

# KEREN LEVI | NEVERLIKE

Aan:  
Stichting Amsterdams Fonds voor de Kunst  
Postbus 1079  
1000 BB Amsterdam

betreft: jaarverslag 2015 CLUBBING

Amsterdam, 4 april 2015

Geachte commissie

Hierbij sturen wij u het inhoudelijke verslag van de productie Clubbing. Deze productie was de enige activiteit van Stichting Neverlike gedurende 2015 en kan dus als ons jaarverslag gezien worden. Enige aanvulling op dit rapport is dat Clubbing nog twee keer is getoond tijdens het Come Together Festival in Amsterdam.

Mochten er vragen zijn, dan horen wij dat graag.

Hoogachtend en met vriendelijke groet,  
Jette Schneider



Business Management Keren Levi | NeverLike  
jette@kerenlevi.com  
+31 (0)6 26 778 753

Haarlemmermeerstraat 99-II  
1058 JT Amsterdam  
www.kerenlevi.com

# Clubbing

## Keren Levi | NeverLike 2014/2015



### Inhoudelijk verslag

29 juli 2015

1. **Organisatie Clubbing**
2. **Artistiek verslag (Keren Levi)**

#### 1 **Organisatie Clubbing**

Het bestuur en het team van Stichting Neverlike kijkt terug op een intensieve en bijzondere productie en tournee van Clubbing. Met deze productie is Keren Levi en Tom Parkinson een nieuwe artistieke uitdaging gelukt. Terwijl thema's als 'vrouwelijke identiteit' en het combineren van verschillende stijlen en disciplines als bouwstenen van eerder werk ook met Clubbing worden voortgezet, onderscheidt Clubbing zich van de voorgaande producties door aan te zetten tot het nadenken over podiumkunst en de rol van dans daarbinnen. Keren en Tom wisten een voorstelling te produceren, die veel verschillende reacties teweeg bracht. Keren Levi's werk is 'Never Like'.

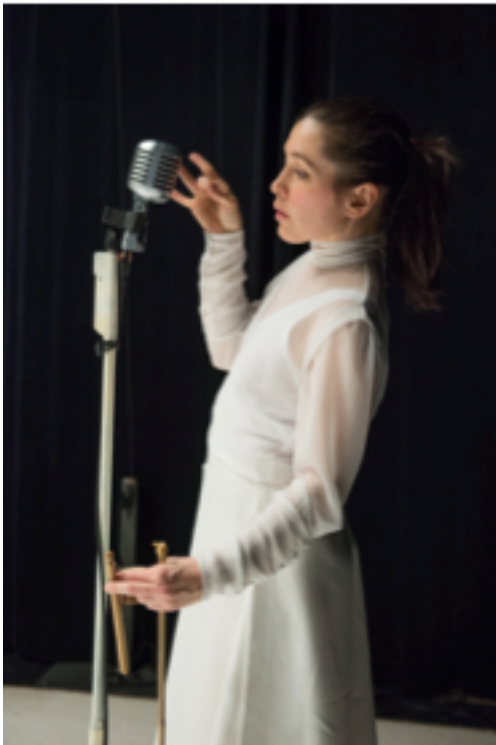
## Keren over Clubbing:

*'Clubbing is an ambitious work without a pretense, and an important step in the development of my choreographic practice. It proposed a variety of challenges: as an interdisciplinary work and a collaboration, the complexity of its thematic and artistic content, and the large scale of its production.'*

*I can count many more achievements gained by the making and performing of Clubbing, but the main achievement in my opinion is that Clubbing is a truly an interdisciplinary work of art and a collaboration, where the discipline of dance and the discipline of music create a third discipline, dance-music. Dance-music is a cross-discipline where no discipline caters for the other but together they create a new body of ideas and forms.*

*As a collaboration, Clubbing made it possible for two artists (myself and my long term collaborators composer Tom Parkinson) to fuse their arts in a process of exchange without compromising their interests and believes. Together we created a unique work of art, which we would not be able to make on our own. In this sense Clubbing is an important contribution to the field of performing arts and art in general. Being a head of its time, Clubbing takes on the challenge of going beyond current conventions, fashions and trends, so to make a sincere work of art.'*

## Organisatie



### Productie en tournee

*Keren: 'As the biggest project I have made up to date it was necessary to advance my organization both in the context of creating the work as well as producing it. Following Clubbing, Keren Levi | NeverLike as an organization, is gaining more stability and ability to facilitate the creation of more work of this scale in the future.'*

Clubbing is een grote productie; met ca. 20 medewerkers, plus incidentele opdrachten voor aanvullende taken. De teamsamenstelling voor de productie was ongewijzigd: Keren Levi (choreografe) en Tom Parkinson (muziek) waren in deze co-creatie verantwoordelijk voor concept en creatie van de

productie. Jan Fedinger (licht en decor) en Conny Groenewegen (kostuum design) gaven de voorstelling de nodige vormgeving. Igor Dobrič en Jeroen Fabius waren beide betrokken als dramaturg.

De organisatorische taken werden ter professionalisering van de organisatie verdeeld over een aantal krachten en expertises. De algemene coördinatie en het financiële management werd overgedragen aan Jette Schneider. Martha van Meegen werd aangetrokken als productieleider en tourmanager. Michelle Wilderom was verantwoordelijk voor de marketing en uitvoering van het contextprogramma en Assi Weitz gaf uitvoering aan het grafische design, de nodige videoregistraties voor documentatie en promotie. De techniek voor de tournee werd verzorgd door L.A.J. Wiefferink en Martin Kaffarnik. In de voorstelling is met zes dansers gewerkt: Hillary Blake Firestone, Mari Matre Larsen, Rita Vilhena, Alma Sua Lindenhovius, Yui Nakagami en Outi Markuli.

### **Samenwerking met de Coproductenten**

We zijn enthousiast over het initiatief en het netwerk van de Coproductenten. Hun samenwerking geeft Neverlike een belangrijke uitgangsbasis voor de tournee van Clubbing en we krijgen 7 betrokken aanspreekpartners met een gedeelde visie. Echter, er kan in de samenwerking tussen de Coproductenten en de kunstenaarsorganisatie nog doorontwikkeld worden. Het is soms voelbaar dat de Coproductenten nog een jong initiatief is dat zoekend is in de vorm van de eigen structuur en uitwerking. Maar het werkelijke platform is voelbaar en waardevol.

Vanuit het netwerk van de Coproductenten wordt er steeds een theater als eerste contactpersoon en coördinator aangewezen. In ons geval was dat het Grand Theatre. Deze samenwerking is niet zoals gepland verlopen. Hier is een goed gesprek over gevoerd; in de volgende alinea leest u er meer over.

### **Het Grand Theatre**

We hebben met betrekking tot deze productie een erg moeilijke samenwerking gehad met het Grand Theatre.

Ten eerste waren, vanwege een reorganisatie en ziekte, de marketing afdeling, de directie en de programma afdeling onbereikbaar en was het pas mogelijk om na 2 maanden dit contact op te starten. Daarbij was de door de Coproductenten aangewezen contactpersoon niet voorhanden, wat ons veel extra werk opleverde door zaken zelf uit te zoeken. Dit kostte net name voor de marketing activiteiten erg veel tijd. Er was geen format vanuit de Coproductenten; geen raamwerk dat als leidraad dient voor de samenwerking en wederzijdse verwachtingen (PR, Educatie en Randprogramma).

Ten tweede heeft het theater vlak na onze montageweek in Groningen het eigen faillissement aangekondigd. Als Stichting hebben wij daar veel last van gehad. De montageweek zelf verliep op organisatorisch niveau stroef en de Try Out werd niet meer verzorgd, zoals ook de uiteindelijk tourvoorstelling.

Zakelijk dreigde ons een groot financieel verlies op gemaakte afspraken (ca. 30.000 Euro), dat we met veel moeite en tijdsinvestering wisten te beperken tot ca. 2500 Euro. Neverlike heeft op tijd gehandeld om de productie en ieders honoraria te beschermen.



### **Tournee**

Clubbing heeft binnen de eerste tournee 21 keren gespeeld. De tour heeft door de samenwerking met de Coproducten een solide basistournee gekregen, die we aanvulden met 2 steden in Nederland en 4 voorstellingen in het buitenland: Münster en Düsseldorf. Twee voorstellingen zijn wegens het faillissement van het Grand komen te vervallen. Naast de voorstellingen hebben we een reeks extra evenementen rondom de voorstelling georganiseerd, het zogenaamde contextprogramma. Het voornaamste doel was om de voorstelling in een bredere context te plaatsen en om nieuwe doelgroepen te bereiken. Ingezet werd op een experimenteel, eclecticisch programma dat buiten de kaders van het theater treedt (gebaande paden). Een aantal theaters werkten erg goed mee en was de uitkomst goed tot succesvol. Meer over het contextprogramma leest u in bijlage #4.

### **Verkoop**

De verkoop van de kaarten is minder succesvol dan dat wij hadden voorzien, ondanks de vele aanvullende activiteiten binnen ons marketing plan. Zo hebben wij bijvoorbeeld, om de verkoop aan theaters verder te stimuleren, voorafgaand aan de première een programmeursdiner gegeven. Programmeurs uit het hele land konden zich opgeven om

gezamenlijk te dineren in Theater Frascati.

Door de situatie met het Grand Theater zijn wij er helaas minder in geslaagd om de productie verder voor het lopende seizoen te verkopen. We hebben een lijn uitgezet naar het Berlijnse bureau ' Ehrliche Arbeit' om Clubbing wellicht in Duitsland verder te verkopen. Er wordt een reprise terug genomen binnen het Come Together Festival #2, dat in november 2015 ism NB projects, Tilt en Theater Frascati zal plaatsvinden. Clubbing zal dan 4 keer worden getoond. Daarnaast zullen wij een deel van de voorstelling tonen gedurende de 'Moving Meetings' van de Nederlandse Dansdagen in oktober 2015.

## Publiciteit en marketing

### Planning

De PR werkzaamheden zijn in oktober gestart. Ideaal gezien is er contact met de theaters vanaf het voorjaar (periode maart - mei) voor het samenstellen van de seizoenbrochures en de keuze voor de zwaartepunten binnen het programma; t.b.v. extra PR, doelgroepsegmentatie en educatie. Veel keuzes waren in oktober al gemaakt en theaters waren druk met de lopende voorstellingen. Vanwege de wintervakantie waren tot januari de PR afdelingen van de theaters en samenwerkingspartners als scholen lastig te bereiken.

### PR inhoudelijk

Clubbing heeft in het proces een artistieke verandering ondergaan. De accenten van de voorstelling veranderden van hedendaagse dans naar performance art. Bij de theaters ontstonden vragen over de toegankelijkheid van de voorstelling en de bezoekersaantallen. De reacties waren verschillend van aard. Een aantal bleef in de communicatie vasthouden aan het oude concept, in de hoop geen bezoekers te verliezen; een aantal zetten wel in op de nieuwe koers. Het meest succesvolle bleek de publieksopkomst bij die theaters waarbij Clubbing goed in het artistieke profiel paste (Rotterdamse Schouwburg en Amsterdam).

### Publiciteitscampagne

Voor de publiciteitscampagne is gewerkt met een beeld van fotograaf Will Brady (London). Assi Weitz heeft de vormgeving van posters, flyers en e-flyers ontworpen. Persfoto's zijn gemaakt door Anna van Kooij.

De doelgroep dans-geïnteresseerden en professionals zijn middels de theaters, pers en Facebookpagina bereikt. Michelle Wilderom heeft met het contextprogramma gezocht naar de verbreding daarvan, steeds op basis van lokale interesses van de theaters en de mogelijkheid om bij events in de stad aan te sluiten.

Online hebben wij gewerkt middels de facebook pagina en website van Neverlike.

<https://www.facebook.com/KerenLevi.NeverLike?ref=hl>

[http://www.kerenlevi.com/?type=work&txt\\_id=62&lng=eng](http://www.kerenlevi.com/?type=work&txt_id=62&lng=eng)

Er zijn een trailer, een aantal promo video's en een video registratie (nog niet online) ontwikkelt.

- Trailer <https://vimeo.com/124995618>
- Promo 1 <https://vimeo.com/120203374>
- Promo 2 <https://vimeo.com/116646605>

## Persaandacht



We stonden goed vermeld in de brochures. Met extra inleg van de Coproducers werd het mogelijk om 2 advertenties in te kopen bij Theater Maker en Dans Magazine (pagina, incl. banners).

Er is voor Amsterdam, Rotterdam en Utrecht Nederlands en Engelstalig flyer-materiaal gemaakt, de overige steden zijn van

Nederlandstalige flyers voorzien. Amsterdam heeft een extra A2 posterronde en flyerronde verzorgd, Den Haag, Utrecht, Arnhem en Haarlem hebben selectief posters verspreid. Met name in Amsterdam waren we goed zichtbaar in de mailingen van het theater. Voor alle theaters geldt dat informatie, ook die van het context-programma veelal (te) laat of onvolledig werd geplaatst.

In totaal verschenen er 8 vermeldingen en recensies in de media. De voorstelling werd door de dans-pers in Nederland matig gewaardeerd. De reacties in Duitsland en een aantal online reviews waren echter wel positief gerecenseerd.

Deze ervaring wekt intern het discours over hoe innovatief werk door de mainstream opinie makers / schrijvers in dit land wordt beoordeeld naast de wijze hoe onafhankelijke schrijvers deze innovatieve aanpak van kunstenaars juist omarmen.

Keren Levi is daarom recentelijk een samenwerking met het Domein voor Kunstcritiek gestart, waarin zij een online dialoog met haar dramaturg Igor Dobrič initieert om dit onderwerp verder te bediscussiëren.

- <http://www.domeinvoorkunstcritiek.nl/index.jsp?USMID=4&project=111>

## Publieksbereik

De theaters die gewend zijn om hedendaagse dans en performance kunst te programmeren, hadden het hoogste bezoekersresultaat en, zoals wij hebben vernomen, ook de beste tevredenheid onder de bezoekers. De kennis over het programma is bij deze theaters en diens medewerkers aanwezig. Het publiek dat aan deze theaters verbonden is, staat open voor experiment en is veelal vooruitstrevend, zelf professional of student en 'open minded'. Opvallend is dat het Duitse publiek aanzienlijk positievere en enthousiastere reacties had. Deze theaters stonden ook open voor een meer experimenteel contextprogramma, begeleiding van groepen, een inleidingen of een nagesprek.

Keren Levi's werk was in Nederland veelal te zien binnen verschillende programma's en theaters die cutting edge en innovatief werk bedienen. Maar ook bekroonde optredens zoals Territory (2004-6), Couple-Like (2006-11) en The Dry Piece (2012-15) werden toen door het lokale, provinciale publiek met enige verzet ontvangen.

Dit brengt wederom de vraag naar voren, in hoeverre zulk werk in de zalen van de provinciale steden moet worden uitgevoerd. Moeten kunstenaars, subsidiegevers en de theaters blijven dringen op de presentatie van progressief kunstwerk? Of 'geven' wij het publiek wat ze lijken te willen: mainstream optredens?

Keren Levi | Neverlike is van mening dat we niet moeten opgeven op de provincie. Toch zijn wij van mening dat een goed doordacht en vooral een gecoördineerde inspanning moet worden toegepast door alle betrokken organisaties (artistis, venus, fondsen) om het werk dichterbij het publiek te brengen om een verandering in de perceptie van innovatief werk te faciliteren.





## Realisatie voorstellingen en bezoekersaantallen Tour

Theater	Data	Aantal	Bezoekers
<b>Grand Theatre I Groningen</b>	28 feb (try out) & 31 mrt	0	0
<b>Frascati Theater I Amsterdam</b>	4 mrt (try out) t/m 7 mrt	4	420
<b>Corrosia I Almere</b>	10-mrt	1	25
<b>Theater Kikker I Utrecht</b>	12-14 mrt	3	126
<b>Theater aan het Spui I Den Haag</b>	16, 17 mrt	2	108
<b>Rotterdamse Schouwburg</b>	19, 20 mrt	2	168
<b>De Verkadefabriek I s-Hertogenbosch</b>	25, 26 mrt	2	64
<b>Toneelschuur I Haarlem</b>	27, 28 mrt	2	122
<b>Stadsschouwburg Arnhem</b>	01-apr	1	50
<b>Pumpenhaus I Münster</b>	10, 11 apr	2	96
<b>Forum Freies Theater I Dusseldorf</b>	29, 30 apr	2	70
Aanvullend: 3 workshops			150
Contextprogramma (naast de voorstellingsbezoekers)			150
	<b>TOTAAL</b>	<b>21</b>	<b>1549</b>

## 2 Artistic Report CLUBBING

A live happening with a cinematic quality, between choreography and composition, Clubbing is one arrangement for motion of sound and sound of motion. In constant transformation, Clubbing resonates in relation to the acoustic of the space and with the public who is watching with their ears and listening with their gaze.



### Abstract

Clubbing embodies a conceptual shift in authorship away from questions of identity towards structure and determinism as proposed in Elizabeth Grosz's essay *The Future of Feminism*. Simple but unpredictable mathematical patterns based on prime numbers determine the behaviour of sonic, movement and spatial material. Activities, tasks and short scores combine and recombine in ways that are both new in their constellation and repetitive in their consistency. Meanings emerge temporarily as the material recurs and is recontextualised in new circumstances.

As the actors in the piece (be they objects, actions or performers) shed their surface expressivity, the formal, structural and ordering aspects of the work become of greater importance. Over time, we come to realise that we are watching an organism at work, as multiple, as chaotic and as predictable as the human body – but also outside of human agency. The interconnected contemporary social realities of resistance, subjection, movement and plurality are at play. As the material finds itself subject to deterministic and generative principles, there comes to be, if not a true interdisciplinarity, a solidarity between sound and movement - and the performers themselves. Community is thus born, not of a tribal identity, shared interest or inclusive ritual, but of prescribed codes of behaviour.

The functions of the actors are unstable: sounds shift between concrete, representational

and abstract registers. The voices of the performers, for example, occur as a medium of speech, as sonic and finally – in a lip-synched duet – as choreographic substance. A typewriter transcribes text or provides footstep sound-effects before later becoming a percussion instrument. In the same way that the voice is uncoupled from language, sound and movement find themselves temporarily unhitched from the disciplinary moorings of music and dance.



Although it is not about digital culture, and the maths behind Clubbing would theoretically be possible to process outside of a computer, it is a performance of the digital age. The work has more of a relationship to generative, process-based algorithmic composition than traditional ways – via metaphors of shape, gesture or dynamic narrative - of forging music/dance interdisciplinarity. In a way, Clubbing is staged coding with the performers enacting chains of activity that combine to make the work. The coding is the environment in which the work takes place, finding, by default, its analogues in social, grammatical, cultural, financial and biological registers.

In that sense, Clubbing wears its contemporaneity lightly but the problems that it addresses and the way it was made are resolutely and defiantly 21st century... Around forty minutes in, the performers exit the stage for a few minutes... playback music accompanies a robot vacuum cleaner meandering around, its ontological destiny pre- mapped by a combination of obscured maths and environmental accident.

### **Structure and Facts**

Scene 1 is made as a transformation - between languages (from German to Japanese), from speech to melody, from melody to rhythm, and from rhythm to clubbing motion.

Scene 2 is made as a dance-concert. Both sonic and movement material are made out of simple but unpredictable mathematical patterns based on prime numbers.

Scene 3 is made as a pseudo-theatrical, static situation. An absurd dialogue is played by 6

motionless performers and the beats of their hearts.

Clubbing is an interdisciplinary performance. There is no separation between dancers and musicians. The performers are performing both movement and sound.

Clubbing is not about the club-dance-scene. The club (=stick) material is inspired by martial art and folk dances from around the world.

Clubbing is a performance with Feministic agenda. The women onstage are not there to please or seduce anyone but to perform on their own terms.

### **Foley Technique**

The entrance of each performer is marked by Hillary Blake Firestone who first enters the stage, sorting out a suitcase full of gravel and random objects. She performs the sound of the other performers footsteps who enter the stage one by one. This substitution of the incidental sounds of movement returns as a motif throughout the piece in different variations.

The first scene ends with Hillary and Mari Matre Larsen perform the sounds of Rita Vilhena violently attacking the air with a heavy wooden club. As Rita traverses the stage, the sounds transform from the club whistling through the air (a bamboo switch and an aerosol can) to bone and brains being smashed apart (snapped celery and pummelled water melon).

The bulk of Clubbing goes on to play and replay different relationships of sound to movement, removing and recombining cause and effect in new ways, reenacting the sound of objects and music instruments in relation to footsteps, dancesteps and other actions such as the marking of the floor with chalk-lines.

The final scene starts with Hillary and Rita attaching heart monitors to their chests running into tiny speakers across the stage. The public can hear their hearts beat together, in juxtaposition to each other. Movement and



sound become one. The invisible movement of the heart become visible by its sound.

### **Voices**

The first scene of Clubbing starts with Yui Nakagami speaking in German. Over a few minutes she slowly transforms a repeated fragment of text ('excuse me, where is the train station?') from German into Japanese in a kind of time-based phonetic Venn diagram. She pivots across the vowels and consonants of the languages, moving slowly from one linguistic universe to another. The idea is to gently uncouple the voice from speech and finally from meaning, to find a way to present the sonic materiality of systems becoming one another.

Once she arrives to Japanese, Yui is joined by Outi Markkula on cello and Alma Lindenhovius with a typewriter fixed to a marching snare drum harness. They play as a trio, interacting in different ways with Yui's voice. Speech becomes music.

Speech returns during the piece when each club-dancing duet is accompanied by counting in a language which is a hybrid of that of the dancers. There are six performers of six nationalities – American, Spanish/ Dutch, Finnish, Norwegian, Portuguese and Japanese - so there are a multitude of different combinations. The dancers call out the invented numbers so their voice becomes part of the movement-music composition of their own dance.

Clubbing ends with a dialogue about everything and nothing. Hillary and Rita lip syncing to the speech of the other performers. After the relationship between sound and the body have been configured in so many different ways, the final act is a choreographed conversation where movement is reduced to the passage of speech around and through the still performers.

### **Maths**

Much of the movement and sonic material in Clubbing is organised in time (and space) via repeating patterns of the number 42. There are six performers in the piece therefore we took the first six prime numbers: 2, 3, 5, 7, 11 and 13, the sum of which is 42. Each 42 beat cycle is split into smaller rhythmic cells of these primes. There is no numerological (or other) significance to that choice. We were interested in making forms that were perceptually unpredictable and asymmetrical.

These phrases, or 'the codes' as we called them, recur in various ways – through patterns in space, rhythmical composition and, primarily, in partnered stick dancing. These different presentations of 'the code' are superimposed upon each other in varied speeds and levels of abstraction.

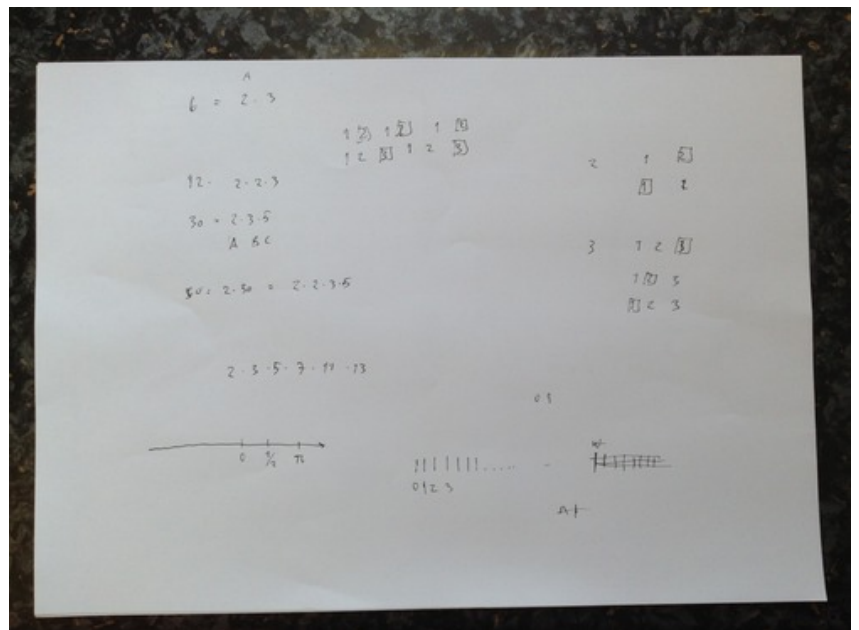
The effect is of a world both chaotic and ordered. The organisational principles are clearly present but resistant to familiarisation or easy understanding. A rhythmical cycle of 42, particularly when split into cells of prime numbers, is outside of what brain boffins call the

phonological loop of memory. Therefore they do not sum up to a pattern which becomes easily traceable for the spectator as for instance, a pop song does.

Aside from cycles of 42, we have got a number of very simple tasks and motivic scores that recur throughout the piece. For example: With or without a beater, hit something repeatedly with one hand or foot evenly as fast as possible. Stop before it is no longer possible to maintain the tempo. Or: Perform a repeating action. Start as fast as possible, periodically slow down by a ratio of two to three. Stop after it is no longer possible to be accurate with the timing.

The former is like tiny bursts of speed, buzzing sonorities shifting through surface, location and human capacity. The latter is an explosion of energy that gradually dissipates, obscuring and then revealing the rest of the activities in the space. If there are multiple tempos happening, this last score appears to land on and fall off them as it slows down.

From these kinds of things, other principles that restrict how material behaves emerge: nothing ever speeds up, the largest grouping is a duet, and so on.



We started working with generative mathematical patterns a few years ago in other performances. We have found the approach revolutionary because of how it displaces creative and authorial responsibility. Of course, there are caveats to this kind of meta statement but, for us, it is more rewarding to watch systems at play than ideas.

### Clubs

The clubs we used were heavy lumps of hazel. They look dangerous but sound beautiful – weaponised musical instruments/semi-pitched tools of violence.

Together with a cello, a harmonium, a record player, three typewriters, six voices, a collection of live sound effects and a pair of heart monitors, the clubs smashing into each other make up the sound-world of the piece.

We have made the sonic and choreographic material out of a very limited collection of

generative assignments and generative mathematical patterns. The effect is of a multiplicity of tasks that have a perceptually obscure yet singular cultural code – a folk village of sound-producing activities.

In shifting and unstable constellations, the sounds themselves oscillate between concrete, representative and abstract registers. A typewriter arrives to transcribe speech, later returning to articulate an otherwise silent walk across the stage, and later still is reconfigured as a percussion instruments.

**Speech becomes music**

**Notes become language**

**Weapons become  
instruments**

**Listen to this...**