug maakte ik een harmonica-instrument dat de bedreigde taal speelt van de Skolt Sami-bevolking in de noordelijke delen van Noorwegen, Finland en Rusland. Het doel was een instrument te maken dat in het culturele universum van dit volk geïntegreerd kon worden, een filosofisch object waarmee een verdwijnend fenomeen gearhiveerd kan worden—maar tegelijkertijd ook muziek van deze taal te maken.

Voor het project in Marres stelde ik me voor dat elk instrument een andere historische laag zou oproepen. Dus ik nam een draailier mee, een middeleeuws snaarinstrument, dat bestaat uit een wiel dat met de hand wordt aangedreven en ongeveer werkt zoals een vioolstok die langs de snaren strijkt. Ik modificeerde de werking om, net als bij de lap steel, tijdens het spelen flexibel te kunnen stemmen. De draailier roept het beeld op van een geschiedenis die zich lang voordat het huis werd gebouwd afspeelde. Alsof een rondtrekkende muzikant die door de regio reist zijn kamp in de tuinkamer heeft opgeslagen. Het aandrijf wiel heeft bovendien een circulaire beweging en laat het gebouw van Marres als een machine tot leven komen. Een ander instrument is het klavecimbel, dat misschien het idee oproept van een spook dat in- en uitloopt, zoals in Victoriaanse tijden. En natuurlijk de speciale microtonale tuba van Martin Taxt: die kan als van alles klinken, van hoorns uit het stenen tijdperk in een uitgestrekt woud tot de hedendaagse fanfare in Maastricht.

## Een album en een gebouw

---

Ik hou van het idee om een album voor een gebouw te maken, of liever, een album en een gebouw als een serie parallelle geschiedenissen voor te stellen. Het zou verkeerd zijn om het project te zien als een vertaling van architectuur naar geluid, alsof Marres een eigen geluid zou hebben. In plaats daarvan moeten we dit zien als een reeks gelijktijdige bewegingen. Mensen ervaren het geluid van architectuur op een natuurlijke manier in grote kerken, omdat het daar zo overweldigend is, maar ze hebben wellicht niet zo'n bewuste akoestische ervaring bij andere gebouwen. Toch klinken in elk huis talrijke geschiedenissen en verhalen die in de verbeelding allerlei resonanties oproepen. De psycholoog C.G. Jung beschreef een huis eens als een mentale plattegrond. Van boven naar beneden beschreef hij een bovenverdieping uit de 19e eeuw, aangebouwd bovenop een 16e-eeuwse begane grond. De begane grond was gereconstrueerd uit een 11e-eeuwse torenwoning met daaronder Romeinse fundamenten in de kelder, waaronder nog steentijd-werktuigen en overblijfselen van dieren uit de ijstijd gevonden konden worden. Ik geloof dat muziek zulke lagen kan oproepen, met behulp van de akoestische eigenschappen van het huis en de immateriële aspecten van geluid.

Het album begint met het stellen van een vraag. Ik registreer of kopieer niet

zomaar de geluiden van de ruimte. Zo werkt het niet, het is eerder alsof je een *portal* zoekt, jezelf op een ruimte afstemt, de juiste golfbreedte vindt. Het geluid van kinderen die buiten spelen, het licht en geluid van ramen en deuren, het verkeer, het restaurant dat open en dicht gaat. Dat gebeurt allemaal op specifieke momenten van de dag. Pas als je dit ritme beleeft kun je dat beseffen en de aard van een plek voelen. Zie, het voelt vanzelfsprekend om het muzikale vocabulaire van afstemming en ritme te gebruiken als je over ruimte spreekt.

*The Waves* laat ons ideeën over geluid en muziek bevragen en een manier vinden om over het werk te filosoferen. Soms heb je haast om een album af te krijgen omdat je ermee op tournee moet. En als je begint het live uit te voeren, besef je dat het veel meer potentie heeft en kun je de geluiden doorontwikkelen tot iets compleet nieuws. In *The Waves* kunnen we dat dubbele potentieel gelijktijdig beleven. Een jaar van opnames werd opgevolgd door maanden van mixen en samplen en zo kon ik alle materialen vormen en omvormen. En nu het album op vinyl wordt gedrukt ben ik vrij om na te denken over een nieuwe versie van de opname voor de kamers van Marres.

Wat me opviel tijdens het voorbereiden van de kamers voor de installatie is dat de tracks op het album anders geconfigureerd moeten worden om de muziek in de lucht te kunnen laten zweven, zodat bezoekers door en rondom het geluid kunnen lopen in plaats van er vanuit een vaste positie naar te luisteren. Deze

ontwikkeling vind ik interessant. Als we verder op het biologische pad gaan heeft alle beweging ritmiek. De Noorse neuroloog en musicus Geir Olve Skeie observeert hoe het lichaam de neiging heeft collectieve ritmes te synchroniseren. Tijdens het lopen sluiten we ons aan bij het ritme van de mensen met wie we lopen. Dat zou een interessante functie van muziek kunnen zijn, dat muziek en ritme menselijke lichamen op elkaar kunnen laten afstemmen, dichterbij elkaar brengen en misschien zelfs laten samenvallen. Elkaars ritmes overnemen is een saamhorigheidsgevoel dat diep in onze biologie besloten ligt. Misschien zijn we om die reden wel muzikale wezens.

# The Waves

---

Virginia Woolfs roman *The Waves* is een belangrijke inspiratiebron. De Bloomsbury Group, die geïnspireerd was door filosofen als Bertrand Russell en Alfred North Whitehead, onderzocht de vraag hoe de wereld zou zijn zonder mensen, dat wil zeggen, zonder iemand die ernaar keek of luisterde. Stream-of-consciousness is belangrijk voor mij als een geloof in meerdere gelijktijdige perspectieven, parallelle verhalen en innerlijke en externe monologen. In de groep rondom Woolf vind je de enorme invloed van de destijds nieuwe theorieën van elektromagnetische golven, die suggereren dat de wereld een gigantische samenklitting van gebeurtenissen en mensen is. Dit was ook de periode waarin wetenschappelijk experiment en performatieve kunst onlosmakelijk verbonden waren. Woolf groeide op in een tijd waarin enorme massa's publiek kwamen kijken naar een akoestisch experiment met in sympathie resonerende stemvorken van wetenschapper Hermann von Helmholtz. In *The Waves* weet je niet precies waar de stemmen vandaan komen of wie er spreekt. Het is heel verfrissend om je eigen gevoel van esthetiek en je creatieve modus los te laten, jezelf uit te dagen door met andere kunstenaars samen te werken en de meerdere perspectieven van je omgeving zich te laten openen. Ik geloof dat deze gevoeligheid, of levensvisie, nu heel belangrijk is als tegenwicht tegen de vele gepolariseerde perspectieven en

echokamers. Ik geloof dat experimentele kunstwerken met meerdere lagen en kernen bijdragen aan een opener, genereuzer soort cultuur, weg van de steeds sterkere normalisatietendens in onze wereld: deuren openen in plaats van ze te sluiten.

# Microtonen en weerklank

---

[Martin Taxt]

Martin Taxt bespeelt een microtonale tuba. Deze tuba heeft extra kleppen, waardoor de muzikant meerdere toegevoegde toonhoogtes tussen elke vaste noot kan plaatsen om specifieke toonhoogtes op te zoeken die in specifieke ruimtes zouden kunnen resoneren, zodat we langs bijna wetenschappelijke weg de kamertoon kunnen vaststellen, z gezegd. Ook kunnen we hierdoor microtonale muziek spelen, waarin je verschillende stemmingssystemen verkent. In gestandaardiseerde instrumenten met discrete toonintervallen instrueert in feite het instrument de speler. Wat mij interesseert aan microtonale instrumenten is dat de speler hier vrij is van dat materiële geheugen.

Microtonale muziek heeft nogal een geschiedenis. Een componist die ik bewonder is Harry Partch [1901–1974], een tijdgenoot van John Cage en op een bepaalde manier zijn exacte tegenpool. Hij was een alternatieve componist met een uniek *outsider*-universum van geluid. Hij onderzocht en construeerde ingewikkelde toonsoorten, evenals vele instrumenten. Hij maakte ook zijn eigen albums. In documentaires zie je hem platen inpakken om naar klanten te verschepen, alles deed hij zelf. Zijn doe-het-zelf-praktijk spreekt me aan, net als zijn openheid naar alle vormen van geluid en alle kanten van het leven.

We deden wat experimenten met de tuba om te zien wat er zou gebeuren

met de lange echo's op de begane grond van Marres. We liepen rond met de tuba om echosporen in het huis te ontdekken en probeerden pendules van geluid te maken. Of we stuurden een toon rond in de ruimte, en terwijl we de terugkomende trilling oppikten speelden we tegelijk andere tonen af, waardoor een cluster van tonen met verschillende hoogtes ontstond. We stelden samen geïmproviseerde spelregels op, en tijdens het spelen overtraden we die weer. Het waren fascinerende experimenten. Ik stelde me voor dat ik in een kamer zat terwijl het geluid via de deur de kamer uitging, de trap op, een beetje heen en weer zwerfend, als een wilde hond rondstommelend op zolder, en dan weer terugkaatste in de vorm van zo'n raar cluster. Een warboel van geluid, heel anders dan de geluiden die je eerder afspeelde, waar zelfs de toonhoogtes verbogen lijken te zijn door de architectuur van het huis.

De opnamesessies waren ook een soort performance. Als Taxt bewoog of heen en weer liep tijdens het spelen, of wanneer hij in het midden van de wintertuin op een stoel zat en als een menselijke vuurtoren de tuba ronddraaide terwijl hij bleef zitten, dan stelden we ons onzichtbare muziek in het huis voor alsof het een zorgvuldig gechoreografeerd stuk betrof.

Ook maakten we een opname van Martin Taxt over de draailier-opnames, net als in een reguliere studiosessie waarbij je kunt horen wat een ander vóór jou heeft gedaan. Ik had een mobiel

The barking of a thousand dogs, at night  
At the limit of earshot  
Distant, disembodied sounds  
At the edges of the private world  
The external signs of other worlds  
Night flowing down  
A rotating lighthouse  
The city seen through a mist  
Distant and peaceful and strange  
The sheep coughed  
One flower bent slightly towards another  
Car wheels rushed ceaselessly in a circle  
Leaves sighed overhead  
Voices came to her very strangely,  
floating like flowers on water,  
cut off from all  
like a faint scent  
a violin next door  
Emanating from other worlds,  
the voices of unseen speakers,  
the music of unseen musicians  
Someone was practicing scales  
some insect dashed at her,  
boomed in her ear, and was gone  
a door opened and shut  
snow flopped from a branch,  
otherwise all was silent

Time passes  
there rose that half-heard melody  
the tremor of cut grass  
in the evening,  
one after another the sounds die out,  
and the harmony falters,  
and silence falls  
for the sleepers in the house  
as the curtains of dark wrapped themselves over the house  
so that they lay with several folds of blackness on their eyes  
the mantle of silence wove into itself the falling cries of birds,  
the drone and hum of the fields, a dog's bark, a man's shout,  
and folded them round the house in silence  
the interval of sleep  
until the chorus beginning,  
a bird sings,  
a faint green quickens,  
like a turning leaf,  
in the hollow of a wave  
atoms raining down  
a collection of events













The failing light  
turns objects into so many moons  
Some wave of white went over the window pane  
The real flower on the window sill,  
was attended by the phantom flower  
Looked at again and again half consciously,  
by a mind thinking of something else  
The furniture of the world  
its tables heaped with fruit,  
wears the wavering,  
unreal appearance of a place where one waits  
expecting something to happen

Drop upon drop silence falls  
Burning on the rim of the dark  
Rippled it so strangely  
Wavered and vanished, waterly  
What lacks form is what creates form  
The house, the hive and the dinner table

There at perception's limits,  
beat the waves  
Resounding like gigantic tuning-forks  
The waves of light and sound  
one, two, one, two  
The ring after ring of sound  
The leaden circles dissolved in the air  
The dust dance

Downpouring of immense darkness  
wash away the mass and edge  
Swallowed up a jug and basin  
Like a mist rising  
quiet rose  
The vast clouds of an indifferent world

The years passed one after another across the sky  
Each spread the same ripple  
like signals from sunken islands  
The being grows rings, like a tree  
an eye, an ear, a window  
A countable series  
Thick strokes moving  
one after another  
beneath the surface  
following each other  
pursuing each other  
perpetually

The little airs that invade the house  
scarcely disturbed the peace,  
the indifference,  
the air of pure integrity,  
in which loveliness and stillness clasped hands

This smoke, this fine early morning air  
Breath, smoke, clouds  
Seen but not touched  
amorphous formlessness manifests itself  
in a random wandering  
Dancing gnats

opnamesysteem opgesteld, zodat we vrij konden bewegen en ruimte voor meer sessie en extra opnames hadden. Ik vind het interessant hoe de voorbereidingen voor dit project zich over een heel jaar hebben verspreid. Je kunt bewust een langzaam proces creëren waarin alles vertraagd is en je later nog dingen kunt toevoegen. Het komt nauwelijks voor dat de muzikanten in dezelfde ruimte spelen, dus het is geen improvisatie- of groepsessie. In plaats daarvan voeg je stuk voor stuk dingen toe, waardoor het gehele opnameproces zich in tijd en ruimte uitstrekt.

## Tekst en lied

[Mari Kvien Brunvoll]

---

Mari Kvien Brunvoll spreekt vaak over haar wens om zichzelf van buitenaf te horen. Om zich door haarzelf te laten verrassen, door hoe ze klinkt. Ik denk dat dit zoeken naar momenten van andersheid aan de kern van onze improvisatie met stem en stemachtig geluid raakt. Kvien Brunvoll heeft een breed scala aan vocale technieken die woorden op nieuwe manieren kunnen verbuigen en vormen, waarbij ze moeiteloos wisselt tussen reciteren, praten, zingen, soms adembenemend mooi en soms bijna onmenselijk, machineachtig. Abrupte veranderingen veroorzaken kleine schokjes bij de luisteraar, die zij 'shortcuts to the heart' noemt.

De tekstcollage met citaten, voornamelijk van Woolf, en enkele zinnen van Whitehead en Russell, is niet bedoeld om een specifieke boodschap over te brengen maar om het rauwe materiaal te vormen voor onze improvisaties en permutaties. De klank van woorden vormt een betekenislaag die ons altijd omringt. Deze leidt tot kleine misverstanden of 'mishoringen' en drijft onze gesprekken voort, vaak zonder dat wij ons hiervan bewust zijn. Dit soundscape van taal klinkt voor mij als heel oude muziek.

Toen ik zocht naar een stem om de tekst specifieker voor een van de tracks te reciteren, contacteerde ik het Glasgow Radiophrenia festival voor radiokunst. De laatste keer dat ik daar optrad hoorde ik een prachtige stem die de bands op de radio aankondigde. Het grappige is dat

ik deze stem nooit in het echt ontmoet heb, zelfs geen foto heb gezien, dus voor mij bestaat Elina Bry alleen als een lichaamloze radiostem. Een perfecte match met *The Waves*.

Hier moet ik ook het nieuwe instrument, of eigenlijk een instrumentengroep, de Sonants noemen, waarmee Mari Kvien Brunvoll en ik op de zolder hebben gewerkt. Ze zijn speciaal gemaakt om ruimtelijke improvisatie te bevorderen en hebben een *geloopte*, herhalende tijdstructuur. Een centraal licht draait rond en activeert de speakers wanneer het een lichtsensoren raakt, en elk onderdeel reageert door zijn eigen geluid af te spelen, gesampled door de performer. De performers kunnen de Sonants ook rondbewegen in de ruimte, of zelfs in andere ruimtes, en zo hebben we vele avonden in het donker doorgebracht, de ruimte verkennend. De interessantste zintuiglijke ervaringen ontstaan voor mij wanneer auditieve en visuele stimuli zich op onverwachte manieren vermengen.

## Live, mixed & sampled

---

Live-opnames hebben me altijd geïnteresseerd, maar telkens met als doel ze te samplen. Zo kwam ik in de jaren 90 in de elektronische muziek terecht, met elektronische, op samples gebaseerde muziek uit de slaapkamer, waar je nachtenlang bezig bent met het monteren en vervormen van klanken. Je kon bijvoorbeeld een live-opname samplen en dan met knippen en plakken beginnen. Na het uitbrengen van een paar albums wilde het platenlabel dat ik live ging optreden, dus ik werd min of meer het podium op gesleept. Na een tijdje leerde ik daarmee om te gaan. Ik begon instrumenten te bouwen en manieren te ontwikkelen om live muziek te maken. Ik had er veel plezier in, het gaf me de mogelijkheid om met anderen te improviseren. Toch voelt het nog steeds alsof alles begon met het opnemen, en ik hang nog steeds naar opnames en albums als een vak op zich, los van het live-element. Natuurlijk komen de opnames voort uit een live-situatie, maar niet per se uit een opgenomen akoestisch instrument. Het kunnen ook gemanipuleerde buitenopnames zijn, of allerlei andere soorten hoorbaar materiaal waaruit je door middel van knippen en plakken nieuwe werelden kunt maken. Naast de tracks die we hebben opgenomen bevat dit album bijvoorbeeld allerlei geluiden van binnen en rondom Marres. Zo vond fotograaf Jochem vanden Ecker tien oude

ballen in de grote tuin van Marres. Die belanden hier vanaf het aangrenzende schoolplein en deze waren kennelijk nog niet opgehaald, of nooit teruggevonden, door de schoolkinderen. Uiteindelijk maakten we een opname binnen in Marres van een dribbelwedstrijd met meerdere ballen, samen met de medewerkers van het restaurant. We hadden er lol in, en het leidde tot een aantal interessante ritmes.

Kunst biedt me de mogelijkheid en tijd om projecten te doen waarbij onderzoek nodig is. Op een bepaald punt was ik aan het toeren met *Alog*, een groep van vier of vijf mensen op het podium met een gigantische hoeveelheid zelfgebouwde instrumenten. Het duurde eeuwig om een show op te bouwen. Het toeren werd steeds lastiger en we hadden nooit genoeg tijd om een project echt te verdiepen, om iets binnen een groter tijdsverloop te onderzoeken. Dat was een belangrijke reden om me naar de kunstwereld te wenden. Een andere reden was dat de kunstpraktijk me de kans biedt om naar mijn achtergrond in filosofie terug te keren. Ik begon met muziek omdat ik weg wilde van de filosofie, maar toen begon ik het weer te missen. Ik wilde de filosofie in de muziek integreren, reflecteren op geluid en muziek en ruimte, de sociale aspecten van muziek en instrumenten. En ik wilde me ook richten op hoe deze projecten zich verhouden tot het leven en een plaatsgebonden ervaring. De kunstwereld biedt die mogelijkheid.

## Muziek en geluid

Voor *The Waves* begon ik met het idee dat het werk over muziek zou gaan, meer dan over geluidskunst. Meestal is het gemakkelijker om over geluid dan over muziek te praten in de context van een tentoonstelling. Als je het dan over muziek hebt denken mensen dat je bij de opening gaat optreden of zoiets dergelijks. Het is een flinke uitdaging om muziek in een project als dit te integreren. In plaats van de uiteindelijke installatie als geluidssculpturen te bestempelen zou ik ze misschien 'ruimtelijke loop-sculpturen' of zoiets moeten noemen, of iets met een sterkere link naar muziekinstrumenten. De *loop*, ofwel herhaling, is de kern van wat ik hier probeer te doen en staat in de eerste plaats voor een muzikale structuur. Zelfs het vinylalbum heeft deze circulaire beweging in zich en een van de experimenten was beats met een mes direct in het vinyl te snijden, om zogenaamde *locked grooves* te creëren. Dat is wat je om vijf uur 's ochtends hoort nadat je in slaap was gevallen: de plaat is afgelopen, met de allerlaatste groef in de plaat op *repeat*, inclusief het geklik en geplof dat daarbij hoort.

Mijn muziek is gebaseerd op de eigenschappen van de geluiden. *Sample-based*, of *musique concrète*, of hoe je het ook wilt noemen. De methode is meestal een heen-en-weer-beweging tussen het ontdekken of maken van interessante geluiden, en ze tot muzikale structuren componeren. Alle geluiden herbergen melodische structuren in

hun frequentiespectrum, of herhalende ritmes die zich in hun achtergrondgeluid schuilhouden. Als je heel goed naar de kerkklokken in Maastricht luistert, ontdek je allerlei extra tonen en melodieën binnen hun schijnbaar eentonige klank. Het gebruik van digitale effecten op geluiden, zoals het wegfilteren van frequenties en het veranderen van de afspeelsnelheid, geeft toegang tot deze verborgen klanken zodat ze gemakkelijker geabstraheerd en met andere klanken vermengd kunnen worden. Het gaat allemaal om connecties en overeenkomsten. Soms lijkt het op een puzzel die opgelost moet worden. En soms lijken het wel geheime werelden, microscopische ecosystemen met hun eigen innerlijke logica. Een track is af wanneer die zo'n wereld is geworden, en dan wordt de track in een constellatie met andere tracks geplaatst om een album te vormen.

Albums waren ontzettend belangrijk voor me toen ik opgroeide in het noordelijke stadje Tromsø in Noorwegen. Ik had weinig kans om alternatieve muziek live mee te maken. De transformatieve ervaringen moesten komen van obscure albums en gekopieerde cassettes en mixtapes, die ik via een *underground* muzieknetwerk verzamelde. Het kon van alles zijn, van introverte shoegazer-rock tot de ambient techno uit Detroit, Nieuw-Zeelandse noisebands of de duistere romantiek van bands als Tuxedomoon of Dead Can Dance. Ik was altijd op jacht naar nieuwe, spannende, verfrissende muziek. Componist David Grubbs schrijft in zijn essay *Records Ruin the Landscape*

dat deze opnames altijd in raadselen gehuld waren—je vroeg je vaak af hoe iemand zoiets ondoorgrondelijks en raars kon hebben uitgebracht. Dat mysterie kon alleen met herhaaldelijk luisteren worden opgelost. Bij live-concerten moeten alle melodieën, ritmes, verhalen en emoties tegelijk verwerkt worden, maar met albums is herhaling een cruciaal onderdeel van het luisterproces. Je hoeft het de eerste keer dat je het hoort niet allemaal meteen te doorgronden.

Misschien probeer ik een plek voor geconcentreerde muziekervaring terug te winnen, niet alleen voor geluid. Ik hou van een album omdat het deel is van het dagelijks leven van mensen, ze kunnen het vele keren opnieuw luisteren, of steeds in verschillende settings. Dat is bevrijdend. Als je thuis naar een album luistert, of onderweg met een koptelefoon, kun je zelf de mate van concentratie in het luisteren bepalen. Dit is een unieke eigenschap van opnames, en van het album als vorm. Het leidt tot een diffuse manier van luisteren die veel parallele ervaringen ontsluit, omdat zij het werk op zich ontstijgt en zich vermengt met de dagelijkse activiteiten en persoonlijke herinneringen van de luisteraar.

De installatie in Marres houdt het midden tussen een live-performance en een album. Je bent niet gedwongen direct alles op je in te laten werken, maar je kunt het ook niet eindeloos opnieuw afspelen om tot de ziel van het werk te komen. Het ruimtelijke album geeft bezoekers de kans het muzikale stuk vanuit allerlei perspectieven te ervaren, als een

groep sculpturen waar je omheen kunt lopen om het vanuit elke hoek te kunnen beleven, maar ook middenin kunt staan. Tarkovsky zei ooit dat hij tijdens het maken van zijn films met tijd boetseerde door in een cluster van levende feiten te snijden. Als je muziek maakt boetseer je geen externe tijd, maar een innerlijk tijdsbesef, dat nauwelijks los van emoties kan worden gezien. Het is moeilijk om over muziek te praten omdat het al snel een cliché wordt of in mysticisme vervalt, terwijl het eigenlijk heel natuurlijk en concreet is. We weten allemaal allang wat we bedoelen te zeggen! Alles dat uit dit project *The Waves* is voortgekomen gaat over hoe ik muziek zie, wat muziek voor mij betekent.

Espen Sommer Eide (1972) is een componist en kunstenaar uit Bergen, Noorwegen. Hij gebruikt muziek en geluid zowel als methode als medium, en zijn artistieke werk vergt een lange-termijn verbinding met specifieke landschappen, archieven, talen en ritmes, en een experimentele benadering van lokale en belichaamde kennis. Naast het maken van installaties en performances, is Sommer Eide een prominente vertegenwoordiger van experimentele, elektronische muziek in Noorwegen, met zijn groep *Alog* en onder pseudoniem *Phonophani*, waarmee hij een reeks albums lanceerde bij de labels Rune Grammofoon, FatCat en Hubro.

Martin Taxt (1981), geboren in Trondheim [NO], behaalde zijn diploma aan de Academy of Music in Oslo en aan de CNSMDP in Parijs in 2006. Sinds toen heeft hij zichzelf gevestigd in de internationale, experimentele muziek-industrie. Hij lanceert albums en toert met groepen als Koboku Senjū en Microtub. Sinds 2013 is Taxt ook lid van het award-winnende kunstcollectief Verdensteatret.

Mari Kvien Brunvoll (1984), is een van de meest prominente improvisatoren in Noorwegen in zang en verschillende eclectische instrumenten. Ze studeerde af aan de Grieg Academy in Bergen, en treed zowel in groepsverband op als solo in de beste Europese jazzclubs en -festivals. Daarnaast bracht ze albums uit bij labels als Jazzland Recordings en Hubro. Kvien Brunvoll is onderdeel van het trio Building Instrument.

Jochem Vanden Ecker (1976), studeerde fotografie aan de Media en Design Academie in Genk en is woonachtig in Antwerpen. Vanden Ecker's werk is proces-georiënteerd, met een hybride documentatie methode— vaak in overleg met andere kunstenaars, architectuur of situaties. Vanden Ecker bracht een aantal boeken uit waaronder *A skydog's time*. *A skydog's place* [2015] en *From Brown to Blue* [2013].

Met dank aan:  
Mark Vernon  
Monika Sandnesmo  
Signe Lidén  
Janne Kruse  
David Rios  
H.C.Gilje  
Lars Ove Toft

Marres  
Huis voor Hedendaagse Cultuur

Capucijnestraat 98  
6211 RT Maastricht  
+31(0) 43 327 02 07  
info@marres.org  
marres.org

dinsdag — zondag  
12.00 — 17.00 uur

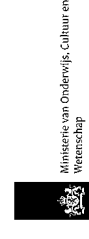
Marres, Huis voor Hedendaagse Cultuur, ligt in het hart van de oude stad Maastricht. In Marres wordt met beeldend kunstenaars, muzikanten, vormgevers, koks en parfumeurs een nieuw vocabulaire voor de zintuigen ontwikkeld. Naast een dynamisch programma met tentoonstellingen, presentaties en performances heeft Marres ook een grote stadstuin en een geliefd Syrisch Siciliaans restaurant.

FONDS 21

BankGiro Loterij | FONDS



BERGEN CENTER FOR ELECTRONIC ARTS



provincie limburg



#### COLOFON

Kunstenaar: Espen Sommer Eide  
In samenwerking met Mari Kvien Brunvoll, Martin Taxt  
Curator: Valentijn Byvanck  
Beelden: Jochem vanden Ecker  
Teksten: Espen Sommer Eide, Valentijn Byvanck  
Vertaling (interview) / Copy editing: Laura Schuster | Mediafictions  
Vertaling (lyrics): DUO vertaalburo  
Coördinatie: Janice Huinck  
Grafisch ontwerp: Ayumi Higuchi  
Drukkerij: Gianotten Printed Media  
Co-productie met: Borealis — a festival for experimental music

*The Waves* wordt mede mogelijk gemaakt door Fonds 21, het BankGiro Loterij Fonds, het Mondriaan Fonds, Arts Council Norway, Norwegian Society of Composers, Bergen Municipality, Bergen Centre for Electronic Arts en SOFA Music.

Marres ontvangt structurele steun van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, de Provincie Limburg en de Gemeente Maastricht.

