Meakusma

Magazine

SEPTEMBER 2026 FREE PRESS
MEAKUSMA.ORG

Insane Music / great area / Big Hands / Sunny Joe Paradisos / Suzan Peeters / KMRU / Jamie Thompson / Frans de Waard / MEMORIALS / Céline Vahsen / Catherine Plenevaux / Ambassade / Common Time / Zabriskie Books on Soundart /













Vorwort

MICHAEL LEUFFEN

Herzlich willkommen zu einer neuen Ausgabe des Meakusma Magazins. Auch diesmal betrachten wir zeitgenössische Musik nicht nur als ästhetisches Phänomen, sondern als Geflecht aus Biografien, Orten, Infrastrukturen und Beziehungen. Die Beiträge dieses Hefts erzählen von Menschen, die sich jenseits etablierter Institutionen, Moden und Marktlogiken eigene Arbeits- und Denkräume geschaffen haben. Unabhängigkeit erscheint dabei weniger als Programm denn als gelebte Praxis – geprägt von Neugier, gegenseitiger Unterstützung und der Bereitschaft, sich immer wieder neu zu erfinden.

Diese Haltung prägt auch die Gespräche der Ausgabe. Steph Kretowicz trifft die Londoner Künstlerin great area, deren Musik und bildnerische Praxis von Fragen nach Anonymität, urbanem Wandel und den Möglichkeiten geprägt sind, sich kulturellen Verwertungsmechanismen teilweise zu entziehen. Oliver Schweinoch spricht mit dem in Nairobi geborenen und heute in Berlin lebenden Klangkünstler KMRU über Field Recordings, Sound Studies und das Hören als offene Form künstlerischer Forschung. Michael Leuffen besucht Alain Neffe und Nadine Bal in Seneffe und zeichnet anhand ihres seit über vier Jahrzehnten bestehenden Labels Insane Music das Porträt einer kompromisslosen DIY-Praxis. Elisa Metz spricht mit dem britischen Duo MEMORIALS über das gemeinsame Schreiben von Filmmusik und den Wert kollaborativer Prozesse in einer zunehmend digitalisierten Produktionswelt.

Dass musikalische Praxis immer auch durch Orte geprägt wird, zeigt Catherine Plenevaux' autobiografischer Essay. Ausgehend von Brüssel, den Pet Shop Boys und ihrem inzwischen eingestellten Label Les Disques Lexi reflektiert sie über Geschmack, Zugehörigkeit, Nachtleben und die sozialen Bedingungen des Musikhörens. Die Stadt erscheint dabei als Resonanzraum, in dem Musik und Lebensentwürfe untrennbar ineinandergreifen.

Frans de Waard widmet sich in „Praxis makes perfect" einer Frage, die das Meakusma Magazin seit seinen Anfängen begleitet: dem Verhältnis von Konzept und Praxis. Ausgehend von eigenen Erfahrungen plädiert er für eine Arbeitsweise, in der Ideen nicht vorausgehen, sondern im Hören, Ausprobieren und Verwerfen entstehen. Nicht das nachträglich formulierte Konzept, sondern die musikalische Praxis selbst wird zum Ort des Denkens.

Ergänzt wird die Ausgabe durch Interview-Fragebögen mit Tara Clerkin Trio, Big Hands, Suzan Peeters und Adjunct Ensemble sowie durch Justin Tripps Kolumne „Common Time", für die Musiker, Labelbetreiber und DJs aktuelle Entdeckungen teilen. Entstanden ist eine vielstimmige Kartografie gegenwärtiger musikalischer Produktion, verbunden durch die Begeisterung für Entdeckungen abseits offensichtlicher Kanäle.

Vielleicht ist genau das der rote Faden dieser Ausgabe: Musik entsteht nie isoliert. Sie wächst aus Freundschaften, Archiven, Städten, Zufällen und dem beharrlichen Wunsch, den eigenen Vorstellungen zu folgen. Wie das Meakusma Festival versteht sich auch dieses Magazin als Einladung, diesen Verbindungen lesend weiter nachzugehen.

Ergänzt wird die Ausgabe durch die Buchempfehlungen des Berliner Buchladens Zabriskie, dessen Auswahl zeigt, wie sich die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Musik über Literatur, Kunsttheorie, politische Essays und angrenzende kulturelle Praktiken fortsetzen lässt.

Dass wir diese Form der vertiefenden Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Musik verwirklichen können, verdanken wir der Unterstützung Ostbelgiens, für die wir uns herzlich bedanken.

Editorial

MICHAEL LEUFFEN

Welcome to a new edition of the Meakusma Magazine. Once again, we approach contemporary music not merely as an aesthetic phenomenon, but as a constellation of biographies, places, infrastructures, and relationships. The contributions gathered here tell the stories of people who have created their own spaces for working and thinking beyond established institutions, trends, and market logics. Independence emerges less as an ideology than as a daily practice, sustained by curiosity, mutual support, and a willingness to continually reinvent oneself.

This ethos also shapes the conversations featured in this issue. Steph Kretowicz meets the London-based artist great area, whose musical and visual practice explores anonymity, urban transformation, and the possibility of partially escaping cultural commodification. Oliver Schweinoch speaks with Nairobi-born, Berlin-based sound artist KMRU about Field Recordings, sound studies, and listening as an open-ended form of artistic inquiry. Michael Leuffen visits Alain Neffe and Nadine Bal in Seneffe, tracing more than four decades of uncompromising DIY practice through their label, Insane Music. Elisa Metz talks to the British duo MEMORIALS about writing film music together and the value of collaborative creative processes in an increasingly digitized production landscape.

That musical practice is always shaped by place is the subject of Catherine Plenevaux's autobiographical essay. Beginning with Brussels, the Pet Shop Boys, and her now-defunct label Les Disques Lexi, she reflects on taste, belonging, nightlife, and the social conditions of listening. The city becomes a resonant space where music and ways of living are inseparably intertwined.

In "Praxis Makes Perfect," Frans de Waard revisits a question that has accompanied the Meakusma Magazine since its inception: the relationship between concept and practice. Drawing on his own experiences, he advocates a way of working in which ideas emerge through listening, experimenting, and discarding rather than preceding the creative process. Musical practice itself becomes the site of thought.

Additional contributions broaden these perspectives. Our Meakusma interview questionnaires with Tara Clerkin Trio, Big Hands, Suzan Peeters, and Adjunct Ensemble offer personal insights into artistic working methods. In his Common Time column, Justin Tripp once again asks musicians, label operators, and DJs to share the recent releases that have stayed with them, resulting in a polyphonic map of contemporary music united by a shared enthusiasm for discoveries beyond the obvious.

Perhaps this is the thread running through the entire issue: music never emerges in isolation. It grows out of friendships, archives, cities, and chance encounters, driven by the desire to follow one's own convictions. Like the Meakusma Festival, this magazine is an invitation to explore these connections further.

The issue also includes book recommendations from the Berlin bookshop Zabriskie, whose selection extends the conversation through literature, art theory, political essays, and neighbouring cultural practices.

Finally, we would like to thank Ostbelgien for its generous support, which makes this sustained engagement with contemporary music possible.

Impressum

Meakusma Magazine

SEPTEMBER 2026
SEPTEMBER 2026

FREE PRESS
MEAKUSMA.ORG

Verantwortlicher Herausgeber
Published by
Meakusma VoG
Kirchstrasse 15
4700 Eupen
Belgien/Belgium
info@meakusma.org
www.meakusma.org

Redaktionelle Leitung
Chief Editor
Chief Editor: Michael Leuffen
Deputy Editor: Rafael Severi

Übersetzung
Translation
Michael Leuffen
Rafael Severi
Lektorat: Mareike Lennertz

Design
Meeuw

Ostbelgien
Mit Unterstützung der Deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens

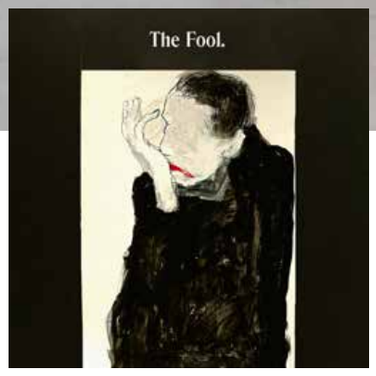
Contents

Inhalt

40



4 **great area**
9 Q&A: **Suzan Peeters**
10 **Ambassade**
13 Q&A: **Jamie Thompson**
14 **Insane Music**
22 **Frans de Waard**
24 **KMRU**
30 **MEMORIALS**
40 **Céline Vahsen**
43 Q&A: **Big Hands**
44 **Zabriskie Books on Soundart**
48 **Catherine Plenevaux**
52 **Common Time**
55 Q&A: **Sunny Joe Paradisos**





14

10

30

24



great area über strategische Verdrängung und das Ende der Anonymität

The jig is up

great area on Strategic Displacement and the End of Anonymity

STEPH KRETOWICZ

„Ein fröhliches Lied? Das habe ich noch nie versucht.“ So lautet Georgie Nettells trockene Antwort auf die Frage, wie man freudige Musik schreibt. „Ich schätze, es wäre in einer Molltonart und würde positive Dinge sagen.“ Wer schon einmal das great area-Projekt der in London ansässigen Künstlerin gehört hat, wundert sich weder über diese müde Stimmung noch über die lakonische Art ihrer Aussage. Ihr Katalog spiegelt diese gedämpfte Ernüchterung wider, mit Songtiteln wie „100% Enthusiastic“, „You Must Be So Glad You Met Me“ und „Dead“, die alle in vier kompakten Veröffentlichungen zusammengefasst sind, bestehend aus zurückhaltenden Lo-Fi-Gitarren und Synth-Pop-Simulationen. Distanziert gesungene Vocals rezitieren Texte, die einen düsteren Blick auf das Falsche im zeitgenössischen Leben werfen. Der Titelsong ihres aktuellen Albums Good Coding beginnt mit „Small flats in tall buildings, that’s the way the world ends“, einer heiteren These für die folgende Grundstimmung. „Ich bin vielleicht ein bisschen gelangweilt von den selbstmörderischen Texten“, sagt Nettell in einem Videogespräch, eingerahmt von den kahlen Wänden einer Wohnung. „Ich glaube, nächstes Mal wird es vielleicht etwas anders. Ich bin mir nicht sicher. Vielleicht wird es auch nicht anders, aber ich bin interessiert, was passiert, weil ich es langsam ein bisschen vorhersehbar finde – dieses ganze Boo-hoo-hoo.“

Als dritter Release auf Lolina’s Relaxin Records ist Good Coding Nettells bisher konzentrierteste Auseinandersetzung mit der Psychogeografie ihres städtischen Umfelds. In „Here’s Something For Your Morning Commute“ stolpert eine ungelenke Signalschleife durch die Auswirkungen des urbanen Treibens: „Patterns of kale, some graphic scenes. This city’s empty, except for the bad memories.“ Überladen wirkende Cembalo-Klänge schmücken auf „Rain“ ein schweres Bassfundament, während die Vocals durch Bilder von morgendlichem Niederschlag und Reue im Rückblick führen. Die meisten Stücke nutzen einen Streichersound aus einer mobilen Keyboard-App –

STEPH KRETOWICZ

“A happy song? I’ve never tried.” So goes Georgie Nettell’s dry reply to the question of how to write joyful music. “I guess it would be in a minor key, and it would say positive things.” If you’ve ever listened to the London-based artist’s great area project, you’d neither be surprised by the weary sentiment nor its deadpan delivery. Her catalog reflects this muted disillusion with track titles like “100% Enthusiastic”, “You Must Be So Glad You Met Me”, and “Dead”, the entirety of which is crammed into four compact releases made up of understated lo-fi guitar and synth-pop simulations. Detached vocals recite words that cast a downcast view on the wrongness of contemporary living. The title track of her latest *Good Coding* album opens with “*Small flats in tall buildings that’s the way the world ends*”, a cheery thesis statement for the overall mood that follows. “I’m maybe a bit bored of the wrist-slashing lyrics”, Nettell says, speaking via video call framed by the bare walls of an apartment. “I think it might be a bit different next time. I’m not really sure. It also might not be different, but I’m kind of interested to see what happens based on the fact that I’m starting to find it a bit predictable – to have all this *boo hoo, hoo*.”

As the third release via Lolina’s Relaxin Records, *Good Coding* is Nettell’s most distilled meditation on the psychogeography of her metropolitan surroundings yet. On “Here’s Something For Your Morning Commute”, an ungainly signal loop stumbles through the effects of urban drift: “*Patterns of kale, some graphic scenes. This city’s empty, except for the bad memories*.” Belabored sprinklings of a harpsichord sound embellish a leaden low end on “Rain” as the vocals clip through images of morning precipitation and hindsight regret. Most tracks feature a string patch from a mobile keyboard app – a sunny, synthetic version of an identified music trend deployed by an adept trend-identifier. “It’s a good sound”, Nettell chuckles. “It seems like everyone’s got violin on stage these days, so it was kind of a joke in a way, to start using violin sounds.”



© GREAT AREA

eine sonnige, synthetische Variante eines identifizierbaren Musiktrends, eingesetzt von einer geschickten Trendkennerin. „Das ist ein guter Sound“, lacht Nettell. „Es scheint, als hätten heutzutage alle eine Violine auf der Bühne, also war es auch ein bisschen als Witz gemeint, mit Geigenklängen anzufangen.“

Geboren in Bedford und nach einem Teenagerleben in Bath vor etwa zwanzig Jahren zum Studium an der Slade nach London gezogen, hat Nettell nicht nur die sich wandelnde Stadtsilhouette der britischen Hauptstadt selbst miterlebt, sondern auch deren kulturelle Underground-Szene. „Ich gehe schon auf Konzerte und so. Ich verfolge, was passiert. Das sickert schon durch“, sagt sie und zeigt damit zumindest ein gewisses Verständnis für den Zeitgeist – und dessen unvermeidlichen Einfluss auf ihr eigenes Schaffen. „Am Anfang des Lockdowns war die Musik, die angesagt war, dieser Ableton-Soundscape-Clubmusik-Stil. Das war cool, und ich habe diese Lo-Fi-Pop-Songs gemacht, was mir fast ein bisschen peinlich war. Aber dann, am Ende des Lockdowns, als alle wieder in die Gesellschaft zurückkehrten, war plötzlich genau das angesagt. Ich wusste nicht, dass das passieren würde – aber so war es. Es ist Glück, oder eben die Unvermeidbarkeit, dass so etwas irgendwann wieder in Mode kommt.“

Dieses zyklische Bewusstsein rührt nicht nur von Nettells langjähriger Präsenz in der Szene, sondern auch von ihrer bewussten Positionierung außerhalb der sichtbarsten Strömungen. great area war bis vor Kurzem weitgehend anonym, mit kaum Informationen über die Person hinter dem Alias, seit „Hypocrite 21“ 2021 auf Oxhys Xquisite Nihil Label erschien. „Ich denke schon, es hat geholfen, dass die Leute die Musik als frisches Projekt hören konnten, ohne dass da eine große Vergangenheit dranhängt“, sagt Nettell, die ihr Profil online durch wenige lakonische E-Mail-Interviews und spärliches Promo-Material niedrig gehalten hat. „Die Leute sind ziemlich aggressiv, wenn sie das Gefühl haben, dass es irgendwie falsch ist, wenn man

Born in Bedford before moving down to London roughly two decades ago to study at the Slade – after a teenhood spent in Bath – Nettell has not only had first-hand experience of the UK capital’s shifting cityscape but also of its cultural underground. “I am going to gigs and stuff. I’m following what’s going on. It does seep in”, she says, illustrating at least some understanding of the zeitgeist, along with its inevitable impact on her own output. “In the beginning of lockdown, the music that was fashionable was this Ableton soundscape club music. That’s what was cool, and I was making these lo-fi pop songs, and it was slightly embarrassing. Then, at the end of lockdown, when everybody reentered society, suddenly that was fashionable. I didn’t know that was going to happen, but it did. It’s luck, or it’s the inevitability of that coming back into fashion at some point.”

This cyclical awareness comes from Nettell’s long presence in the scene, but also from her deliberate positioning outside its most visible currents. great area has operated largely anonymously until very recently, with little information available about the person behind the alias since dropping *Hypocrite 21* on Oxhy’s Xquisite Nihil label in 2021. “I do think it helped people listen to the music as a fresh project, that I didn’t have this massive history attached to it”, Nettell says, having maintained a low profile online through a handful of laconic email interviews and spare promotional materials. “People are quite aggressive about how they think it’s wrong somehow, if you don’t give your full biography every time you do something. It’s like you’re being really pretentious or something. I just wanted a fresh start. It does change how people listen to stuff, if they don’t know where it’s come from, and I would say that definitely feels better for me. But then the past always catches up with you.”

That past is impressive in its own right. Nettell is a visual artist represented by cult galleries like New York’s Reena Spaulings and formerly London’s now-closed Project Native





© GREAT AREA

great area,
Good Coding,
Relaxin Records,
2025

nicht bei jedem Schritt seine komplette Biographie preisgibt. Dann gilt man gleich als wahnsinnig prätentiös oder so. Ich wollte einfach einen Neuanfang. Es verändert, wie die Leute die Musik hören, wenn sie nicht wissen, wo es herkommt, und das fühlt sich definitiv besser für mich an. Aber die Vergangenheit holt einen eben immer wieder ein."

Diese Vergangenheit kann sich sehen lassen: Nettell ist als bildende Künstlerin bei Kultgalerien wie Reena Spaulings in New York vertreten und stellte auch bei der inzwischen geschlossenen Project Native Informant in London aus, außerdem auf großen Kunstmessen wie Liste Basel und Frieze. Für manche wäre es verlockend, so ein Profil zu nutzen, um sich Gehör zu verschaffen, doch es gibt auch gute Gründe, es nicht zu tun. „Es gibt so viele Künstlerinnen und Künstler, die Musik machen, und deren Musik wird zuerst über die Kunstwelt verbreitet. Ich halte das wirklich für ein Problem", sagt sie und beschreibt damit einen Apparat, der oft andere Medien vereinnahmt, ohne deren ursprüngliches Vokabular zu berücksichtigen. „Ich will, dass es als Musik und im musikalischen Kontext gehört wird. Das ist mir dieses Mal gelungen, aber hätte ich von Anfang an gesagt, wer ich bin und was ich mache, wäre das nicht passiert."

Allerdings war diese strategische Anonymität schwer zu halten: „Ich habe versucht, nicht mit meinen früheren Projekten in Verbindung gebracht zu werden, auch nicht als Künstlerin, und das hat eine Weile funktioniert, aber das ist jetzt sowieso draußen."

Die Ironie bleibt nicht aus, dass ausgerechnet dieser Text einer der wenigen ausführlichen great area-Profile ist – und dass die Autorin durch die Rezension von „Light Decline" für The Wire im Vorjahr selbst zur Sichtbarkeit beigetragen hat. Diese Anerkennung stammt aus jahrelanger Vertrautheit – etwa durch die Beobachtung von Nettells Karriere als Kunstredakteurin und ihre Auftritte im Bass-und-Schlagzeug-Duo mit Sian Dorrer, Gründerin des legendären DIY-Clubs Power Lunches.

„Nur fürs Protokoll: Über Plug und Hype Williams will ich am wenigsten reden", stellt Nettell mehr als einmal klar – Plug war die genannte Band, Hype Williams das legendäre Avantgarde-Projekt, benannt nach dem gleichnamigen US-Superproducer. Letzteres ebnete Dean Blunt (Roy Chukwuemeka Nnawuchi) und Inga Copeland alias Lolina (Alina Astrova) den Weg. „Klar, ich kann nicht kontrollieren, was du schreibst, aber ich glaube, niemand will wirklich über ein zehn Jahre altes Projekt reden."

Informant, while also showing as part of major international art fairs – Liste Art Basel and Frieze included. For some, it might be tempting to leverage such a profile to be heard, but there's also good reason not to. "There are so many artists that make music, and their music is funneled through the art world as the first place that people hear it. I really do think that's a problem", she says, describing an apparatus that often incorporates other mediums without considering their original lexicon. "I want it to be heard as music, in a music context first. I managed to achieve that on this occasion, but if I'd said who I was and what I'd been doing from the start, that wouldn't have happened." However, this strategic anonymity wasn't easy to maintain: "I've tried to avoid being tagged to my previous projects, including being an artist, and I managed it for a certain amount of time, but that's already out there, whatever."

The irony isn't lost that this piece itself is one of the few, if any, in-depth profiles of great area, nor that the writer previously contributed to that very exposure through reviewing last year's *Light Decline* for The Wire. That recognition came from years of familiarity – having followed Nettell's visual art career as an art editor and seen her perform in a bass and drums duo with founder of the iconic DIY venue Power Lunches, Sian Dorrer.

"For the record, the things I most don't want to talk about are Plug and Hype Williams", Nettell clarifies more than once – the former being the band in question, the latter being the legendary avant-garde group that took its name from the eponymous US super-producer. That collective kick-started the careers of Dean Blunt (Roy Chukwuemeka Nnawuchi) and Inga Copeland, also known as Lolina (Alina Astrova). "Obviously, I can't control you or what you do, but I just feel like everyone doesn't want to talk about a 10-year-old project."

Nettell's creative relationship with Dorrer – whom she met while working at a London toiletries chain called Lush during her studies – is well documented. Although short-lived, Plug released an album on long-running UK indie label Upset The Rhythm in 2010, even touring with John Maus in 2011. The band's was a rhythmic droll pop that emerged during a DIY post-punk moment, alongside acts like Trash Kit, Wetdog, and Peepholes, and culminated in the *Body Story* album. It shared great area's irreverent humor but in younger, less refined form –evident in track titles like "Sexy Coma" and "Money Love Drugs Fame" – as well as a similar impulse to mask identity, reflected in

Nettells kreative Beziehung zu Dorrer – sie lernten sich während ihres Studiums in einer Londoner Filiale der Kosmetikkette Lush kennen – ist gut dokumentiert. Plug veröffentlichte ein Album bei Upset The Rhythm (2010) und tourte 2011 mit John Maus. Der Sound war ein rhythmischer, trockener Pop, entstanden in einem DIY-Post-punk-Moment mit Acts wie Trash Kit, Wetdog und Peepholes, und gipfelte im Album Body Story. Er teilte den respektlosen Humor von great area, aber in jugendlicher, weniger ausgereifter Form – hörbar in Songtiteln wie „Sexy Coma“ und „Money Love Drugs Fame“ – sowie die Tendenz zur Maskierung der eigenen Identität (etwa das Cover mit leicht verzerrtem Stockfoto zweier flüsternder Frauen, zugeschrieben Künstler Ed Lehan).

Nettells Verbindung zu Hype Williams bleibt diffuser – unklar, ob durch Mitwirkung an der experimentellen „Staffelstab“-Struktur (das Projekt wurde angeblich zwischen verschiedenen Künstlern weitergereicht) oder einfach durch ihre Präsenz in denselben experimentellen Musikkreisen wie Astrova. Die Mitgliedschaft des Kollektivs war stets absichtlich vage, Lehan wird neben Aliasnamen wie „Acid Elle“ und „hotknifeseven“ unter den Mitgliedern geführt. Die Verbindung zu Astrova ist hingegen konkreter: Nettell veröffentlicht nicht nur auf deren Label, sondern stellte auch in der Temnikova & Kasela Gallery in Tallinn aus, wo Astrova, sie und andere enge Weggefährt:innen gemeinsam auftraten – etwa im Whitney in New York. „Ich kenne Alina seit 20 Jahren, also, als ich eine Platte zu veröffentlichen hatte und sie ein Label gründete – sie stand buchstäblich neben mir oder wir redeten im Pub drüber“, erklärt Nettell. So gelang es, für great area ein Publikum zu finden, trotz bewusst anonymer Strategie und beeindruckendem Lebenslauf. „Man könnte sagen, das ist unfair, aber so läuft es eben, wenn man will, dass Leute zuhören. Ich kann es nicht anders erklären.“

Heutzutage sind Privatsphäre, kreative Kontrolle und das Prinzip, dass das Werk für sich spricht, fast Luxus – Nettell hatte das Glück, Teil einer älteren Generation von Künstler:innen und Musiker:innen zu sein, die außerhalb des Rampenlichts Karriere machen konnten. „Logistisch gesehen gab es diese algorithmische Welle des Interesses an London, explizit ein Echo der Hype-Williams-Zeit“, sagt sie und erklärt, warum Projekte wie great area – oder Joanne Robertson, John T. Gast und Nina Cristante – die gebührende Aufmerksamkeit vielleicht leichter bekommen, ohne sich auf übliche Weise zu bewerben. „Weil ich mit Alina zu tun habe, kam es aus dieser Richtung, und weil ich mit Bar Italia befreundet bin, war es ein doppelter Glücksfall.“ great area tourte 2024 durch die USA mit Cristantes Indie-Rock-Band, das Debüt erschien 2020 auf Nnawuchis World Music Label. „Es ist Timing, soziale Verknüpfung, Gigs mit bestimmten Leuten. Aber es war eben nur ein Moment, und solche Momente sind selten. Ich habe nur einen zweiten in meinem Leben erlebt, nämlich den, der Hype Williams hervorgebracht hat.“ Es ist die Art von Anerkennung, die aus Beständigkeit erwächst – aus Jahren gemeinsamer Geschichte und Beziehungen. „Wir kennen uns alle schon sehr lange. Das ist einfach so. Ich bin nicht unbedingt mit allen eng befreundet, aber wenn man 20 Jahre in London lebt, Musik macht, auf Konzerte geht, Künstler:in ist – ja, dann kennen sich alle. Das ist unvermeidbar.“

Obwohl Nettell klarstellt, dass sie den Fokus lieber auf das aktuelle Projekt und weniger auf die Vergangenheit legen will, ist die Kontinuität ihres Werks nicht zu übersehen – vor allem in der Reproduktion der visuellen Sprache des Konsumkapitalismus. Als bildende Künstlerin bewegt sich Nettell seit jeher in einer Kritikform der neoliberalen Ära, nutzt codierte Referenzen und institutionelle Ästhetik, um eine kreative Klasse und ihre Komplizenschaft mit dem, was sie „Faschismus des Alltags“ nennt, zu befragen. Einzelausstellungen wie Totalitarian Typeface II, Very Abstract Language System und Every Lie has an Audience spielen mit Büroästhetik und der Soft-Power-Sprache der Gentrifizierung. Ein Wandtattoo etwa setzt Buchstaben aus Firmenlogos wie PayPal und Kmart zu „PUNK“ zusammen; eine Ausstellung 2023 („I Wasn’t Expecting To Enjoy This and I’m Not“) füllte einen Galerieraum mit logo-bedruckten Ballons, die in der Luft schweben. Dazu gibt es ein Handout, das die positive, zugängliche Sprache von Fintech-Apps parodiert, aber warnt: „Be prepared to lose your ass if you don’t take this game seriously.“

Im great area-Video zu „Hazards“ (2024, Light Decline) werden grelle, niedrig aufgelöste Aufnahmen von kalten Bürgersteigen, Busreflexionen und einem von Glasscheiben fragmentierten Auto in Hackney Wick mit Tablet-Werbespots überblendet. Eine tickende Drum Machine zählt herunter, Nettells mitteltiefe Stimme wiederholt „final word, final warning“. Das digitale Uhrendisplay tanzt zum Rhythmus. Eines von zwei Covers auf Good Coding ist Nettells Minimal-Arrangement des Jingle-Themes aus einem Nestlé-Werbespot von 1986 („A Dream As Sweet As This“). Die Werbung selbst war eine Live-Action-Persiflage auf den Maler Maxfield Parrish, dessen Werk bereits Faith No More in den 80ern und 90ern als Bühneneinlage genutzt hatten.

„Wenn man mit Samples arbeitet, arbeitet man mit gefundenem Material, also ist es nicht unbedingt die eigene Klangpalette“, sagt sie über die

the cover image featuring a slightly distorted stock photo of two women whispering, credited to artist Ed Lehan.

Nettell’s connection to Hype Williams remains more obscure – it’s unclear whether through any involvement in the collective’s experimental “relay” structure (where the project was supposedly passed between different artists over time) or simply by being part of the same experimental music circles as associated people like Astrova. The collective’s membership has always been intentionally ambiguous, though Lehan is listed among various members and aliases such as “Acid Elle” and “hotknifeseven”. The Astrova connection, however, is more concrete. Nettell not only releases under the Russian-Estonian artist’s label, she’s also exhibited at the Temnikova & Kasela gallery in Tallinn, where Astrova has programmed and performed with her and other closely associated peers at the Whitney in New York. “I’ve known Alina for 20 years, so that’s why, when I had a record to release, and she started a label – she’s literally standing next to me, or we’re talking about it in the pub”, Nettell clarifies, having managed to garner an audience for great area despite initially maintaining anonymity independent of an impressive *curriculum vitae*. “You might say it’s unfair, but it’s also how things work for getting people to listen to it. I can’t explain it other than that.„

These days, privacy, creative control, and letting one’s art speak for itself feel like luxuries few can afford, but Nettell has had the good fortune of being a part of an older generation of artists and musicians who somehow managed to build careers outside of the direct spotlight. “Logistically, I think what happened is that there was this algorithmic wave of interest in London, specifically, this echo of the Hype Williams days”, Nettell says, positing as to why it might be easier for a project like great area – along with the Joanne Robertsons, John T. Gasts, and Nina Cristantes of the world – to get the attention they deserve without having to court it in the usual ways. “Because I’m involved with Alina, it was coming from that angle, and also because I’m friends with Bar Italia, it was this double whammy.” great area toured the US with Cristante’s mentioned indie-rock revival band in 2024. Their first release came out on Nnawuchi’s World Music label in 2020. “It’s timing, social association, playing gigs with people. But it was just a moment, and I think those moments are very rare. I’ve only witnessed one other one in my life, which was the one that birthed Hype Williams in the first place.” It’s the kind of recognition that comes from longevity – understanding how these moments emerge from years of accumulated relationships and shared history. “We all have known each other for a very long time. That’s unavoidably true. I’m not necessarily great friends with all these people, but if you’ve been living in London for 20 years, playing music, going to gigs, being an artist, yeah, all these people know each other. We just do.”

While Nettell is clear that she would prefer to shift focus from past projects toward this current one, there’s a continuity to her work that is hard to ignore. That’s particularly true when it comes to reproducing the visual language of consumer capitalism. As a visual artist, Nettell has long operated within a form of critique for the neoliberal era, using coded references and institutional aesthetics to simultaneously serve and interrogate a creative class’s complicity in what she calls the “fascism of everyday life.” Solo exhibitions, including *Totalitarian Typeface II*, *Very Abstract Language System*, and *Every Lie has an Audience,* often play with workplace imagery and the soft-power language of gentrification. There’s a wall decal that uses letters from company logos like PayPal and Kmart to spell “PUNK”, while a 2023 exhibition called *I Wasn’t Expecting To Enjoy This and I’m Not* has a gallery space filled with logo-branded balloons suspended in mid-air. They’re accompanied by a one-sheet that parodies the upbeat, accessible corporate messaging of fintech apps, but warns, *“Be prepared to lose your ass if you don’t take this game seriously.”*

In the great area video for “Hazards”, released on 2024’s *Light Decline*, glaring, low-res footage of cold urban sidewalks, reflections of double-decker buses, and a moving car fragmented by glass panels on a Hackney Wick back street are transposed with recordings of tablet ads. A ticking drum machine counts down as Nettell’s distinctly mid-range voice repeats “*final word, final warning*”. A digital watch dial dances back and forth in time to the rhythm. One of two covers on *Good Coding* features Nettell reworking the theme song of a 1986 Nestlé commercial jingle with a minimal arrangement on “A Dream As Sweet As This.” The ad itself was a live-action pastiche of early 20th-century neoclassical painter Maxfield Parrish’s work, which funk-metal band Faith No More had previously appropriated as a live staple in the late 80s and early 90s.

“When you’re using samples, you’re working with found material, so the fact that it’s found means that it’s not necessarily your own sonic palette or whatever”, she says about some of the reasoning behind also mostly working with manipulated samples on *Light Decline*. “It’s like collaborating with somebody, but there’s nobody there because there’s all this trial-and-error and these things that happen that you would never have thought of by yourself. At the time that I was

Entscheidung, auf Light Decline fast ausschließlich manipulierte Samples zu verwenden. „Es ist wie eine Kollaboration mit jemandem, aber es ist niemand da, weil alles durch Trial-and-Error entsteht. Dinge passieren, auf die man alleine nie gekommen wäre. Das fand ich beim Arbeiten daran spannender, als allein mit meinem eigenen Hirn zu jammen. Es war eine selbst auferlegte Einschränkung, aus welchem Grund auch immer. Beim neueren Album [Good Coding] habe ich das dann einfach gelassen, und es hat auch so gut funktioniert."

Dieser Zyklus selbstgewählter Einschränkungen spiegelt eine konzeptionelle Herangehensweise ans Songwriting wider, bei der das Rahmenwerk so wichtig wird wie die Musik selbst. „Ich habe jedes Mal irgendeine komische Idee, dass es spannender wird, wenn ich mir dies oder jenes verbiete, und dann ändere ich das beim nächsten Mal wieder." Nettell behandelt jedes Album wie ein Experiment – ob es darum geht, eine Popstruktur auf das great area-Projekt anzuwenden oder auf Follow Your Nature als Bassistin den Postpunk-Modus hinter sich zu lassen. „Ich dachte, das macht es poppiger, und das, was es nach Postpunk klingen lässt, wären die eckigen Basslinien. Aber dann, auf Light Decline, dachte ich: Scheiß drauf, ich nehme jetzt einfach eckige Basslinien – und das war auch okay."

Das rekursive kulturelle Sampling reicht über die Arrangements hinaus bis zu den Vocals. „Ich nehme einfach Lyrics, die zur Melodie passen und mir gefallen. Es ist nicht so, dass ich ein riesiges Manifest hätte, worüber ich schreiben will, es ist einfach so geworden", erklärt Nettell. Ihr Textmaterial stammt intuitiv aus Alltagssprache, aufgeschnappt, notiert, zum Dokument zusammengefügt. „Ich lese oder höre das, schreibe es auf, und irgendwann hat man diese riesigen Wust an Unsinn. Dann haben manche Sätze einen melodischen Reiz, und alles wird durcheinandergeworfen, sodass ich gar nicht mehr weiß, woher irgendwas stammt – aber genau das zieht mich an."

Solche Fragmente verdichten sich zu Songs, die die spezifische Entfremdung der Moderne einfangen. Sie sind durchzogen von jener Enttäuschung, die viele Londoner Zugezogene – und sicher auch viele gebürtige Londoner – beim Gehen durch die Straßen der Stadt gespürt haben, wenn sie deren Wege emotional kartieren und unterwegs Sprache, Bilder und Klänge aufnehmen. In der Tradition urbaner Beobachter:innen von Charles Dickens bis Burial begreift Nettell die englische Hauptstadt als Schauplatz und Akteur zugleich, der das emotionale Erleben mitprägt. „Wenn du Künstler:in bist, musst du dir keine Kunst anschauen. Du solltest dir die Welt anschauen. Da kommen die Ideen her."

Obwohl ihre bildende Kunst und die Musik beide das Alltagsleben als Material nutzen, zieht Nettell eine klare Grenze zwischen den beiden Disziplinen. „Meiner Meinung nach sollte man jedes Medium für das einsetzen, wofür es am besten taugt. Musik transportiert Emotionen auf eine unglaublich direkte Weise, was Kunst weniger gut kann. Kunst kann Ideen sehr direkt vermitteln", sagt sie. „Das ist eine sehr direkte Möglichkeit, Ideen zu transportieren, aber wenn man zu viele Ideen in einen Song packt, macht man ihn kaputt. Das ist zu schwer – das ist nicht das, wofür Musik gut ist, aber sie ist sehr gut im Transportieren von Gefühlen."

Diese emotionale Direktheit zeigt sich in great areas Fähigkeit, in Alltagsbeobachtungen große Melancholie zu finden. Der motorische Synth-Pop von „Hearts and Minds" beginnt mit Roboterstimme und banalen Details, die sich in existenzielle Angst verwandeln: „when I shower, when I dress, the power shower's powerless." Auf „Dead" (2021) kontert Nettell hohle Floskeln („Eat when you're hungry, and sleep when you're dead, that's what you said") mit eleganter Orgelmelodie und verleiht ihnen überraschende Tiefe. Die Banalität von Selbsthilfe-Phrasen wird durch ihre distanzierte Vortragsweise und die sehnsüchtigen Arrangements wirklich berührend.

Musikalisch übersetzt sich das in einsame, persönlich wirkende Percussion-Loops, die ein tiefes, verwirrendes Gefühl von Verdrängung ausdrücken. Für Nettell ist diese Verdrängung nicht nur musikalisch, sondern wörtlich. „Wo immer alle anderen wohnen, wohne ich woanders", sagt sie – ihre geographische Situation spiegelt ihr psychologisches Verhältnis zur Stadt. „Dann ziehe ich dorthin, wo sie vorher waren. In mancher Hinsicht ist das gut, weil ich nicht zu lange in Dalston lebe – ich kenne viele, die das sagen. Aber als Dalston angesagt war, wohnte ich in Camberwell. Und als Peckham angesagt war, wohnte ich in Manor House. So läuft es immer. Ich bin immer am falschen Ort."

Doch diese dauerhafte Verdrängung scheint für Nettell zu funktionieren und positioniert great area nicht hinter, sondern vor kulturellen Verschiebungen. „Ich wusste nicht, dass das modisch werden würde, als ich damit angefangen habe, aber wenn ich nach etwas hungere, tun das vielleicht auch andere. Das ist der einzige Weg, wie ich es erklären kann. Ich glaube, die Leute sehnten sich nach Gitarrenmusik, ich war eine davon. Dann bekamen wir sie, und jetzt reicht's. Genug davon. Bitte etwas Neues."

working on it, I thought that was more interesting than me by myself, just jamming away with my one brain. I guess that was a limitation that I'd put on it for some reason. But then in the more recent album [*Good Coding*], I just didn't bother with that, so that one is more 'jammy,' and it seems to go fine, actually."

This cycle of self-imposed constraints reflects a distinctly conceptual approach to songwriting, where the framework becomes as important as the music itself. "I guess, each time, I have some weird idea in my head that it's going to be more interesting if I forbid myself this or that activity, and then the next time I change my mind." Nettell treats each album as a kind of experiment, whether by applying a pop structure to the great area project as a whole or abandoning her post-punk "default mode" on *Follow Your Nature* as a bassist. "I thought that would make it more pop, and the thing that would make it sound like post-punk would be if I'd have these angular bass lines. But then on *Light Decline*, I decided, 'Fuck it, I just will have angular bass lines' and that also went fine."

The recursive cultural sampling extends beyond musical arrangement to the vocal content itself. "I just pick lyrics that fit the melody and that I like. It's not like I had a huge manifesto about the kinds of things I was going to write about, it just ended up being like that", Nettell explains, her lyrical material being intuitively lifted or sampled from everyday encounters with language. "I read or hear it and write it down, and then you end up with these vast documents of nonsense. Then certain things have a melodic quality, and it all gets jumbled up together so I can't remember where anything actually came from – but I'm drawn to that kind of thing, so it just ends up like that."

Such fragments coalesce into songs that capture the particular alienation of modernity. They swell with the kind of disappointment that many London transplants – and surely many born-and-bred Londoners too – have felt walking the city's streets, mapping its physical routes with affective ones and absorbing traces of language, imagery, and sound along the way. In the tradition of urban observers from Charles Dickens to Burial, Nettell treats the English capital as both setting and character, one that actively shapes the emotional experience of moving through it. "If you're an artist, there's no need to look at art. You should be looking at the world. That's where you should be getting your ideas from."

Though her visual work and music both engage with everyday life as source material, Nettell maintains a clear distinction between the two practices. "In my opinion, you should use each medium for the thing that it works best at. Music carries emotion in an incredibly direct way, and that's something that art is less good at. Art can carry ideas in a very good way", she says. "It can be a very direct way to transmit ideas, but if you have too many ideas in a song, it kind of ruins it. It's too heavy – that's not what it's good at, but it is good at carrying emotion."

This emotional directness manifests in great area's ability to find heavy melancholy in ordinary observations. The motorik synth-pop thrust of "Hearts and Minds" opens with robotic vocals declaring mundane details that transform into existential dread: "*when I shower, when I dress, the power shower's powerless.*" On 2021's "Dead", Nettell calls out mindless clichés ("*Eat when you're hungry, and sleep when you're dead, that's what you said*") over an elegant organ melody, somehow imbuing them with unexpected profundity. The banality of self-help platitudes becomes genuinely moving when filtered through her detached delivery and wistful arrangements. Musically, this translates to lonely percussive loops that feel acutely personal, identifying a deep, confounding sense of displacement. For Nettell, this displacement isn't merely sonic – it's literal. "Wherever everybody else is living, I live somewhere else", she says, her geographical situation reflecting her psychological relationship to the city. "Then I move where they were afterwards. In some ways, that's good because I don't get this thing of living in Dalston too long – I know a lot of people that would say that. But when Dalston was in its prime, I was living in Camberwell. And then when Peckham was in its prime, I was living in Manor House. And then, you know, it goes like this. I'm always in the wrong place."

Yet this perpetual displacement seems to work in Nettell's favor, positioning great area not behind but ahead of cultural shifts. "I didn't know that it was going to become fashionable when I started doing it, but if I'm hungry for something, then maybe other people are too. It's the only way I could explain it. I think people were crying out for guitar music, and I was one of them. Then we got it, and now we're sick of it. Had enough now. Something else, please."

Meakusma Magazine
Questionnaire 1



© LOUISE DEGRAEVE

Suzan Peeters

What melody did you wake up to today?
I randomly started singing "Jungle Drum". Haven't heard this song in ages, so I have no clue where that came from.

Any role models for making music?
My former accordion teacher Philippe Thuriot. My favourite Belgian band SCHNTZL. Violeta Garcia, an amazing cellist I discovered at Rewire Festival.

Which of your fantasies has recently turned out to be useless for creative use?
Having too much time kills the creativity. I've realized I'm most creative when I'm short on time.

Your favourite virtue?
Patience, it always pays off.

Is life just work, work, work?
I'm working hard on a good work-life balance.

Your exercise routine?
I started running about a year ago and now I can't even imagine myself not running anymore. Being an accordionist means sitting down a lot, with this heavy box on your lap. That's why moving my legs feels essential to me.

Your idea of happiness?
It's always the small things.
The sun
A clean house
Good food
Good music
F(r)amily

Do you know a subtler weapon than a smile?
Just being kind. And being patient.
Your last peaceful moment?
When I went for a run this morning.

Suzan Peeters
Suzan Peeters is a Brussels-based accordionist, composer, and experimentalist. She pushes the accordion's acoustic spectrum to its limits by manipulating the interplay between her body and the instrument. In 2025, Peeters released her debut album *Cassotto* on the Belgian label blickwinkel, placing the accordion at the center of an adventurous and contemporary sound world – one that invites to discover how far an accordion can reach when tradition and imagination intertwine.





In gesprek met Pascal Pinkert van Ambassade

In conversation with Pascal Pinkert of Ambassade

“Omissie is vaak krachtiger dan de overdrijving.”

“Omission is often more powerful than overdoing things.”



© LEROY VERBEET

RAFAEL SEVERI

“A shaman is someone who has been to the end. It’s someone who knows how the world really works, and knowing how the world really works means to have risen outside, above, beyond the dimensions of ordinary spacetime and casuistry, and actually seen the wiring under the board; stepped outside the confines of learned culture, and learned an embedded language into the domain of what Wittgenstein called „the unspeakable“: the transcendental presence of the other …”
Terence McKenna, uit The Shamen’s ‘Re: Evolution (Shamen Vocal Mix / Edit)’

Er hangt een zweem van het onuitsprekelijke over de muziek van Ambassade. Oorspronkelijk afkomstig uit de groene vlaktes van Hengelo in het oosten van Nederland, wordt Ambassade vaak omschreven als een cold-wave- en minimal-synth-project, maar er is meer aan de hand. Met het nieuwe album Manrira, uitgebracht op Patrick Marsmans Pinkman-label, verkent Ambassade verder hun muzikale perspectief, gevoed door intuïtie en een inherente emotionele en psychologische rusteloosheid. Kernlid Pascal Pinkert legt uit dat de invloeden van Ambassade gevarieerd zijn en vaak verwijzen naar dingen die niet direct zichtbaar zijn. Pinkert is zacht van toon en bedachtzaam, net als het merendeel van de muziek die hij maakt. Hij geeft niet alles prijs als hij spreekt, en bewaart liever een zweem van mysterie—maar die wordt nooit gefetisjeerd.

Ambassade maakte de soundtrack voor Dennis Alinks film ‘Out’ uit 2024. Jullie muziek heeft sowieso veel filmische kwaliteiten, dus een soundtrack maken lijkt een logische stap. Kun je vertellen hoe deze samenwerking tot stand kwam?

Nou, regisseur Dennis Alink was net begonnen met het draaien van ‘Out’ in Berlijn—dit was echt helemaal aan het begin van de opnames. Op een avond ging de crew uit en hoorde muziek van Ambassade uit de speakers, en Dennis besloot dat onze sound de soundtrack van de film moest worden. Hij nam contact op, en omdat het allemaal heel kort dag was, besloten we dingen uit onze catalogus te combineren met nieuw materiaal. Er zit eigenlijk niet eens zoveel muziek in de film, wat ik helemaal terecht vind. ‘Out’ is in zwart-wit opgenomen, en dat geeft een bepaald gevoel dat op zichzelf staat. En weglaten is vaak krachtiger dan overdrijven. Voor een van de sleutelscènes aan het einde van de film heb ik nieuwe muziek geschreven. Gezien het belang van die scène vond ik het belangrijk dat juist daar nieuwe muziek zou klinken.

Omissie is ook een toepasbaar idee in de muziek van Ambassade.

Mijn bassist, Jippe van Niel, is het daar ook mee eens, denk ik. Voor Ambassade zat hij in een paar mathrockprojecten, waar hij hypercomplexe, bijna wiskundige riffs speelde. Toen hij bij ons kwam spelen, moest hij ineens spelen voor de leegte, vaak heel staccato, omdat er in onze muziek vaak geen andere manier is. Veel van wat hij voor ons doet hangt af van zijn vaardigheden, want hij zegt altijd dat hij niets meer kan verbergen, wat hij moeilijker vindt dan mathrock spelen. Ik denk dat de snelheid van iets je in staat stelt om dingen te maskeren.

We spelen niet alleen met de kracht van het weglaten, maar ook met de kracht van herhaling. Dat is voor mij een heel belangrijk hulpmiddel, ook thematisch, en het is heel duidelijk aanwezig op Manrira. Het werkt heel trance-opwekkend. Religie blijft me fascineren, en ik merk dat die fascinatie steeds duidelijker in mijn muziek te horen is. Er is een religieuze obsessie met het vasthouden aan een vooraf bepaald idee. Ik vind dat vaak verwarrend, maar tegelijkertijd interessant. Op Manrira staat een nummer dat ‘The Thurible Hymn’ heet—het is een soort bewerkte koorminiatuur. Een thurible is een wierookvat, en ik zag een video van de kathedraal in Santiago de Compostela waar een enorme, 50 kg zware thurible door de kerk wordt gezwaaid. Het ziet eruit als een bizar ritueel, maar ik hield van het repetitieve en wiegende gevoel. Het voelde muzikaal.

Ik ben (nog) niet echt religieus, maar naarmate ik ouder word, merk ik dat mijn kijk erop milder wordt. De spirituele lagen intrigeren me.

Er is meer aan de muziek van Ambassade dan de vaak genoemde coldwave- en minimal-synth-invloeden.

Dat klopt. Ik luister naar alles. Mijn referentiekader is alles. Ik kijk overal naar. Hoewel ik niet echt een spons ben, filter ik wel dingen; ik kan door veel dingen geraakt en geïnspireerd worden. Onlangs ontmoette ik iemand die zei dat hij eigenlijk niet naar muziek luisterde, en dat verbaasde me enorm. Want als ik naar mezelf kijk, zijn films en muziek de creatieve hoekstenen. Dat is waar ik op vertrouw. Daar leef ik van, daar floreer ik op. Dat drijft me om bepaalde keuzes te maken, om geprikkeld te worden, en misschien ook om inzicht te krijgen in mijn eigen psyche of keuzes, om mijn muzikale keuzes te onderbouwen.

Was je altijd al omringd door muziek?

Ja, en het was een breed palet dat er al sinds mijn jeugd was. Onlangs dacht ik weer aan een fase in mijn leven

RAFAEL SEVERI

“A shaman is someone who has been to the end. It‘s someone who knows how the world really works, and knowing how the world really works means to have risen outside, above, beyond the dimensions of ordinary spacetime and casuistry, and actually seen the wiring under the board; stepped outside the confines of learned culture, and learned an embedded language into the domain of what Wittgenstein called „the unspeakable“: the transcendental presence of the other …”
Terence McKenna, from The Shamen’s ‘Re: Evolution (Shamen Vocal Mix / Edit)’

There is an air of the unspeakable running through the music of Ambassade. Originally from the green flatlands of Hengelo in the east of the Netherlands, Ambassade is often described as a cold-wave and minimal synth project, but there is more to the equation. With the new album Manrira out on Patrick Marsman’s Pinkman label, Ambassade further explores their musical perspective, informed by intuition and inherent emotional and psychological restlessness. Core member Pascal Pinkert explains that Ambassade’s influences are varied and often reference signifiers that are not immediately apparent. Pinkert is soft-spoken and thoughtful, much like most of the music he produces. He does not give away everything when he speaks, preferring an air of mystery that is, however, never fetishized.

Ambassade made the soundtrack for Dennis Alink’s 2024 film ‘Out’. Your music generally has many filmic qualities, so doing a soundtrack seems like a logical step. Can you tell me how this collaboration came about?

Well, director Dennis Alink had started shooting ‘Out’ in Berlin, and mind you, this was really right at the start of filming. Then one night, the crew went out and heard Ambassade on the speakers, and Dennis decided that Ambassade‘s sound should be the film‘s soundtrack. He got in touch, and since this was all very short notice, we decided to take some things from our catalog and combine them with some new input. There isn’t actually that much music in the film, which I think is totally justified. ‘Out’ was shot in black and white, and that carries a certain feel that stands on its own. And omission is often more powerful than overdoing things. I wrote some new music for one of the key scenes towards the end of the film. I felt it was important that, given the scene‘s significance, this key scene would have new music.

Omission is an applicable idea to the music of Ambassade as well.

My bass player, Jippe Van Niel, agrees with that, too, I think. Before Ambassade, he was in a few math rock projects, playing hypercomplex, almost mathematical riffs. Then, when he came to play with us, he all of a sudden had to play to the void, often very staccato, because, often, in our music, there is no other way. A lot of what he does for us depends on his skills, because he always says he can no longer mask anything, which he feels is more difficult than playing math rock riffs. I guess the speed of something enables you to mask things.

We not only play with the power of omission, but also with the power of repetition. It is a very important tool for me, also thematically, and it is very apparent on Manrira. It is a very trance-inducing thing. Religion continues to fascinate me, and I have noticed that this fascination is increasingly evident in my music. There is this religious obsession with clinging to a certain predefined idea. I find it often baffling, but interesting at the same time. There is a track on ‘Manrira’ called ‘The Thurible Hymn’. It is like a treated choir musical miniature. A thurible is like a sense spreader, and I saw a video of the cathedral in Santiago De Compostela where a huge, 50 kg thurible is swung through the church. It looks like a bizarre ritual, but I liked the repetitive and swooning feel of it. It felt musical.

I am not really into religion yet, but I do feel that, as I get older, my perspective on it has softened. I am intrigued by its spiritual layers.

There is more to the music of Ambassade than the often mentioned cold wave and minimal synth influences.

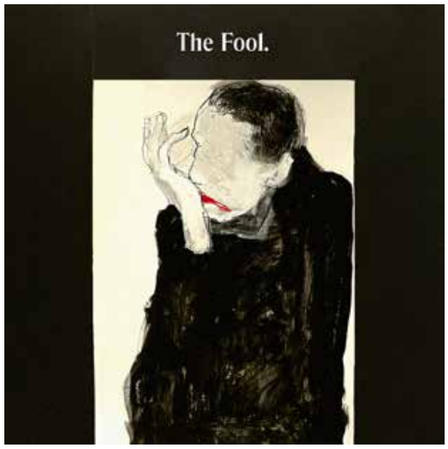
There is, yes. I listen to everything. My frame of reference is everything. I look at everything. Even though I’m not really a sponge, I do filter certain things; I can be touched and inspired by many things. I recently ran into someone who told me he didn‘t really listen to music, and that shocked me. Because when I look at myself, whether it’s films or music, those are the creative cornerstones. That is really what I depend on. That is what I thrive on. That is what I live by. It is what drives me to make certain choices, to be stimulated, and perhaps to gain insight into my own psyche or choices, to substantiate my musical choices.

Were you always surrounded by music?

Yes, and it was kind of a broad palette that has been there since childhood. I was recently reminded of a phase in my life when I was sitting by the radio with my little headphones,



01



02

01 Ambassade, *Manrira*, Pinkman, 2026
02 Ambassade, *The Fool*, Optimo Music, 2023

waarin ik met mijn kleine koptelefoon bij de radio zat, en mijn vader werd er gek van, hij vroeg zich af waarom ik dagenlang daar zat. Nu begrijp ik waarom. De klanken van muziek doen iets met me. Ik zou niet zonder kunnen. Toen luisterde ik naar van alles. Het maakte niet uit wat voor muziek het was. Mijn vader luisterde naar het een, mijn moeder naar het ander, en dan had ik nog een hippe oom die platen meenam van hele oude progrockbands die hij had gezien in een klein zaaltje om de hoek. Ik heb die cd's nog steeds. Dus ik kreeg van alle kanten input. Toch was ik ook altijd een beetje een einzelgänger in muziek.

Toen ik op de middelbare school zat, een jaar of 13, 14, had een vriend van me een eigen computer op zijn kamer, als een van de eersten. Met een van die vroege programma's gingen we experimenteren, pianogeluiden laden, worstelend met het aantal kilobytes dat beschikbaar was om echt iets te maken.

Maar onder dit alles sluimert de verborgen kracht, nu slapend en niet bereid om te strijden. Onder deze schijn van tastbare dingen dreigt de essentie van die stille mystiek, als een smeulend vuur onder de grond, als haat en mysterie in het hart. Onder deze vredige grootsheid dreigt het gevaar, en mompelt de toekomst als het ondergrondse gedonder in de vulkanen, onhoorbaar voor het menselijk oor. (uit *De Stille Kracht* van Louis Couperus)

Je draait ook als dj en hebt het DJ Europarking project.

DJ Europarking ontstond eigenlijk een beetje in het post-corona tijdperk. Ik voelde vanaf het begin al dat DJ Europarking iets tijdelijks zou zijn. Iedereen stond in die tijd op scherp en wilde gewoon weer terug de club in. Ik heb ook een warme band met het nachtleven. Elektronische dansmuziek, de stijl of trend ervan, werd sterk gevormd door de situatie in de wereld in de eerste post-COVID-jaren. En nu is alles misschien nog chaotischer, en ik heb het idee dat techno weer heel ambivalent wordt benaderd. Ik vind dat het zijn fundament een beetje verliest. Dat begon me te irriteren, en ik wilde echt weer terug naar... naar de concerten en naar serieuze muziek. Maar ja, nachtleven en clubmuziek maken ook deel uit van mij. Een project als Dollkraut onderzoekt die interesse ook.

Je hebt een Dollkrautplaat uitgebracht op het Pinkman-label. Het nieuwe album *Manrira* zit ook op Pinkman.

Ik ken Patrick Marsman, die Pinkman runt, al bijna mijn hele leven. We zijn eigenlijk samen opgegroeid in de elektronische muziek. We introduceerden elkaar altijd aan nieuwe dingen. Op een gegeven moment ben ik dieper gaan graven als fulltime muzikant, en hij is zich op Pinkman gaan richten. De naam Pinkman is trouwens een combinatie van delen van onze achternamen. Op een bepaald moment zijn we een beetje uit elkaar gegroeid, maar ik heb hem altijd overal in vertrouwd. Ik heb veel met het label te maken gehad en er veel crowd pleasers op uitgebracht. Ik heb veel geschiedenis met Pinkman.

Er is een traditie van avant-gardistische hoorspelen in Nederland. Radiostations als VPRO zonden audiowerken uit van Fluxus-leden zoals Willem de Ridder. Ik meen die invloed ook in jouw muziek te zien. Heeft dat soort werk invloed op je gehad?

Dat zit er zeker in. We hebben bijvoorbeeld op verschillende nummers samengewerkt met schrijver en dichter Eelco Couvreur. Eelco levert een verhaal aan dat hij zelf voorleest. Miriam Bruijning, beeldend kunstenaar, muzikant en filosoof, werkte ook met ons mee aan het album 'Duistre Kamers'. Die stukken hebben, denk ik, wel dat late-night radio, hoorspelgevoel.

"De volle maan droeg die avond de kleur van een tragedie. Zij was vroeg opgekomen, in het laatste schemerlicht, in de gedaante van een enorme, bloedrode bol, en, vlammend als een zonsondergang laag achter de tamarindebomen aan de Lange Laan, steeg

and my father went completely crazy about it, wondering why I sat there for days on end. Now I understand why. The sounds of music just do something to me. I couldn't do without it. Back then, it was all sorts of things. It didn't matter what kind of music it would be. My father would listen to one thing, my mother to another, and then we had a hip uncle who would bring albums by very old progressive rock bands that he had seen at a small music venue around the corner from us. I still have those CDs. So I had all sorts of things. There was input from all sides. That said, I was always a bit of a loner in music, too.

When I was in high school, about 13 or 14 years old, I had a buddy, and he was like the first, or one of the few, to already have a personal computer in his room. And with one of those early programs, we started experimenting, loading piano sounds into it, struggling with the amount of kilobytes available to actually make something.

But beneath all this, the hidden force lurks, slumbering now and unwilling to fight. Beneath all this appearance of tangible things, the essence of that silent mysticism threatens, like a smoldering fire underground, like hatred and mystery in the heart. Beneath all this peace of grandeur, the danger threatens, and the future mutters like the subterranean thunder in the volcanoes, inaudible to human ears. (from *The Hidden Force* by Louis Couperus)

You also DJ, and you have a project called DJ Europarking.

DJ Europarking kind of emerged from the post-corona era, so to speak. I sensed right from the start that the DJ Europarking thing was a bit of a temporary thing, though. I think everyone was on pins and needles in those days, just wanting to get back into the club. And I also have a warm bond with nightlife, of course. Electronic dance music, the style of it, or the trend, was very much shaped by the situation in the world in the first post-COVID years. And of course, things are even more chaotic now, and I feel that a lot of techno is now being approached very ambivalently again. I think it is losing its foundation a bit. That started to annoy me, and I really wanted to get back to... well, to the concerts and to serious music. But yeah, nightlife and club music are a part of me. A project like Dollkraut very much explores that interest also.

You have released a Dollkraut record on the Pinkman label. The new Manrira album is on Pinkman as well.

I have known Patrick Marsman, who runs Pinkman, for almost my whole life. We have kind of grown up together in electronic music. We always introduced each other to things. At one point, I started digging a bit deeper into being a full-time musician, and he focused on the Pinkman label. The Pinkman name actually combines half of both our family names. At some point, we drifted apart a little bit, but I always trusted him with everything. I have had a lot to do with the label and have released many crowd-pleasers on it. I have a lot of history with Pinkman.

There is a tradition of avant-garde radio plays in the Netherlands. Radio stations like VPRO would feature audio works by Fluxus members such as Willem De Ridder. I think I can see that influence in your music as well. Did this kind of thing have an impact on you?

It is definitely in there. We have collaborated, for example, on various tracks with author and poet Eelco Couvreur. Eelco provides a story that he reads out himself. Miriam Bruijning, a visual artist, musician, and philosopher, also collaborated with us on the 'Duistre Kamers' album. Those pieces, I think, do have that late-night radio, radio play feel.

"The full moon wore the hue of tragedy that evening. It had risen early, during the last glimmer of daylight, in the semblance of a huge, blood-red ball, and, flaming like a sunset low down behind the tamarind-trees in the Lange Laan, it was ascending, slowly divesting itself of its tragic complexion, in a pallid sky." A deathly stillness lay over all

zij op, langzaam haar tragische tint verliezend, in een bleke hemel." Een dodelijke stilte lag als een sluier over alles, alsof na de lange middagsiësta de avondrust begon zonder een tussenliggende periode van leven. (uit *De Stille Kracht* van Louis Couperus)

Hoe zou je het werkproces van Ambassade omschrijven?

Ik ben behoorlijk kritisch en perfectionistisch, misschien soms te streng voor mezelf, en ik wil dan niet kijken naar wat anderen doen. Ik schrijf de muziek, en als er opnamesessies zijn, heb ik nu mijn bassist Jippe. We doen het nu met z'n tweeën. Voorheen waren we met z'n drieën, maar voor dit album leek het ons logistiek en qua plezier leuker om het met twee te doen. Ik ken Jippe nu goed. En samen met Roel Blommers, mijn vaste geluidstechnicus, zijn we echt een hecht team. Ze weten wat ik van hen kan verwachten, en andersom, en we zijn nu perfect op elkaar ingespeeld. Het is een geweldig team om mee te touren en live op te treden.

Schrijven kan overal beginnen, zelfs in de badkamer. Een melodietje kan overal in mijn hoofd opkomen, en ik heb altijd een klein opnameapparaat bij me. Er is geen vast patroon of methode. Misschien moet ik zeggen dat dingen vaak visueel beginnen. Maar er is geen rigide kader; het is meer een richting om een idee te pushen. Beeld is een sterke pijler van het Ambassade-concept. Er zit een cinematografisch karakter in. Met *Manrira* wil ik experimenteren met visuals tijdens optredens. Ik wil ontdekken wat er gebeurt als ik visuals combineer met de live-uitvoering van Ambassade-muziek.

Hoe pak je een Ambassade-liveoptreden aan?

Ik doe de zang en neem wat percussie mee. Soms ook gekke percussie; dat had ik bij eerdere Ambassade-shows ook bij me. Ik vind die thunder sheets altijd erg interessant. Ze zitten vol hoge tonen, transiënten, en een bepaald metaalachtig geluid waar je prachtige klanken mee kunt maken. Dat zit ook op het album, dus ik dacht: laat ik dat live op het podium ook laten horen. En natuurlijk is Jippe erbij op bas.

Bedankt voor dit interview!

things like a veil, as though, after the long mid-day siesta, the evening rest were beginning without an intervening period of life. (from *The Hidden Force* by Louis Couperus)

How would you describe Ambassade's process?

I am quite critical and perfectionistic, perhaps even often too hard on myself, and then don't want to look at what others are doing. I write the music, and when there are recording sessions or something, I have my bass player, Jippe, now. We are doing it just the two of us. Before, we were three, but we thought, logistically speaking, and maybe for this album, that two might be a bit more fun. I know Jippe well now. And together with Roel Blommers, my regular sound engineer, we are really a close-knit team. They know what I can expect from them, and vice versa, and we are perfectly attuned to each other right now. It's a great team when it comes to touring and live performances.

Writing can start anywhere, even in the bathroom. A little melody can pop into my head anywhere, and I always have a small recording device with me. There is no fixed pattern or method. Perhaps I should say that often, things start out visually. But there is no rigid framework; it is more like a direction for pushing an idea. Imagery is a strong pillar of the Ambassade concept. There is a cinematicness to it. With Manrira, I want to experiment with visuals while performing. I want to find out what happens when I combine visuals with Ambassade's music being performed live.

How do you approach an Ambassade live performance?

I'm handling the vocals, and I'm bringing some percussion. Some crazy percussion too; I had that with me at past Ambassade shows as well. I always find those thunder sheets very interesting. They are full of high tones, transients, and a certain metal that you can produce beautiful sounds with. And that is on the album too, so I thought it would be a good idea to... In any case, I wanted to try to let people hear it live on stage as well. And there is Jippe on bass, of course.

Thank you for this interview!

Meakusma Magazine Questionnaire 2

Jamie Thompson
Adjunct Ensemble



What melody did you wake up to today?
Not a melody, but a recurring thought; what a prepared pianist might be, what things would one prepare in oneself that could interrupt and divert, upend and dis-regulate in unpredictable ways? Is this even desirable? Why add more conceptual appendages to a performer's already-heaving psychological baggage? It's a melody of sorts, I guess; an earworm.

Any role models for making music?
I'm interested in and influenced by people and art that are a bit less proximal to what I'm trying to do, so currently things like Peter Greenaway's film "The Falls", Eric Satie's curio "Socrate", and Ann Quin's novel "Berg" - works whose ostensibly formal shape is undercut by surrealist, circular, deadpan narratives, which are set in these eerily familiar domestic spaces that feel like they've slipped through a gap in time. It's fascinating to me to think about the conditions that allowed these works to be made, and how they feel slightly out-of-joint, unwilling to be still, to be understood entirely, still trying to communicate something very contemporary to us now.

Whenever I write music there's an idea that I keep returning to, about words whispering among themselves - a conspiracy of implicit assertions – sometimes they hold you at a distance and other times they invite you in. Good art does that; teases at revelation. I like art that refuses easy comprehension, that has an unwillingness to disclose, that is evasive but still playful. I quite enjoy being adrift in discomposure, although this can be just as exhausting and alienating as experiencing something that is incessantly immediate and relentlessly unambiguous, which seems to be the register of our present culture.

Which of your fantasies has recently turned out to be useless for creative use?
Oh, all of my fantasies are entirely useless and unreasonable.

Your exercise routine?
I run regularly, but my movements are like the angular notes on a modernist score. I wish I could run with graceful poise.

Your idea of happiness?
It probably involves quite a lot of silence, goldfinches, shady trees and mushrooms.

Do you know a subtler weapon than a smile?
Not weaponising smiles.

Should we all cry more often?
I think a moirologist is the name for a professional funeral weeper, if one is looking to upgrade the spectacle somewhat. Perhaps there's potential for this at gigs; the ability to trigger sweeping emotional contagions through audiences at critical moments.

Adjunct Ensemble
Adjunct Ensemble is a fluid collective of musicians and artists led by Irish composer and producer Jamie Thompson. *Habits Of Assembly*, released in August 2024, is a fiery recording of an acclaimed live performance at Café Oto in London.

If not yourself, who would you be?
My daughter said to me the other night she wondered what it would be like to be a brick and that she would like to try it some time. I'm looking out my window now at the mute red bricks of the houses opposite thinking about what her curiosity to experience 'brickness' is the result of. In a way I admire her perverse lack of ambition. Human ambition has tipped us into a planetary death spiral, so maybe her brick-curiousness is the most cogent response to it all. I'll happily sit in brickness beside her.

Your last peaceful moment?
In a small comfortable cinema luxuriating in Paulo Sorrentino's film "La Grazia".

What kind of thinking is missing these days?
Thinking through other means, improvising as thought, thinking as something much broader than reflection. Remembering that it is surely more about curiosity than assertion.

Who is "we"?
What we should all aspire to.

Im Gespräch mit
Alain Neffe und Nadine Bal

In conversation with
Alain Neffe and Nadine Bal

Tripping into the heart of Insane Music. A home story.

MICHAEL LEUFFEN

Sanfter Nebel liegt über dem unebenen Eupener Land. Irgendwo zwischen dem feuchten Grün kündigt sich der Frühling 2025 an. Es ist Montagmorgen. Wir sind früh unterwegs, mit dem Meakusma-Bus nach Seneffe, einem kleinen Ort in der belgischen Provinz Hennegau – unweit von Charleroi, der größten Gemeinde der Wallonie, die als einstige Kohlelunge Belgiens für ihren grauen Brutalismus geliebt und verachtet wird. Der Weg führt vorbei am Aéroport de Liège, wo Frachtflugzeuge aus China landen. Vorbei an aufblühenden Feldern, an alten, langsam verfallenden Landgütern, tief hinein in den Westen Belgiens – wo Frankreich spürbar ist und dennoch ein vollkommen eigener, regionaler Geist Menschen und Landschaft prägt. In Seneffe besuchen wir international geschätzte Persönlichkeiten des musikalischen Undergrounds, die vor Ort kaum jemand kennt: Alain Neffe und Nadine Bal, auch bekannt als das New Wave/Experimental/Synth-pop/Electronic Duo BeNe GeSSeRiT. Seit über 40 Jahren machen sie gemeinsam Musik, und fast genauso lange betreiben sie ihr Label Insane Music. Ebenso lange sind sie ein Paar, und sie haben unzählige Kinder, geboren in Sound. Dieser bleibt stets aktuell und gewinnt neue Fans, nicht zuletzt dank diverser Neuveröffentlichungen. Eine der ersten, *An Introduction Into The Insane World Of Alain Neffe*, erschien 2016 auf dem belgischen Label Stroom. Und erst kürzlich erschien ihr experimentelles Spoken Word–Projekt Cortex aus dem Jahr 1984 auf dem französischen Label Camisol Records erstmals auf Vinyl. Entstanden sind diese „Kinder“ mal zusammen, mal mit anderen. Besonders Alain Neffe ist dank Projekten wie Human Flesh oder

MICHAEL LEUFFEN

A gentle mist hangs over the lopsided Eupen countryside. Somewhere in the damp green, spring 2025 announces itself. It’s Monday morning. We’re on the road early, taking the Meakusma van to Seneffe, a small town in the Belgian province of Hainaut—not far from Charleroi, the largest municipality in Wallonia, which, as Belgium’s former coal capital, is both loved and despised for its gray brutalism. The route takes us past Liège Airport, where cargo planes from China land. Past blooming fields, old, slowly decaying country estates, deep into western Belgium, where the presence of France is tangible, yet a completely unique regional spirit shapes people and landscapes alike.

In Seneffe, we are visiting internationally renowned underground musical personalities Alain Neffe and Nadine Bal, who are hardly known locally. They are the New Wave/Experimental/Synth-pop/Electronic duo BeNe GeSSeRiT. For over 40 years, they create music together, and for almost as long, they run their label, Insane Music. They have also been a couple for just as long, giving birth to countless “children” born of sound. These *children* remain relevant and continue to find new fans, in no small part thanks to various re-releases. One of the first, *An Introduction Into The Insane World Of Alain Neffe*, appeared in 2016 on the Belgian label Stroom. Just recently, their experimental spoken-word project Cortex from 1984 was released on vinyl for the first time by the French label Camisol Records. Their projects sometimes arose together, sometimes with others. Alain Neffe, in particular, is known far beyond Wallonia thanks to projects like Human Flesh or as a member of groups such as Kosmose or Pseudo Code.



Alain Neffe and Nadine Bal at home in Nivelles, 1989



Pseaudo Code: Xavier S, Guy Marc Hinant Alain Neffe, Fontaine l'Evèque rehearsal room, 1980

als Bandmitglied von unter anderem Kosmose oder Pseudo Code weit über die Wallonie hinaus bekannt.

Das unscheinbare Eckhaus, das die beiden nicht weit vom Château de Seneffe bewohnen, erinnert an das Anwesen des Filmcharakters Jansen aus Jean-Pierre Melvilles vorletztem Film *Le Cercle Rouge* aus dem Jahr 1970 – jenem in sich gekehrten, von schrillen Alpträumen heimgesuchten Gentleman-Gangster. Auch hinter den Mauern des Hauses wohnen eigenwillige Seelen, die ihr Handwerk lieben, dessen Freiheit durch totale Unabhängigkeit lebendig halten und niemals in Rente gehen. Wir parken gleich vor dem Haus und schauen uns am ruhigen Rand der Regionalstraße N27 um: Ein Restaurant, die Stadtbibliothek, zwei Supermärkte, das lokale Kulturzentrum – alles direkt vor der Tür, ideal für ältere Menschen, die den wendigen Wind der Stadt hinter sich gelassen haben, nur noch für ihre Kunst leben und die Außenwelt ausschließlich für Natur und Lebensnotwendiges aufsuchen. Wir klingeln an der Tür. Nach kurzer Stille öffnet sich der Hauseingang und Alain Neffe winkt uns lächelnd hinein in die Insane Music–Schaltzentrale. Kaum eingetreten, werden wir im Eingangsraum, der auch als Wohnzimmer dient, von einer gewaltigen Menge Vinylschallplatten empfangen. Alle Wände voller Regale – auch für die CD-Sammlung. Am Boden zahlreiche Boxen mit Vinyl aus aller Welt, diverse Genres. Die Schallplatten sehen gehört aus. Nicht - wie bei Sammler:innen gerne üblich - fein säuberlich auf ungenutzt getrimmt und akkurat geordnet. Eher so, als würden sie alle reihum irgendwann mal wieder auf dem Plattenteller landen. Dazwischen eine kess androgyn gestylte Schaufensterpuppe, außereuropäische Kunst, ein Mini-Krokodil aus Holz. Am Rand des langen Sofas, inmitten der Vinyllandschaft, sitzt Nadine Bal mit einem feinen Lächeln. Absolut charmant, ohne ihre so betörende Stimme einzusetzen. Ihr „Bonjour" potenziert die Grazie und eine unmittelbare Vertrautheit stellt sich ein, die das folgende Gespräch über ihr Leben, ihre Kunst, ihren kreativen Antrieb und die Insane Music–Saga lebendig hält.

„In the 1970s I went to London or Paris to buy independent records. It was not that easy to get them in Belgium at that time. I also was going

The inconspicuous corner house they inhabit, not far from the Château de Seneffe, is reminiscent of the residence of the film character Jansen in Jean-Pierre Melville's penultimate film, *Le Cercle Rouge* (1970) - the introspective gentleman gangster haunted by nightmares. Also behind the walls in Seneffe live idiosyncratic souls who love their craft, keep their freedom alive through total independence, and never plan to retire. We park right in front and look around at the quiet edge of the N27 regional road: a restaurant, the city library, two supermarkets, the local cultural center – everything right at the doorstep, ideal for older people who have left the city's restless soul behind, in favor for a living only dedicated to their art and some venturing for nature and life's essentials.

We walk to the door and ring the bell. After a short pause, the door opens, and a smiling Alain Neffe waves us inside, right into the Insane Music axis. As soon as we enter, we are overwhelmed by a large collection of vinyl records in the entrance room, which also serves as the living room. Shelves line every wall. They also house a vast CD collection. On the floor, numerous boxes of vinyl from all over the world, in various genres. The records look well-played - not, as collectors prefer, meticulously maintained and neatly arranged, but rather as if they might all end up on the turntable again at any time. Amidst it all: a cheekily androgynous display mannequin, non-European art, a miniature wooden crocodile. At the edge of the long sofa standing in the middle of the vinyl landscape sits Nadine Bal, with a spirited smile. Absolutely charming, even without using her enchanting voice. Her "Bonjour" multiplies the grace and creates an immediate sense of familiarity, which animates the following conversation about their lives, their art, their creative drive, and the saga of Insane Music.

"In the 1970s, I went to London or Paris to buy independent records. It was not that easy to get them in Belgium at that time. I was also going to Italy. I was a big fan of Italian progressive music. I took the night train to Milan, arrived, bought records, and went home. I didn't eat or drink. I only had money for the records. I bought stuff from Piero Umiliani, library

to Italy. I was a big fan of Italian progressive music. I took the night train to Milan, arrived, bought records, and went home. I didn't eat or drink, I had only money for the records. I bought stuff from Piero Umiliani, Library records and progressive rock, from bands like Banco del Mutuo Soccorso", verrät Alain Neffe über seine Sammelleidenschaft von Musik aller Couleur, die auch Nadine Bal hegt. Schon bevor sie Managerin von Neffes Band Pseudo Code wurde, gestaltete sie freies Radio in Brüssel, reiste für Interviews durch Europa und spielte beim Sender FM Brussel in ihrer Show *Mystere* Undergroundmusik jenseits der kommerziellen Welten: „I was the manager of Pseudo Code, and I made my radio show with the singer of the band, Xavier Stenmans, who called himself Mr. X for this occasion. Since then, I also know Alain, so you can say we are glued together by music for a real long time." Pseudo Code veröffentlichten ihre Tapes auf Sandwich Records, dem ersten Label von Michel Lambot, der nach dessen Insolvenz 1982 das legendäre Imprint Play It Again Sam [PIAS] mitgründete. Geprobt wurde meist im knapp 30 Kilometer südlich von Brüssel gelegenen Ort Nivelles, wo auch BeNe GeSSeRiT ihren Ursprung haben. Im Wohnzimmer gibt es zunächst keine Hinweise auf ihre gemeinsame musikalische Historie. Für Memorabilia ist kein Platz. Überall nimmt Vinyl den Raum ein, zum Sammeln und ebenso zum Verkauf via Discogs. Dort sind auch all ihre eigenen Veröffentlichungen im Angebot, meist im Original oder - in Form einer Kassette - als neue Kopie. Alain Neffe hat immer noch Kopierer und fertigt auf Bestellung frische Bänder an. Auf die Frage, wie ihre Anhänger:innen vor dem digitalen Zeitalter an sie herangetreten seien, verlässt Nadine Bal den Raum und kommt kurze Zeit später mit einem langen Holz-Register zurück. Es versammelt in alphabetischer Reihenfolge abgenutzte Adressenkarten von Allemagne bis Suède, enthält die Namen früher Fans wie den Kölner a-Musik–Gründer Georg Odijk oder den Aachener Musiker Christoph Heemann und dokumentiert somit eindrucksvoll ihr weitverzweigtes prädigitales Kontaktnetzwerk. „Sometimes people just come to visit us here. Like suddenly five Japanese guys standing outside, or French people want to see the Insane Music building. And yeah, some people that we knew from letters also came finally to see us in real", erklärt Nadine Bal, die auch auf Pseudonyme wie Barbara Montgomery, Mirella Brunello oder Benedict G hört. Lange Zeit führte sie ein Doppelleben: nachts am Mikrofon, tagsüber am Schreibtisch:

records, and progressive rock, from bands like Banco del Mutuo Soccorso," reveals Alain Neffe about his passion for collecting music of all kinds, a hunger shared by Nadine Bal. Even before she became the manager of Neffe's band Pseudo Code, she was shaping the free radio spheres of Brussels, traveling Europe for interviews, and hosting her show *Mystere Undergroundmusik* at FM Brussel, playing music beyond the commercial world: "I was the manager of Pseudo Code, and I made my radio show with the singer of the band, Xavier Stenmans, who called himself Mr. X for the occasion. Since then, I also know Alain, so you can say we are glued together by music for a really long time." Pseudo Code released their early tapes on Sandwich Records, the first label of Michel Lambot, who, after its insolvency in 1982, co-founded the legendary imprint Play It Again Sam [PIAS]. Most rehearsals took place in Nivelles, about 30 kilometres south of Brussels, where BeNe GeSSeRiT also originated.

In the living room, there's initially no sign of their shared musical history. There's no room for memorabilia - vinyl takes up all the space, both for collecting and for selling via Discogs. All their own releases are available there, usually as originals or, on cassette, as new copies. Alain Neffe still copies reel-to-reel and produces fresh tapes on demand. When asked how their fans approached them before the digital age, Nadine Bal leaves the room and soon returns with a long wooden file. It contains, in alphabetical order, worn address cards from *Allemagne* to *Suède*, including names of early fans such as Cologne's a-Musik founder Georg Odijk and Aachen musician Christoph Heemann, impressively documenting their widespread pre-digital network.

"Sometimes people just come to visit us here. Like, suddenly five Japanese guys standing outside, or French people want to see the Insane Music building. And yeah, some people that we knew from letters also finally came to see us in real life," explains Nadine Bal, who also answers to pseudonyms like Barbara Montgomery, Mirella Brunello, or Benedict G. For a long time, she led a double life: nights at the microphone, days at the desk: "I had a double life, yeah. I served as the chief financial officer for a multinational oil company in the Benelux. I had a lot of responsibilities - a team of employees, reporting, and a lot of travel. And I liked it as I like counting and things like that. I know it's very strange. But on the other side, I'm fully an artist. Also, in my job, I was one because most of the time, accountants are very straight and have no imagination. I added this



Human Flesh: Daniel Malempré, Mirella Brunello, Alain Neffe, Xavier S, live at Riches-Claires, Brussels, 1983

„I had a double life, yeah. I was chief financial officer in a multinational oil company in the Benelux. I had a lot of responsibilities – a team of employees, I had to make reports, I had to travel a lot. And I liked it as I like counting and things like that. I know it's very strange. But on the other side, I'm full artist. And also, in my job I was one, because most of the time accountants are very straight and have no imagination. I added this in my job life, and it was appreciated as I expressed myself fully and encouraged other employees to develop themselves, to go forward." Wer ihre Texte für Projekte wie BeNe GeSSeRiT, Cortex, The Chopstick Sisters oder Human Flesh kennt, weiß ob ihrer großen Imagination – wer Zeit mit ihr verbringt, spürt ihre Magie.

Als professionelle Buchhalterin hat sie auch bei Insane Music die Haushaltskasse im Blick, verwaltet den Bandcamp–Account, kümmert sich um die Kommunikation mit Kund:innen und führt zudem ehrenamtlich die Bücher des örtlichen Kulturzentrums. Alain war immer auf der Seite der Tüftler. Auch er hat Pseudonyme – B Ghola oder I Scream. Als Letzterer hat er 1984 das Kassetten-Album *Tomorrow Is Another Day* auf Grafika Records veröffentlicht. Darauf ist er sphärisch an der Flöte oder kosmisch durchgedreht am Synthesizer zu hören, aufgenommen in den frühen und mittleren 1970ern. Und auch er hatte damals einen Job: Uhrmacher – auf der Seite der Tüftler. Seine ersten analogen Maschinen manipulierte er ebenfalls, heute ist all das durch den Computer ersetzt. „I never learned anything, even not playing music or studio stuff. I played flute. And synths and drum machines. Then came the computer and I shifted. It's perfect – you can take something that exists and make something out of it, cut it in slices and re-arrange it. All printed with your personality. I'm not a good musician, I just touch the instrument and do a little bit. But what I can do is arrangement and cutting and constructing something from almost nothing, from very small stuff. I even organize an orchestra, and it's very interesting. It's a game. It was already one with analogue tapes. But now, with the digital possibilities it's endless. You can re-do everything all the time", sagt Alain aufgeregt, mit determinierter Stimme und wachem Geist. Loops und andere Drone-Schleifen des Wahnsinns zeichnen seine Musik aus. Die Drum Machine als lineares Fundament ist oft zugegen. Wer sich quer durch seine diversen Veröffentlichungen hört, findet Ethno-Nuancen, House-Partikel, Coldwave voller Wärme, minimalen Electro, hier und da Spuren von Kraut- und Progressiverock, experimentelle Electronic, einen Hauch von Musique concrète, eine kleine Brise Pop. Das Repetitive: Immer da. Wenn Gesang oder Stimmen auftauchen, dann oft von Nadine Bal, gerne in diversen Sprachen, die sie nicht unbedingt beherrscht: „Sometimes she sings in false Russian, Chinese or Japanese. Then in real Spanish or Italian. All depending on the vibe".

Wir dringen tiefer in die Insane Music–Zone ein. Raus aus der Plattensammlung, rein ins Treppenhaus, ein Stockwerk höher ins Studio, über dem Wohnzimmer. Alles fertig für jede Form von musikalischem Readymade, im direkten Aufzeichnungsmodus. Auch hier außereuropäische Kunst, an einer Wand eine Sammlung von Marienbildern in Petersburger Hängung. Archivboxen, wahrscheinlich voller Insane Music. Zudem CD– und Tape-Vervielfältiger. In der Mitte ein großer Bildschirm, umringt von Festplatten – der Mittelpunkt von Alain Neffes kreativem Leben: „We are still very productive. I am here all the time. Sometimes until deep into the night, when I can't sleep. Just playing around, just letting ideas come up, with no major plan. I do not need the outside world for inspiration. We have something in us, that makes us inspired all the time. You must free yourself, you must think out of the box. Don't stay in your comfort zone. You have to forget everything you have learned and everything you have listened to and work with what you have inside. That's what we do."

Wir streifen neugierig durch den Raum, schauen uns interessiert um. Wie war es damals, in den 1980ern, als Insane Music das meiste auf Tape veröffentlichte, je nach Nachfrage. „Our first tape *Insane Music For Insane People* from 1981 was produced in a factory and it had a terrible quality. At that time, we did not know anything about tape duplication. I wanted to make it better, so I bought all I need for duplication and since then we do it by ourselves in real time. I built a deck so I can do ten to twelve tapes at the same time. I still like it, as cassettes are good mediums. You do not lose so many frequencies, and if you do not sell them, you can overdub a tape with new creations." Im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit eine fabelhafte Alternative, die Müll vermeidet und zugleich gute Klangqualität bietet. Über die neuerliche Renaissance der Kassettenkultur freut sich Alain Neffe deshalb sehr. „Also, vinyl loses a lot of dynamic frequencies. The best format is CD. If you have a good master tape, the cd mirrors it perfectly. If you have a bad master tape, you get bad quality. But for vinyl you give a good master tape, and they make a printing matrix. In these steps you lose quality. The best frequencies get compressed. When you compare it later to the master tape, you feel this. That is why I prefer cassettes or CDs. I do not get when people say vinyl has the best sound quality, as it is simply not true.

to my job life, and it was appreciated as I expressed myself fully and encouraged other employees to develop themselves, to go forward." Anyone who knows her lyrics for projects like BeNe GeSSeRiT, Cortex, The Chopstick Sisters, or Human Flesh is aware of her great imagination - and anyone who spends time with her gets captivated by her magic aura.

As a professional accountant, she also keeps an eye on Insane Music's finances, manages the Bandcamp account, handles communication with customers, and volunteers as the bookkeeper for the local cultural centre. Alain, meanwhile, has always been on the tinkerer's side. He, too, has pseudonyms - B Ghola or I Scream. As the latter, he released the cassette album *Tomorrow Is Another Day* on Grafika Records in 1984. It features him playing dreamy flute notes to a cosmically frenzied synthesizer, all recorded in the early and mid-1970s. And he, too, had a job back then: watchmaker - a tinkerer's profession. He also played around with his first analogue machines; today, all of that has been replaced by computers. "I never learned anything, not even playing music or studio stuff. I played flute. And synths and drum machines. Then came the computer, and I shifted. It's perfect - you can take something that exists and make something out of it, cut it into slices, and rearrange it. All printed with your personality. I'm not a good musician; I just touch the instrument and do a little bit. But what I can do is arrange, cut, and construct something from almost nothing, from something very small. I even organized an orchestra, and it's very interesting. It's a game. It was already one when it was analogue tapes. But now, with the digital possibilities, it's endless. You can re-do everything all the time," says Alain, excitedly, with a determined voice and alert mind.

Loops and other droning cycles of madness characterize his music. The drum machine, as a linear foundation, is often present. Anyone who listens through his various releases will find ethno-nuances, house particles, coldwave full of warmth, minimal electro, traces of kraut and progressive rock, experimental electronics, a touch of musique concrète, a hint of pop. The repetitive: always there. When vocals or voices appear, they are often by Nadine Bal, often in languages she doesn't necessarily speak: "Sometimes she sings in false Russian, Chinese, or Japanese. Then, in real Spanish or Italian. All depending on the vibe."

We delve deeper into the Insane Music zone. Out of the record collection, up the stairs, one floor higher into the studio above the living room. Everything is ready for any form of musical readymade, all in direct recording mode. Here, too, non-European art, on one wall, a collection of images of the Holy Mary in Petersburg hanging style. Archive boxes, probably full of Insane Music. CD and tape duplicators. In the centre, a large monitor surrounded by hard drives - the hub of Alain Neffe's creative life: "We are still very productive. I am here all the time. Sometimes, until deep into the night, when I can't sleep. Just playing around, just letting ideas come up, with no major plan. I do not need the outside world for inspiration. We have something in us that inspires us all the time. You must free yourself; you must think outside the box. Don't stay in your comfort zone. You have to forget everything you have learned and everything you have listened to and work with what you have inside. That's what we do."

We wander curiously through the room, looking around. What was it like back in the 1980s, when Insane Music released mainly on tape, according to demand? "Our first tape, *Insane Music For Insane People*, from 1981, was produced in a factory, and it was of terrible quality. At that time, we knew nothing about tape duplication. I wanted to improve it, so I bought everything I needed for duplication. Since then, we have been doing it ourselves in real time. I built a deck to run 10 to 12 tapes at once. I still like it, as cassettes are a good medium. You do not lose so many frequencies, and if you do not sell them, you can overdub a tape with new creations." In the age of technical reproducibility, a fabulous alternative that avoids waste while offering a perfect sound quality.

That's why Alain Neffe is very pleased about the recent renaissance of cassette culture. "Also, vinyl loses a lot of dynamic frequencies. The best format is CD. If you have a good master tape, the CD mirrors it perfectly. If you have a bad master tape, you get bad quality. But for vinyl, you give a good master tape, and they make a printing matrix. Along these steps, you lose quality. The best frequencies get compressed. When you compare it later to the master tape, you feel this. That is why I prefer cassettes or CDs. I don't understand why people say vinyl has the best sound quality, as it is simply not true. And I say this as a vinyl collector!" A statement that underscores how even DIY artists without formal training can engage deeply with the endless possibilities of perfect arrangement and perfect sound. Their - as British journalist Max Cole once described in an RBMA article on Insane Music - "weird and wonderful musical experiments" were mostly created without a big studio, in rooms like this. Even the microphone isn't in a booth, but simply in the room - always ready for spontaneous recordings of texts born from spontaneous emotions. "When I am recording, I never know



01



02



03



04



05



06



07

01 Pseudocode, *Europa*, Insane Music / Pseudo Records, 1982
02 Human Flesh, *The 35th Human Attempt*, Insane Music, 1985
03 Bene Gesserit, *A High, Happy, Perverse And Cynical Cry Of Joy...*, Insane Music, 1985
04 Bene Gesserit, *Fashion Is A Dirty Word*, Insane Music, 1987
05 Cortex, *s/t*, Camisole Records, 2025
06 Kosmose, *Charleroi 1973 - Vol.1 - The (Rather) Quiet Flight*, self released, 2026
07 Benedict G, live in Aachen, 1990

And I say this as a vinyl collector!“ Eine Aussage, die unterstreicht, dass sich auch DIY-Künstler ohne große Ausbildung detailliert mit den unendlichen Möglichkeiten des perfekten Arrangements, des perfekten Klangs auseinandersetzen. Ihre – wie es einst in einem RBMA-Artikel des britischen Journalisten Max Cole zu Insane Music beschrieben – „weird and wonderful musical experiments“ sind meist ohne großes Studio entstanden, in Räumen wie diesem. Selbst das Mikrofon steht nicht in der Kabine, sondern einfach so im Raum – immer da, für spontane Aufnahmen von Texten, die aus spontanen Emotionen entstehen. „When I am recording, I never know before what I do. I just put the headphones on and press record“, verrät Nadine. Und Alain fügt hinzu: „And later I discover the lyrics, who can be rather surrealistic at times as she rarely comes with pre-written stuff.“ Wie zum Beispiel im BeNe GeSSeRiT Song „WiLLeN Sie TaNZeN MiT MiR?“ aufgenommen irgendwann zwischen 2009 und 2014 in *The Room*. New Wave mit camp Pianomelodie, der klingt wie aus der alten Westberliner 1980er Malaria!–Zeit. Nadine singt wundersam poppig „Willen Sie träumen mit mir? Schwarz und Weiß. Weiß und Schwarz. Tanzen. Essen. Schlafen, Liegen. Ruhen. Es ist eine brenzlige Situation.“ Dada-Fantasie mit Hit-Effekt, eine typische Insane Music Nummer. Fröhlich experimentell, edgy, yet catchy.

Gut zwei Stunden plaudern wir nun bereits über ihr Leben, ihre Musik, ihre Arbeitsweise. Was für Fans zu kurz kommt, sind ihre Auftritte. Alain Neffe war nie ein großer Livekünstler, er ist lieber im Studio: „We played a little bit live in Belgium, but not a lot, because, you know, you are not never known in your own country. It‘s a proverb, and it‘s true. So, here we are a little bit snubbed by Belgian press and so on. The Flemish press is rather friendly, but the French speaking doesn’t do much. I didn‘t want to focus my energy on Belgium, so it was outside where we played. We didn‘t want to play in France because it was badly organized, but we played in Norway, in Germany, several times in The Netherlands, but never went to the States. We were invited several times. But it would have been very difficult, because we have nobody that helps us. It‘s just the two of us, and that is too much for me. And if you do it, you do it properly. Now I‘m too old for that, because after such a tour, I‘m tired for two months and it takes a while to get back energy. So, I better stay here, have a routine and keep on doing the things I do. I also never liked playing live. I did it because it‘s interesting to do, yeah, but I prefer the studio.“

Das Studio als Zentrum der Inspiration. Die Gedanken rotieren. Wären die beiden kein Paar, so könnte Alain Neffe dem Romancharakter des Jean Floressas Des Esseintes nahe

what I will do. I just put the headphones on and press record,” says Nadine. And Alain adds: “And later I discover the lyrics, which can be rather surrealistic at times as she rarely comes up with pre-written stuff.” Like, for example, in the BeNe GeSSeRiT song “WiLLeN Sie TaNZeN MiT MiR?”, recorded sometime between 2009 and 2014 in *The Room*. New Wave with a camp piano melody, sounding as if straight out of the old West Berlin 1980s Malaria! era. Nadine sings wonderfully poppy: “Willen Sie träumen mit mir? Schwarz und Weiß. Weiß und Schwarz. Tanzen. Essen. Schlafen, Liegen. Ruhen. Es ist eine brenzlige Situation.” Dada fantasy with hit effect - a typical Insane Music tune. Cheerfully experimental, edgy, yet catchy.

We’ve been chatting for over two hours about their lives, music, and working methods. What fans miss out on are their performances. Alain Neffe was never much of a live artist; he prefers the studio: “We played a little bit live in Belgium, but not a lot, because, you know, you are never known in your own country. It’s a proverb, and it’s true. So, here we are a little bit snubbed by the Belgian press and so on. The Flemish press is rather friendly, but the French-speaking press doesn’t do much. I didn’t want to focus my energy on Belgium, so we played outside. We didn’t want to play in France because it was badly organized, but we played in Norway and Germany, and several times in the Netherlands. We never went to the States. We were invited several times. But it would have been very difficult because we have no one to help us. It’s just the two of us, and that is too much for me. And if you do it, you do it properly. Now I’m too old for that. After such a tour, I’m tired for two months, and it takes a while to get my energy back. So, I’d better stay here, maintain a routine, and keep doing what I do. I also never liked playing live. I did it because it’s interesting to do, yeah, but I prefer the studio.”

The studio as the centre of inspiration. Thoughts are spinning. If the two weren’t a couple, Alain Neffe could be close to the novel character Jean Floressas Des Esseintes - the anti-hero from Joris-Karl Huysmans’ 1884 decadence novel *À rebours*, who retreats alone to a house near Paris and, in the spirit of Aestheticism, prefers all things artificial to the natural. Neffe no longer wants to live in a city - too much vibration, too much unnecessary distraction. Here in Seneffe, in this unassuming corner house, he creates day in and day out, shaping his own world. Anyone who listens through the Insane Music discography is amazed by its extravagance and versatility. For example, in the Human Flesh album *Life In Reverse / Meditation And Fears*, much is played backwards: obscure synthesizer experiments with reverb-laden voices, drunken saxophone solos,



Alain Neffe and Nadine Bal, Brussels, 1982



Kosmose: Freddy Pourcel, Alain Neffe, Guy Marc Hinant, Francis Pourcel, Charleroi, 1976

sein – jenem Antihelden aus Joris-Karl Huysmans 1884 erschienenen Dekadenz-Roman *À rebours*, der sich nahe Paris allein in ein Haus zurückzieht und im Geiste des Ästhetizismus alles Künstliche dem Natürlichen vorzieht. In einer Stadt will Neffe nicht mehr leben – zu viel Vibration, zu viel unnötige Ablenkung. Hier in Seneffe, in diesem unscheinbaren Eckhaus, kreiert er tagein, tagaus, gestaltet seine eigenen Welten. Wer sich durch die Insane Music Diskographie hört, ist erstaunt über die Extravaganzen, die Vielseitigkeit. Wie zum Beispiel im Human Flesh Album *Life In Reverse / Meditation And Fears*. Hier läuft viel rückwärts, obskure Synthesizer-Experimente mit Reverb-Stimmen, betrunkene Saxofone Solis, traurige Geigen, aufgeweckte Kinderstimmen, Drone-Schleifen, Melodien, die sich gegen Melodisches wehren. Eine Veröffentlichung, die auch zehn Jahre früher bei der Los Angeles Free Music Society hätte erscheinen können. Auch 1989, im Erscheinungsjahr des Albums, waren Alain Neffe und Nadine Bal keiner genuinen zeitgenössischen Strömung zuzuordnen. Planet Insane Music. Nur für sich, so wie manch anderes legendäres Underground-Künstler:innenpaar, wie Alien Sex Fiend, Chris & Cosey, Dead Moon, Idea Fire Company oder The Vasulkas.

Später in der Küche gibt es Pasta Bolognese. Nadine hat gekocht. Alain reicht Wein – ein Glas zur Mitte des Tages, für den Kreislauf, der die ganze Zeit läuft. Wir plaudern über Science-Fiction-Bücher. Der Projektname BeNe GeSSeRiT ist dem Sci-Fi-Roman *Dune* von Frank Herbert aus dem Jahr 1965 entlehnt. Hier sind die Bene Gesserit eine exklusive Schwesternschaft, deren Mitglieder ihren Körper und Geist jahrelang trainieren, um übermenschliche Fähigkeiten zu erlangen, die Außenstehenden magisch erscheinen. Uns wird klar, wieso sie ihn wählten. Dem vorgeschriebenen Leben eine Absage erteilen, sich neugierig in den eigenen Passionen verlieren und absolut glücklich zu erscheinen, hat auch auf uns magische Wirkung. Ein völlig anderes Konzept der Rente, die keine ist. Sie leben von wenig, das Leben gibt ihnen viel. Wir kaufen noch ein paar Platten, bevor wir wieder in den Meakusma-Bus steigen. *Postcards From Arrakis* auf Vinyl, das zweite BeNe GeSSeRiT–Album von 1983 – frisch wie am Tag seines Erscheinens, Minimal-Wave voller Verve. Nadine Bal singt und spricht sexy zu minimalen Melodien und Drum-Machine Rhythmen. „I would like to tell you, that you are not so important“, haucht sie über einen Synthgroove. „Life it’s not what it seems to be. Love can be the best part of it. If it’s insane. If it’s pure and strong. Are you ready for this?“, fragt sie in „Words“. Alain Neffe und Nadine Bal wussten die Antwort schon damals, zu Beginn ihrer langen Karriere. Nun stehen sie da, lächelnd winken sie uns vom Treppenrand Adieu. Der Dieselmotor rattert, wir fahren raus, auf die Autobahn E42, Richtung Namur, Lüttich. Erfüllt, ohne Worte. Verzaubert von der Liebe, von der Kraft der Kunst, von der Energie zwischen zwei Menschen, die sich in zeitloser *Insane Music* manifestiert.

sad violins, lively children’s voices, drone cycles, and melodies that resist being melodic. A release that could just as well have appeared ten years earlier with the Los Angeles Free Music Society. Even in 1989, the year of the album’s release, Alain Neffe and Nadine Bal did not belong to any genuine contemporary Zeitgeist. Planet Insane Music. Just for itself, like some other legendary underground artist couples: Alien Sex Fiend, Chris & Cosey, Dead Moon, Idea Fire Company, or The Vasulkas.

Later in the kitchen we get Pasta Bolognese. Nadine cooked. Alain pours wine - a glass in the middle of the day, for circulation. We chat about science fiction books. The project name BeNe GeSSeRiT is pirated from the 1965 sci-fi novel *Dune* by Frank Herbert. In it, the Bene Gesserit are an exclusive sisterhood whose members train body and mind for years to acquire superhuman abilities that seem magical to outsiders. It becomes clear to us why they chose the name. Rejecting a prescribed life, losing themselves curiously in their own passions, and appearing absolutely happy has a magical effect on us, too. A completely different concept of retirement, which isn’t really retirement.

They live on little; life gives them a lot. We buy a few more records before we get back on the Meakusma van. *Postcards From Arrakis* on vinyl, the second BeNe GeSSeRiT album from 1983 - fresh as the day it was released, minimal wave full of verve. Nadine Bal sings and speaks sexily over minimal melodies and drum-machine rhythms. “I would like to tell you that you are not so important,” she breathes over a synth groove. “Life, it’s not what it seems to be. Love can be the best part of it. If it’s insane. If it’s pure and strong. Are you ready for this?” she asks in “Words.” Alain Neffe and Nadine Bal already knew the answer at the start of their long career. Now, they stand there, smiling and waving to us from the stairwell. The diesel engine rattles, and we drive out onto the E42 highway, toward Namur, Liège. Fulfilled, speechless. Enchanted by love, by the power of art, by the energy between two people, manifested in timeless Insane Music.

Praxis macht den Meister

FRANS DE WAARD

Mein Freund Roel Meelkop schenkte mir einmal ein kleines Gerät. Es hieß Student Stimulator. Es erzeugte kleine Impulse, wobei Lautstärke und Intensität einstellbar waren. Wir hatten keine Ahnung, wofür es gedacht war. Eines Tages nahm ich einen gleichmäßigen Puls auf meinem Vierspur-Kassettenrekorder auf, kopierte das Signal intern auf Spur zwei und schickte es durch ein Delay; diesen Vorgang wiederholte ich für alle Kanäle. Das Ergebnis war ein ordentliches, minimalistisches, pulsierendes Musikstück. Man könnte an Steve Reichs „Come Out“ denken. Ich machte noch drei weitere Stücke, und als Roel, Peter Duimelinks und ich zum nächsten Kapotte-Muziek-Konzert fuhren, spielte ich sie im Auto ab. Auf halbem Weg durch das zweite Stück baten sie mich, diese „nervige Puls-Musik“ auszuschalten. Ein paar Tage später schickte mir Roel ein Fax, in dem er schrieb, er hätte eine Idee, die „tickende Musik“ weiterzuentwickeln, falls ich Synthesizer zulassen würde, und wir experimentierten ein wenig. Das Ergebnis wurde „Stud Stim“, die erste CD von Goem, veröffentlicht von Raster/Noton – übrigens die erste vollständige Veröffentlichung auf diesem Label ohne einen der drei Gründungsmitglieder (Carsten Nicolai, Frank Bretschneider und Olaf Bender).

Goem war der Name eines sowjetischen Ladens in Moskau, in dem Luxusgüter für Mitglieder der Kommunistischen Partei verkauft wurden; es war auch der Name einer Galerie in Nijmegen, meiner Heimatstadt, wo ich Mitte der 1980er ein Konzert von Christian Marclay gesehen habe. Ich wählte den Namen, weil er anders klang und kurz war. In den ersten Pressemitteilungen wurde diese Geschichte über das Geschäft immer wieder verwendet. Carsten Nicolai, den wir in jenen Jahren (1996-1999) oft trafen, sagte uns irgendwann, wir sollten diese Zeile weglassen, weil sie nicht interessant oder künstlerisch genug sei, oder so ähnlich, aber die Botschaft war: „Denkt euch ein besseres Konzept aus.“ Nicolai war natürlich ein Musiker und Künstler mit hohem Ansehen und hatte immer ein oder zwei Konzepte parat, wenn nötig.

Praxis makes perfect

FRANS DE WAARD

My friend Roel Meelkop once gave me a little device. It was called the Student Stimulator. It delivered small pulses, and the volume and intensity could be adjusted. We had no idea what it was for. One day, I recorded a steady pulse on my four-track cassette machine, copied the signal internally to track two, and fed it through a delay; I repeated the process for all channels. The result was a neat, minimalist pulsating piece of music. Think of Steve Reich‘s *Come Out*. I did three more pieces, and when Roel, Peter Duimelinks, and I drove to our next Kapotte Muziek concert, I played them in the car. Halfway through the second piece, they asked me to switch off this ‚annoying pulse‘ music. A few days later, Roel sent me a fax saying he had an idea to develop the ‚ticking music‘ into something more if I would allow synthesisers to be part of it, and we experimented a bit. The result became *Stud Stim*, the first CD by Goem, released by Raster/Noton, which was, incidentally, the first full-length release on this label without any of the three founding members (Carsten Nicolai, Frank Bretschneider and Olaf Bender).

Goem was the name of a Soviet store in Moscow selling luxury goods for Communist Party members; it was also the name of a gallery in Nijmegen, where I am from, where I saw a concert by Christian Marclay in the mid-1980s. I chose the name because it sounded different and was short. In early press materials, that line about the store was used repeatedly. Carsten Nicolai, whom we met often in those years (1996-1999), told us at one point that we should drop the line because it wasn’t interesting or arty enough, or something to that effect, but the message was ‚think of a better concept‘. Of course, Nicolai was, and still is, a musician and artist of high repute, with a concept or two ready when needed.

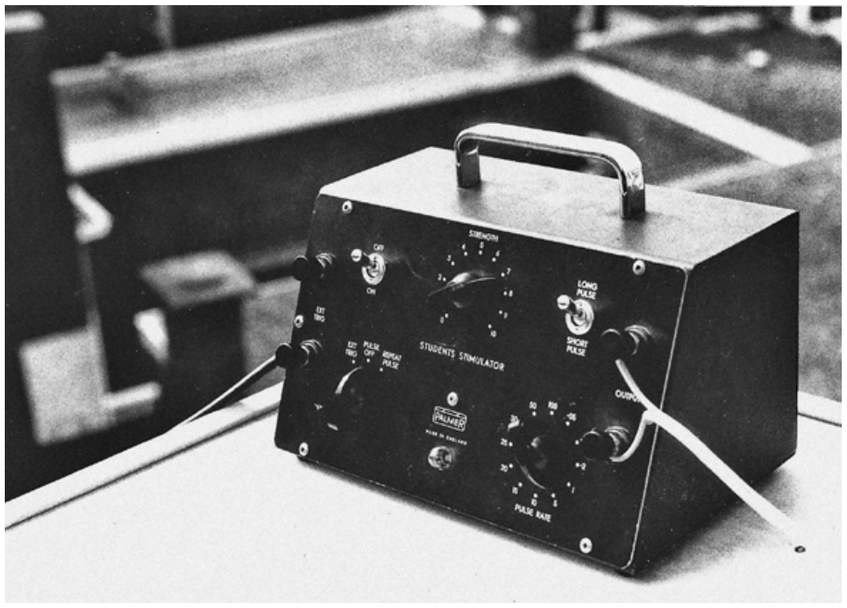
At the same time, we (well, Roel more than me) were in regular contact with Francisco López, who calls his music absolute music. This term is the opposite of programme music

01



© FLORIAN KRAMER

02



© ROEL MEELKOP

01 Frans de Waard's live set-up
02 Student Stimulator. 'We had no idea what it was for.'

Gleichzeitig standen wir (bzw. vor allem Roel) in regelmäßigem Kontakt mit Francisco Lopez, der seine Musik als absolute Musik bezeichnet. Dieser Begriff ist das Gegenteil von Programmmusik (funktionale Musik ist eine dritte Variante), und kurz gesagt bedeutet es, dass Musik keine Bedeutung hat; sie handelt von nichts. Das war mir schon vorher bekannt. Mein klassisch orientierter Vater spielte viel klassische Musik des 19. Jahrhunderts, die immer „von etwas" zu handeln schien. Absolute Musik ist Musik um der Musik willen. Ich habe das nie wirklich philosophisch durchdrungen, ebenso wenig wie ich mich philosophisch mit irgendetwas anderem beschäftigte. Es steht dem im Weg, was ich wirklich gerne tue: an Musik, Klang und deren Formen basteln. Sobald es eine Idee gibt, setze ich sie um. Goem war schwach von Technomusik und natürlich von Pan Sonic inspiriert (ich weiß nicht mehr, ob ich Nicolai kannte, als ich die ersten vier Stücke aufnahm), aber es war nie wirklich Tanzmusik, bei weitem nicht. Mein Musikprojekt Freiband drehte sich ganz um digitale Klangproduktion, und mein aktuelles Projekt Modelbau ist eher das Gegenteil: Ich benutze Walkmans und alte Tonbandgeräte.

Ich habe kein Konzept an sich.

Ich bin alt genug, um länger im letzten Jahrhundert als in diesem gelebt zu haben. Das ist irgendwie ein Segen. Als ich über Steve Reich, Alvin Lucier oder Brian Eno las, über das Arbeiten mit Tonbandschleifen, akustischer Klangbehandlung oder das Studio als Instrument, hatte ich keine Ahnung, was das bedeutete, und es gab keine Möglichkeit, es herauszufinden; es gab keine einfachen YouTube-Tutorials. Vielleicht klingt das bedauerlich, aber für mich bedeutete es, Möglichkeiten zu erforschen. Mein Vater hatte ein Tonbandgerät, der Nachbar gegenüber auch. Ich lieh mir beide aus und kaufte ein Band (eine ordentliche Investition für einen 17-Jährigen) und begann, durch Versuch und Irrtum mit Loops zu arbeiten, Klang zu verlangsamen, mit Kopfhörern auf dem Kopf zu schreien, eine Feedback-Wand zu erzeugen, in dem Glauben, das könnte das sein, was Reich gemacht hat, oder was Whitehouse tat. Natürlich war es das nicht, aber das spielte keine Rolle; ich hatte etwas, das ich gut genug fand, um es zu veröffentlichen. Selbst jetzt, über 40 Jahre später, gehören diese Stücke nicht zu den qualitativ hochwertigsten der Musikgeschichte.

Ich war nie auf einer Kunsthochschule oder einem Konservatorium; Technik hat mich nie besonders interessiert. Alles, was ich unterwegs gelernt habe, sei es Software oder Hardware, habe ich durch andere Menschen gelernt. Die Ausbildung kam aus Diskussionen mit anderen. Jos Smolders von THU20 sagte einmal diese historischen Worte zu mir: „All das Herumgefrickel mit Klang ist nett, aber wann fängst du an, Musik zu komponieren?" Diese Geschichte habe ich oft erzählt, aber selten meine Antwort erwähnt: „Was ist Komponieren?" Ich weiß nicht mehr, ob Jos mir damals in den späten 1980ern geantwortet hat, und ich werde das Komponieren im traditionellen Sinne vielleicht nie ganz erfassen, aber das ist nicht wichtig. Der eigentliche Auftrag, den er mir an diesem Tag gab, war, über das nachzudenken, was man tut. Das Konzept muss in der Musik stecken, nicht außerhalb. Was macht diesen Klang hier passend? Oder dort? Wann funktioniert der Fluss? Noch einmal abspielen, alles noch einmal anhören, von vorn beginnen, den Fehler ehren (danke, Eno) und es tun, statt darüber zu reden.

(functional music is a third variation), and, in short, it means that music has no meaning; it isn't about anything. I was aware of this before. My classical music-minded father played a lot of 19th-century classical music, which always seemed to be about ‚something'. Absolute music is for the sake of music. I never got to the bottom of this, philosophically speaking, any more than I went to any philosophical depth about anything else. It gets in the way of what I really like to do with my time: tinker with music, sound, and its forms. Once there's an idea, I execute it. Goem was faintly inspired by techno music and, of course, by Pan Sonic (I no longer recall whether I was aware of Nicolai when I recorded those first four pieces), but it was never really dance music, not by a long shot. My music project, Freiband, was all about working with digital sound production, and my current project, Modelbau, is rather the opposite, using Walkmans and old reel-to-reel recorders.

I have no concept as such.

I am old enough that I have lived longer in the last century than in this one. It's something of a blessing. When I read about Steve Reich, Alvin Lucier, or Brian Eno, about working with tape loops, acoustic sound treatment, or the studio-as-an-instrument, I had no idea what it meant, and there was no way to find out; there were no easy YouTube tutorials. You may think that's sad, but for me it meant exploring possibilities. My father had a reel-to-reel; the neighbour across the street had one too. I borrowed both and bought one tape (a hefty investment for a 17-year-old), and by trial and error, I started working with loops, slowing down sound, screaming my head off with headphones on, creating a wall of feedback, thinking this was what Reich might have done, or what Whitehouse was doing. Of course, they didn't, but it didn't matter; I had something I found good enough to release. Even now, 40+ years later, these pieces aren't among the highest-quality in musical history.

I never went to art school or a conservatorium; I never had much interest in technology. Whatever I learned along the way, whether software or hardware, came from what other people showed me. Training came from discussions with others. Jos Smolders of THU20 said those historical words to me: ‚All this mucking about with sound is nice, but when will you start composing music?' I told that story many times, but I rarely mention my response: ‚What is composing?' I don't recall whether Jos answered me that day in the late 1980s, and I may never grasp composing in a traditional sense, but that's not important. The real assignment he gave me that day was to think about what you are doing. The concept has to be in the music, not outside. What makes this sound fit here? Or there? What's the flow that works? Press play again, listen all over again, start again, honour your error (thank you, Eno), and do it rather than talk about it.

Im Gespräch mit KMRU

In conversation with KMRU



© PALMA LLOPIS

Just sound in itself as its own entity

OLIVER SCHWEINOCH

Joseph Kamaru, der unter dem Künstlernamen KMRU Musik veröffentlicht und seine Nachrichten mit „kamaru“ unterzeichnet, kam vor einigen Jahren zum Studium der Sound Studies und Sonic Arts nach Berlin. Damals nahm seine künstlerische Karriere erstmals Fahrt auf. In den Wochen vor unserem Treffen im Juni 2025 trat er in London, Graz, Brüssel, Rotterdam, Köln und Zagreb auf und nahm an der Architekturbiennale in Venedig teil.

Im Mai 2025 spielte er beim 30-jährigen Jubiläum des Labels Editions Mego im Silent Green und an der Volksbühne in Berlin. Diese Abende waren eine Hommage an Mego-Inhaber Peter Rehberg, der im Juli 2021 unerwartet verstarb. Sie boten einen passenden Anlass für ein Gespräch mit Kamaru über sein Album „Peel“, das Rehberg im Sommer 2020 veröffentlichte.

Oliver Schweinoch: Kamaru, dein Album „Peel” erschien 2020 bei Editions Mego. Das war das erste Mal, dass ich von dir gehört habe. Damals las ich, dass du Moderator beim Internet-Public-Radio und Community-Organisator der Nairobi Ableton User Group warst. Andere Quellen bezeichnen dich als DJ – was kannst du mir über die Zeit vor „Peel” erzählen?

Kamaru: Die Zeit vor „Peel“ war vor allem die Zeit, als ich noch in Kenia war. Die Musik, die ich damals gemacht habe, war sehr roh. Ich habe einfach viel experimentiert. „Peel“ war ein Experiment in Drone-Musik, das zufällig zu einer großen Platte wurde. Vor „Peel“ war ich DJ, aber kein richtiger. Ich habe House und Techno gespielt, aber auch Field Recordings in die Sets eingebaut. Ich habe immer das gespielt, was mich angezogen hat, all diese Ideen, die durch mich hindurchflossen und mit denen ich versucht habe, Musik zu verstehen. DJing war für mich eine Möglichkeit, mit meiner Musik ein breiteres Publikum zu erreichen.

Wie und wann hast du angefangen, Musik zu machen?

Als Kind habe ich im Chor gesungen und meine Stimme genutzt. In der High School war ich auch Musik-Kapitän und habe musikalische Dinge koordiniert. Aber die Stimme war mein Hauptinstrument, und dann hatte ich ein kleines Keyboard, das mir mein Vater als Kind gekauft hat. Ich war auch vom Radio und von Kassetten fasziniert, wir hatten viele Kassetten. Aber ich habe nicht aufgenommen, sondern nur mit den Kassetten herumgespielt. Die Musik kam erst später. Nach dem Schulabschluss habe ich angefangen, Gitarre zu spielen, und ich dachte: „Oh, ich kann spielen!“ In der Schule konnte man Blockflöte oder Gesang wählen, und ich habe Gesang gewählt.

Dein Großvater war ein berühmter Musiker, also bestand die ganze Familie aus Musikern?

Es hat eine Generation übersprungen.

Bist du Klangkünstler oder Musiker?

Klangkünstler. Ich bin fasziniert von Klang. Er muss nicht musikalisch sein, sondern einfach Klang als eigene Entität. Collagierte Geräusche oder Dinge, die nicht musikalisch sind, ein wenig musikalisch machen. Deshalb fühle ich mich als Klangkünstler wohl.

OLIVER SCHWEINOCH

Joseph Kamaru, who releases music and performs under the KMRU moniker and signs his messages with „kamaru“, came to Berlin a few years ago to study Sound Studies and Sonic Arts. It was then that his artistic career took off. In the weeks before we met in June 2025, he performed in London, Graz, Brussels, Rotterdam, Cologne, and Zagreb, and participated in the Venice Architecture Biennale.

He performed at the 30th-anniversary celebration of the Editions Mego label at Silent Green and the Volksbühne in Berlin in May 2025. Those nights served as a tribute to Mego owner Peter Rehberg, who passed away unexpectedly in July 2021. They proved a fitting occasion for a talk with Kamaru about his album Peel, which Rehberg released in the summer of 2020.

Oliver Schweinoch: Kamaru, your album *Peel* was released in 2020 on Editions Mego. It was the first time I heard about you. Back then, I read that you were an internet public radio presenter and a community organizer for the Nairobi Ableton user group. Other sources refer to you as a DJ – what can you tell me about the time before *Peel*?

Kamaru: I think the time before *Peel* is mostly when I‘m still in Kenya, and the type of music I was making was very raw. I was just experimenting a lot. *Peel* was an experiment in drone music that accidentally became a big record. Before *Peel*, I was a DJ, but not a proper one. I used to play house and techno, but also played field recordings in the sets. I used to play what I was drawn to, all these ideas that were flowing through me, trying to understand how to make music. DJing was a way for me to reach a wider audience with my music.

How and when did you start making music?

Growing up, I sang in a choir and used my voice. In high school, I was also the music captain, coordinating music-oriented things. But voice was my main instrument growing up, and then I had a tiny keyboard that my dad bought me when I was a kid. I was also fascinated by the radio and tape because we had lots of cassette tapes. But I wasn‘t recording, just messing around with the tapes. I think the music came a bit later, and I also started playing guitar after finishing high school, because that‘s when I was, like, „Oh, I can play!“ I had the chance to play an instrument in high school: recorder or voice, and I chose voice.

Your grandfather was a famous musician, so the whole family consisted of musicians?

It skipped a generation.

Are you a sound artist or a musician?

Sound artist – I‘m fascinated with sound. It doesn‘t have to be musical, but just sound in itself as its own entity. Collage noises or things that are not musical to be a bit musical. And that‘s why I feel comfortable being a sound artist.

At one point, you conducted drone experiments and sent them to Peter Rehberg at Editions Mego.

I‘m trying to remember. I had been in Berlin before moving here and did a residency at CTM. In Nairobi, I was trying to find my place with the music

Irgendwann hast du Drone-Experimente gemacht und sie an Peter Rehberg bei Editions Mego geschickt.

Ich versuche mich zu erinnern. Ich war schon einmal in Berlin, bevor ich hierher gezogen bin, und hatte ein Stipendium beim CTM. In Nairobi habe ich versucht, meinen Platz mit der Musik zu finden, die ich gemacht habe, weil ich am Rande der Community stand, mit der ich abhing. Als ich beschlossen habe, keine tanzbare Musik mehr zu machen, habe ich angefangen, mehr mit Field Recordings und anderen Klängen zu experimentieren. Nach meinem Stipendium in Berlin habe ich meinen Bachelor in Musiktechnologie abgeschlossen und angefangen, Musikproduktion und Sound Engineering an der Uni zu unterrichten. Das war interessant, weil ich sehr jung war. Und als ich den Job verloren habe, fing ich an, mich selbst zu finden und zu überlegen, was ich wirklich machen möchte. Ich habe mich entschieden, das Tanzbare aufzugeben und nur noch texturbasierte Sachen mit einem Field Recorder zu machen, meinem wichtigsten Gerät, dem ersten, das ich gekauft habe.

Ist „Peel“ eine Ambient-Platte?

Ich glaube, ich bin Drone- oder Ambient-Musik sehr naiv angegangen. Mir war nicht bewusst, dass es eine so große Geschichte dieser Genres gibt. Als ich „Peel” gemacht habe, habe ich experimentelle Musik erforscht.

Wie kam der Kontakt zu Peter Rehberg zustande?

Eine lustige Geschichte: Ich habe jahrelang Musik an Labels geschickt, aber nie eine Antwort bekommen. Dann habe ich zwei Jahre lang aufgehört, Musik an Labels zu schicken. Als ich „Peel“ gemacht habe, dachte ich, ich schicke es an nur vier Labels, bei denen ich wirklich veröffentlichen wollte. Ich kannte Peters Label, hatte aber nicht seine E-Mail. Mein Freund Aho Ssan, mit dem ich ein Projekt gemacht habe, hat sie mir geschickt. Also habe ich das Demo an Peter gesendet. Ich schrieb eine E-Mail wie: „Hey, Kamaru aus Kenia, ich glaube, diese Platte könnte für dich interessant sein.“ Nach etwa zwei Wochen antwortete er: „Vinyl oder digital?” Das war verrückt für mich. Wir hatten einen Call und haben über die Platte und das Release gesprochen, und ich habe ihm gesagt, wie ich mir das Aussehen vorstelle. Alles passierte so schnell. Dann kam der Lockdown. Ich hatte mich für meinen Master beworben und erwähnt, dass ich vielleicht wegen des Studiums nach Berlin ziehen würde. Ich erinnere mich an den Anruf. Peter sagte, Stephan Mathieu - der das Mastering gemacht hat - meint, das wird ein Hit.

Du hast das Album nach einer U-Bahn-Station in Montreal benannt. Stimmt das?

Anfang 2020 habe ich aufgehört, an der Uni in Nairobi zu unterrichten, und bin für ein Stipendium nach Montreal gegangen. „Peel“ war meine tägliche Umsteigestation. Aber es ist lustig, denn als ich die Dateinamen des Albums ansah, war „Peel“ eigentlich gar nicht dabei. Es sollte gar nicht auf die Vinyl-Version, weil es so lang war. Aber Peter meinte: „Okay, wir machen es einfach und nehmen es mit aufs Vinyl.“ Wenn es nicht auf der Platte gewesen wäre, hätte ich den Namen ändern müssen. Es war einfach der Name der Station, kein Konzept dahinter. Ich habe Kanada verlassen, einen Tag bevor die Grenzen wegen COVID geschlossen wurden.

Fasziniert dich das Thema Züge oder Bahnhöfe?

Als ich nach Berlin gezogen bin, habe ich für ein Projekt ein Stück über einen verlassenen Bahnhof beigesteuert, den alten orangen. 2017 habe ich eine Residenz auf einer 16-stündigen Zugfahrt in Kenia gemacht, die eigentliche Residenz fand im Zug statt. Damals hatte ich keinen Zoom-Field-Recorder, also habe ich auf einem iPod aufgenommen. Züge haben mich immer fasziniert. Ich bin nicht mit Pendlerzügen aufgewachsen – meistens waren es öffentliche Busse. Es gibt zwar Züge in Kenia, die große Städte verbinden. Hier sind Züge bedeutend. Ich erinnere mich, wie ich Chris Carters „Ghost Trains“ gehört habe, während ich im Zug saß. Züge sind auch in der Praxis wichtig. Wenn ich heute reise, mache ich keine Musik, sondern mixe oder sammle Sounds für Live-Auftritte und beobachte die sich verändernde Landschaft.

Lass uns diese verheerenden Jahre 2020/21 noch einmal Revue passieren lassen. Du bist nach Berlin gekommen und hast plötzlich mit Luke Slater und Speedy J im Berghain performt, aber es gab wegen COVID kein Publikum.

Das Projekt begann, als ich noch in Kenia war. Ich erinnere mich daran, wie ich Luke online und Speedy J kennengelernt habe. Ich erinnere mich noch genau daran, dass ich sagte: „Ich bleibe im Hintergrund.“ Aber dann gibt es Leute, die sagen: „Oh, du bist gerade erst hergezogen und spielst wirklich schon im Berghain.“ Ja, aber ich spiele einfach nur Musik, ohne darüber nachzudenken, was es bedeutet, in diesem Raum oder überhaupt mit Speedy J zu spielen. Aber ich habe Menschen wie Luke sehr geschätzt, die Art, wie wir kommuniziert haben oder beschlossen haben, die Show zu machen. 2020/21, vor allem 2021, war für mich ein sehr schnelles Jahr. Meithat I was making because I was on the fringes of the community I was hanging out with. When I decided to stop making danceable music, I began experimenting more with field recordings and other sounds. After my residency in Berlin, I completed my undergraduate degree in music technology and began teaching music production and sound engineering at the university. It was interesting because I was very young, and when I lost the job, I started finding myself and what I really wanted to do. I decided to stop doing the danceable stuff and just do texture-based things with a field recorder, which was my main device, the first one I bought.

Is *Peel* an ambient record?

I think I approached drone or ambient music very naively. I didn‘t know there was a huge history of these genres. When I made *Peel*, I was exploring experimental music.

How did you get in touch with Peter Rehberg?

Very funny story, because for the longest time, I used to send music to labels but never heard back from anyone. Then I stopped sending music to labels, I think, for two years. When I made *Peel*, I was like, okay, I‘m gonna send it to just four labels that I really want to release the record on. I knew Peter‘s label, but I didn‘t have his email. My friend Aho Ssan, with whom I‘ve made a project, just sent it to me. And I sent this demo to Peter. I wrote an email like: „Hey Kamaru from Kenya, I think this record would be interesting for you to release.“ After about 2 weeks, he replied: vinyl or digital? Which was so, so wild for me. We had a call and discussed the record and release, and I shared how I wanted it to look. Everything was happening so swiftly. Then there was the lockdown, and I had applied for my Master‘s and mentioned that I might move to Berlin for my studies. I remember the call when Peter said Stephan Mathieu, who did the mastering, said this is going to be a hit.

You named the album after a subway station in Montreal. Is that right?

At the beginning of 2020, I stopped teaching at this university in Nairobi and went on a residency in Montreal. Peel was my main transit station every day. But it‘s funny, because I was checking the file names of the record, and „Peel“ was not actually there. It wasn‘t supposed to be on the vinyl version of the album because it was so long. And Peter said, „Okay, let‘s just do it and put it on vinyl as well.“ And if it wasn‘t on the record, I‘d have to change the name of the record. It was just the name of the train station. It wasn‘t about a conceptual idea. I left Canada the day before the borders closed [due to COVID].

Do trains or stations fascinate you?

When I moved here [Berlin], I contributed a piece about this abandoned station for a project, the old orange one. Around 2017, I did a residence on a 16-hour train journey in Kenya, and the residence actually



© PALMA LLOPIS

KMRU live at Silent Green, Berlin



© GÖSTA WELLMER

ne Musik kam einfach so schnell ins Rollen. Es war ein Balanceakt neben der Schule.

Hast du damals dein Label gegründet oder war das später?

Das kam viel später.

Hattest du danach nochmal die Gelegenheit, im Berghain zu spielen?

Ja, tatsächlich. Beim ersten Mal wurde nur gefilmt, es war niemand da. Später habe ich dann im Garten gespielt, als wieder mehr Performances ins Berghain zurückgeholt wurden. Das war auch interessant, weil ich mit Jessica Ekomane gespielt habe, meiner Professorin an der Universität der Künste (UdK). Als Student und auch in der Szene war ich sehr zurückhaltend, habe einfach meine Aufgaben gemacht. Das war auch der Grund, warum ich nach Berlin gezogen bin, um meinen Master zu machen.

Eine weitere Performance, die ich gesehen habe, war wieder in einem ungewöhnlichen Format: Sie heißt „Hör". Leute treten in einem gefliesten Raum in einem sonst leeren Haus in Berlin-Kreuzberg auf. Niemand wohnt mehr dort. Meistens wird sehr tanzbare, schnelle Musik gespielt – du hast das nicht gemacht. Du bist dort mindestens sechs Mal aufgetreten, und ich habe mich gefragt, ob du versuchst, Erwartungen zu unterlaufen, da es komplett anders ist als das, was dort sonst passiert.

Es ist schön, einfach langsamer zu werden und das zu spielen, was ich möchte. Ich habe es einfach genossen, Ambient-Musik zu spielen oder Musik, die ich gerne höre; es muss nicht Ambient sein. Es ist eine Gelegenheit, meine Musik zu spielen.

Als ich dich in Berlin bei den Kunst-Werken zusammen mit Okkyung Lee und Jessica Ekomane oder vor ein paar Jahren im Silent Green gesehen habe, hatte ich den Eindruck, dass diese Konzerte mit einer unmittelbaren Tiefe beginnen. Alles wirkt sehr präzise, aber gleichzeitig habe ich mich gefragt: Könnte das ein Experiment sein? Ist es präzise oder riskant?

Anfangs wusste ich nicht genau, wie ich Musik performen soll. Ich habe unterrichtet, und DJing war meine Art der Performance. Aber dann habe ich in St. Petersburg nach Anthony Child gespielt; er spielte sein Ambient-Set. Es war so intensiv, er hat einfach alles abgeräumt. Ich war vielleicht 20 oder 21 Jahre alt. Das war meine allererste Live-Show, und die Liebe, die ich dabei erfahren habe, hat mich dazu gebracht, weiter diese seltsame Collage-Musik zu machen. Meine eigene Musik war am Anfang nicht sehr riskant, weil ich alles geplant habe, Klänge eingeführt und das Live-Spielen gelernt habe. Nach dem Umzug nach Berlin habe ich mehr Shows gespielt, und da wurde mir klar, dass ich nicht jedes Mal eine neue Live-Show vorbereiten kann. Also hat sich die Art verändert, wie ich meine Shows vorbereite. Manche sind eher präzise, andere lassen Raum, um zu sehen, was passiert, took place on the train. I didn't have my Zoom field recorder at the time, so I was recording on an iPod. Trains have always fascinated me. I didn't grow up with commuter trains – it was mostly public buses. Although there are trains in Kenya that connect major cities. Here, trains are significant. And I remember listening to Chris Carter`s *Ghost Trains* while on the train. Trains are also significant in practice. In a way, when I travel now, I don't make music; I make mixes or stock up sounds for live performances and watch the landscape change.

Let's revisit those devastating years, 2020/21, one more time. You came to Berlin and were suddenly performing with Luke Slater and Speedy J at Berghain, but there was no audience due to COVID.

The project began when I was still in Kenya. I remember meeting Luke online and Speedy J. I remember very vividly saying, „I'm staying in the background." But then it's folks like, „Oh, you just moved here, and you're really playing at Berghain." Yeah, but I'm just playing the music, not thinking about what it means to be in this space or even playing with Speedy J. But I appreciated people like Luke for how we communicated or decided to do the show. 2020/21, mostly 2021, was a very fast year for me. It's like my music just snowballed so quickly. It was balancing, school balancing. Obviously, balancing.

Did you start your label then, or was that later?

This is way later.

Did you get a chance to play Berghain again after that?

Yes, actually, because the first one I did was only filmed. No one was there, but I played in the garden when they started bringing more performances back to the space again. That was also interesting, because I played with Jessica Ekomane, my professor at the Universität der Künste (UdK). Being a student and in the scene... in school, I was just very low-key, doing my assignments. That was why I moved to Berlin, just to do my Master's.

Another performance I saw, a DJ performance, took place once again in a peculiar format: It's called *Hör*, where people perform in a tiled room in an otherwise empty house in Berlin-Kreuzberg. Nobody lives there anymore. People are usually playing very danceable, fast music – you didn't. You appeared there at least six times, and I was wondering if you're trying to subvert expectations, since it's completely different from the rest of what's happening there.

It's nice to just slow down and play what I want. I just enjoyed playing ambient music, or music that I like listening to; it doesn't have to be ambient. And it is an opportunity to play my music.

When I saw you perform in Berlin at Kunst-Werke, with Okkyung Lee and Jessica Ekomane, both recently and a couple of years ago at Silent Green, I had the impression that those concerts began with an immediate depth. Everything seems

wenn ich improvisiere. Im Moment ist es riskanter, auch weil ich zusammen mit anderen Künstlern auftrete.

Wie wichtig ist der erste Klang einer Performance?

Auf Performance-Ebene erlaubt er dem Publikum, sich nach und nach auf das Konzert einzustimmen. Es kann sehr physisch sein, die Leute langsam darauf einzustimmen, dass sie tatsächlich ein Konzert besuchen. Beides – Performance und Aufnahme – sind sehr spannend. Es ist wie die Show, die ich am vergangenen Wochenende gespielt habe. Ich wollte wirklich sehr abrasiv spielen oder Dinge in eine Richtung treiben, in der die Leute mich noch nicht erlebt haben. Einer meiner Professoren meinte: „Oh, du spielst jetzt synthetischer." Es ist immer schön, etwas anderes, etwas Ungewöhnliches zu machen. Die Klangquelle stammt nicht immer aus Samples oder Field Recordings. Meine Palette ist ziemlich breit.

Vor ein paar Jahren hast du mit Klangproben aus dem Royal Museum of Central Africa in Tervuren (Belgien) gearbeitet. Das wurde als dein Album „Temporary Stored" veröffentlicht. Kürzlich hast du eine erweiterte Version produziert. Wie war dein Eindruck vom Archiv, und warum bist du hingegangen?

Einer meiner Freunde aus Uganda erwähnte ein Archiv in Belgien mit Aufnahmen, das hauptsächlich Wissenschaftlern und Forschern zugänglich ist, und meinte, ich solle mich dort melden. Also habe ich das getan, und das Gespräch war interessant. Ich habe das Ganze in einem akademischen Rahmen betrachtet, weil „Temporary Stored" Teil eines Schulprojekts war. Die meiste Musik, die ich jetzt veröffentliche, sind Studien, die ich während meiner Schulzeit gemacht habe. Es war mir wichtig, weil ich mich erinnere, wie ich zum ersten Mal ein ethnomusikologisches Museum in Barcelona besucht habe: Ich habe Objekte in Würfeln gesehen, was etwas verstörend war. Ich war sicher, dass es dort Klänge gibt, aber nicht greifbare, und ich habe über das aufgenommene Material aus einer klanglichen Perspektive nachgedacht. Nicht jeder wird diese Herangehensweise verstehen, aber ich wollte sie sehr präzise gestalten, und gleichzeitig fragte ich mich, ob das ein Experiment sein könnte. Ist es präzise oder riskant?

to be very precise, but at the same time, I wondered, could this be an experiment? Is it precise or risky?

At first, I was not sure how to perform music because I was teaching, and DJing was my way of performing. But then, in St. Petersburg, I played after Anthony Child; he was playing his ambient set. And it was so intense, he just killed it. I was maybe 20 or 21 years old. It was my first live show ever, and the amount of love I got from that made me decide to keep doing this weird collage of music. My own music at the beginning wasn't very risky because I was planning and introducing sounds and learning to play live. After moving to Berlin, I started playing more shows, and that's when I realized I can't prepare a new live show every time. So, the way I prepare my shows changes. Some are somewhat precise; others leave room to see what happens when I improvise. Right now, things are riskier, also because of performing together with other artists.

How important is the first sound of a performance?

At a performance level, it allows the audience to gradually settle into the show. It can be really physical, slowly informing people they are actually attending a concert. Both – performance and recording – are very intriguing. It's like the show I played this past weekend. I really wanted to play very abrasively or push things in ways people haven't seen me do before. And one of my professors was like: Oh, you're playing more synthetic now. It's always nice to do something different, something unusual.

The sound source is not always derived from samples or field recordings.

My palette is quite broad.

A few years ago, you worked with sound samples from the Royal Museum of Central Africa in Tervuren, Belgium. This was released as your *Temporary Stored* album. You recently produced an extended version. What was your impression of the archive, and why did you go there?

One of my friends from Uganda mentioned an archive in Belgium with recordings that's mostly accessible to scientists and researchers, and said



Peel
(2LP/CD, Editions Mego, 2020)
Peel war ein Hit. Dunkle, mahlende Klänge durchdringen das Album meisterhaft, doch statt das Publikum in einen katastrophalen Strudel zu ziehen, vermitteln sie ein Gefühl von Frieden und Inspiration. Keine Minute zu lang.

Peel was a hit. Dark, grinding sounds permeate the album masterfully, yet rather than drawing its audience into a calamitous maelstrom, they convey a sense of peace and inspiration. Not a minute too long.



Natur
(CD, Touch, 2024)
Natur bezieht sich auf das Erlebnis, von Nairobi nach Berlin zu ziehen. Dieser Wechsel von der lauteren, dunkleren Stadt zur helleren, ruhigeren lenkt auch die Aufmerksamkeit auf Kabel und Leitungen, die in Berlin häufiger unterirdisch verlegt sind – und auf elektromagnetische Schwingungen. Leicht erinnert das an die Arbeiten von Christina Kubisch.

Natur refers to the experience of moving from Nairobi to Berlin. This shift from the louder, darker city to the brighter, quieter one also draws attention to the cables and wires that are more frequently laid underground in Berlin – and to electromagnetic vibrations. Slightly reminiscent of Christina Kubisch's work.



Dissolution Grip
(LP, OFNOT, 2023)
Der Sound von Dissolution Grip ähnelt „Peel". Auch hier werden Field Recordings genutzt, diesmal als Grundlage für Tracks, die aus ihrer grafischen Darstellung heraus entwickelt wurden und mit Bezeichnetem und Bezeichnendem arbeiten. Erste Veröffentlichung auf KMRUs Label OFNOT.

The sound of *Dissolution Grip* is similar to *Peel*. Once again, it uses field recordings, this time as the basis for tracks conceived from their graphic representation, working with and on the signified and the signifier. First release on KMRU's OFNOT label.



Temporary Stored II
(2LP, OFNOT, 2024)
Wiederveröffentlichung des Projekts, das als studentische Arbeit begann und um Werke von KMRU, Aho Ssan, Nyokabi Kariũki, Jessica Ekomane und anderen erweitert wurde. Alle Stücke beziehen sich auf Aufnahmen aus der Sammlung des Royal Museum for Central Africa und reichen von vielschichtigen Collagen bis zu Werken von enormer Detailtiefe.

Reissue of the project that began as a student thesis, expanded to include works by KMRU, Aho Ssan, Nyokabi Kariũki, Jessica Ekomane, and others. All pieces refer to recordings from the Royal Museum for Central Africa's collection and range from multi-layered collages to works of enormous detail.



Disconnect
(2LP, Phantom Limb, 2024)
Kevin Martin bat KMRU, seine Stimme für seine dunkle, selbstbewusste, tiefe und etwas desillusionierte Musik zu verwenden. Mit KMRUs Stimme erweisen sich die vollständigen Aufnahmen letztlich als überraschend aufbauend.

Kevin Martin asked KMRU to use his voice for his dark, confident, deep, and somewhat disenchanted music. With KMRU's voice, the complete recordings ultimately prove to be surprisingly uplifting.



© GLAUCO CANALIS

weise an das Projekt schätzen, da sie sehr kontextualisiert und akademisch ist. Aber es hat mir den Weg in die Kunstwelt eröffnet.

In Münster hast du Dekolonial-warenladen mit Stefan Demming aufgeführt. Ich denke, das war wie „Temporary Stored".

Wir haben diese unterschiedlichen Projekte weiterentwickelt, zum Beispiel die Installation in Münster, wo ich weiterhin Aufnahmen aus dem Archiv verwendet habe, und jetzt auch Material aus dem Laut-Archiv der Humboldt-Universität in Berlin. Das war eine Einladung, auch ein Auftrag, im Rahmen einer Installation. Und ich dachte mir: Klingt super, die Elemente des Raumes zu collagieren. Ich wollte teilnehmen und diese Iteration von „Temporary Stored" fortsetzen. Es gibt noch ein weiteres Stück, das ich in Genf ausstelle, als Teil einer neuen Ausstellung. Das Projekt ist noch im Gange, es ist noch nicht abgeschlossen. Es ist eher wie eine Form von Forschung, und ich schätze es, das Projekt mit anderen Projekten zu verbinden und neue Menschen in diesem dekolonialen Kontext kennenzulernen – aber durch Klang.

Du hast eingangs erwähnt, dass du als Kind Sänger warst. Kürzlich hast du mit Kevin Martin gearbeitet, der wollte, dass du singst.

Ich habe eine sehr tiefe Stimme und nehme mich manchmal im Studio auf, bearbeite die Aufnahmen aber sehr stark. Das Projekt mit Kevin ist ziemlich anders. Es ist eine ganz andere Platte, und live nur mit Mikrofon aufzutreten ist …

… aufregend?

Es ist aufregend, und es ist es auch nicht, weil ich mich gerne mit meinen Instrumenten schütze, aber es ist eine spannende Erfahrung. Das Projekt begann mit einer Hausarbeit, die ich in der Schule über Differenz und Andersartigkeit geschrieben habe. Das Konzept der Arbeit ist für mich, meine Stimme zu benutzen, um Textpassagen zu singen, die ich geschrieben habe. Und Kevin war sofort begeistert und hat mir Tracks geschickt.

Möchtest du uns noch etwas über dein Label erzählen? Was hast du bisher veröffentlicht, und was sind deine Pläne?

OFNOT entstand aus dem Bedürfnis, meine Forschungsarbeiten und Projekte zu teilen, von denen ich dachte, dass sie davon profitieren, wenn ich sie selbst veröffentliche. Ich sehe es eher als ein Imprint, mit dem ich Projekte oder Ideen teilen kann, die ich erforschen möchte. Sei es klanglich oder in anderen Medien. Bisher hat OFNOT vier Projekte veröffentlicht: ein Soloalbum, „Dissolution Grip", ein Kollaborationsalbum („Temporary Stored II") und Veröffentlichungen von Blake Lee (Gitarrist von Lana Del Rey) und dem New Yorker Duo HxH. Es gibt mehr Soloarbeiten in der Pipeline, zusammen mit interessanten Ideen und Showcases!

Vielen Dank für das Gespräch!

I should reach out to them. So, I did, and it was an interesting conversation. I was thinking about it in an academic format because *Temporary Stored* was part of a school project. Most of the music I'm releasing now were studies that I did in school. It was important to me because I remember the first time I visited an ethnomusicological museum in Barcelona: I saw objects in cubes, which was a bit disturbing. I was sure there were sounds, but not tangible ones, and I was thinking about the recorded material extracted from a sonic perspective. Not everyone will appreciate this direction for the project, as it's very contextualized and academic. But then it opened this path to the art world for me.

In Münster, you performed *Dekolonialwarenladen* with Stefan Demming.

I think this was like *Temporary Stored.* We were extended into these different projects, such as the installation in Münster, where I was still using recordings from the archive, and now also the Laut-Archiv at the Humboldt Universität in Berlin. This was an invitation, also a commission, an installation context. And I was like: Sounds awesome, collaging the piece of the room. And I wanted to take part and continue this iteration of *Temporary Stored.* And there's another piece that I'm exhibiting in Geneva, part of a new exhibition. I think the project is ongoing, not ending. It's more like research, and I appreciate seeing it, seeing the project, connecting with different other projects, and meeting other people in this decolonial context, but through sound.

You mentioned in the beginning that you were a singer when you were young. Recently, you worked with Kevin Martin, who wanted you to sing.

I have a very low voice, and sometimes I record myself in the studio, but process it to the extreme. The project with Kevin is quite different. It's a very different record, and performing live with just a microphone is …

… exciting?

It's exciting, and it isn't because I like to protect myself with my instruments, but it's a fun experience. This project began with a paper I was writing in school on difference and otherness. The concept of the paper is for me, using my voice to sing phrases of the text that I've written. And Kevin jumped on the idea and sent me tracks.

Would you like to share any details about your label? What have you released so far, and what are your future plans?

OFNOT emerged from the need to share my research work and projects that I felt would benefit from my putting them out myself. I see it more as an imprint I can use to share projects or ideas I want to explore. Either sonically or in other media. So far, OFNOT has released four projects. A solo album, *Dissolution Grip*, and a collaborative album (*Temporary Stored II*), and releases by Blake Lee (Lana Del Rey's guitarist) and New York duo HxH. There is more solo work in the pipeline, along with interesting ideas and showcases!

Thank you very much for the conversation!

Real Things in M

ELISA METZ

MEMORIALS, bestehend aus Verity Susman und Matthew Simms, nahmen ihr kürzlich erschienenes Album „All Clouds Bring Not Rain“ im Sommer 2025 auf, bevor sie gemeinsam mit Stereolab in den USA auf Tour gingen. Genau zu diesem Zeitpunkt – mitten im Songwriting-Prozess – entstand auch das folgende Online-Interview.

Ihre Musik vereint eine große Bandbreite von Genres – Folk, Dub, Post-Punk, experimentelle Tape-Musik, 60s Soul, Garage Rock, Spiritual Jazz der 70er und Canterbury-Prog. „Stell dir Nico vor, die mit Can singt, produziert von David Axelrod – dann bist du ungefähr in der richtigen Richtung“, heißt es in ihrem Pressetext.

Zur Vorbereitung auf unser Gespräch hatte ich ihnen ein Interview mit der Komponistin, Schlagzeugerin und Percussionistin Valentina Magaletti geschickt, das die Journalistin Hanna Bächer für die siebte Ausgabe des Meakusma Magazine geführt hatte. Dabei stellte sich heraus, dass Matthew früher gemeinsam mit Magaletti in einer Band namens Better Corners gespielt hatte.

Matthew Simms (M) – Valentina, deren Interview du uns geschickt hast, kennen wir gut. Sie hatte zusammen mit dem Bassisten Tom Relleen die großartige Band Tomaga.

Verity Susman (V) – Ja, und Better Corners – das ist die Band, in der Matthew mit Valentina gespielt hat.

M – Genau, wir haben ein paar Platten zusammen gemacht.

Elisa Metz (E) – Was für eine kleine Welt! Über Better Corners würde ich später gerne noch sprechen, aber zunächst bleiben wir bei eurem aktuellen Projekt – MEMORIALS. Übrigens – Das hier ist meine nagelneue Stereolab-Tasse, die ich letzte Woche nach ihrem Konzert in Köln gekauft habe.

V – Hast du sie live gesehen? Wie war das Konzert?

MEMORIALS

ELISA METZ

MEMORIALS, consisting of Verity Susman and Matthew Simms, recorded their recently released album “All Clouds Bring Not Rain” during summer 2025, before setting off on tour with Stereolab across the USA. That’s exactly when we recorded this online interview, in the middle of their writing process.

Their music combines a wide range of genres such as folk, dub, post punk, experimental tape music, 60s soul, garage rock, 70s spiritual jazz and Canterbury prog. “Imagine Nico singing with Can produced by David Axelrod and you’re somewhere in the right ballpark”, as it is described in their press release.

Ahead of our conversation, I had sent them an interview with composer, drummer, and percussionist Valentina Magaletti, written by Hanna Bächer and published in Meakusma Magazine issue #7. It turned out that Matthew had previously played in a band with Magaletti called Better Corners.

Matthew Simms (M) – Valentina, who you sent, we know her quite well. She had a brilliant band called Tomaga, together with the bassist Tom Relleen.

Verity Susman (V) – Yeah, and Better Corners, that’s the band that Matthew’s in with Valentina.

M – Yeah, we’ve done a few records.

Elisa Metz (E) – Small world! I would love to talk about *Better Corners* later, but we should begin with your current project – MEMORIALS. By the way, this is my brand new *Stereolab* mug that I bought after their show in Cologne last week.

V – Did you see their gig? How was it?

E – Yes, it was great! You are going on tour together in autumn, in the US. And you have known each other for a while, right?

V – Yeah, we’ve both been fans for a long, long time. [...] For me, right from the beginning, I really looked up to them, and we played some gigs together. [...] Our first gig in London was with them; we had the chance to



© JORDAN MUNS

Real Time

E — Ja, es war großartig! Im Herbst geht ihr gemeinsam mit ihnen auf US-Tour. Ihr kennt euch ja schon lange, oder?

V — Ja, wir sind beide schon seit sehr, sehr langer Zeit Fans. [...] Von Anfang an habe ich zu dieser Band aufgeschaut, und wir haben auch einige Konzerte zusammen gespielt. [...] Unser erstes Konzert in London war mit ihnen; wir durften den Abend eröffnen. Das war für uns unglaublich wichtig, weil wir unsere Band gerade erst gegründet hatten. Außerdem haben wir einen Song zu einer Kassette beigesteuert, die sie eigens für dieses Konzert veröffentlicht haben. [...]

V — Stereolab hat 2023 das Festival *Le Guess Who?* kuratiert und wir durften dort spielen. Danach haben wir mehrere Konzerte mit ihnen in Großbritannien gespielt. Das war großartig – umso mehr freuen wir uns jetzt darauf, sie in den USA zu begleiten.

E — Dieses Jahr wart ihr ja ohnehin schon viel unterwegs – unter anderem in Italien und Frankreich.

V — Ja, wir waren häufiger in Italien als irgendwo sonst, was eigentlich gar nicht geplant war. Aber es ist fantastisch. [...] Ganz unerwartet ist Italien zu einem der Orte geworden, an denen wir inzwischen am häufigsten spielen – und zu einem der Länder, in denen wir am liebsten auftreten. Andererseits war die Deutschland-Tour Anfang des Jahres definitiv eines unserer bisherigen Highlights. Und Frankreich war ebenfalls großartig. Unser allererstes Konzert fand in Paris statt, aber in Lille haben wir Pram supportet. [...] Das war eine ziemlich verrückte Tour, weil wir zwischen winzigen DIY-Locations ...

M — ... mit vielleicht 50 Leuten im Publikum ...

V — ... und wirklich großen, öffentlich geförderten Kunsthäusern hin- und her gewechselt sind. Die kleinen Konzerte sind völlig in Ordnung – sie sind voll, die Leute stehen direkt vor einem, das hat eine besondere Energie. [...] Das letzte Konzert war dann ein Festival in der Bretagne – völlig irre. Wir haben unglaublich viel in diese Woche gepackt — sieben Konzerte hintereinander. So etwas habe ich schon sehr lange nicht mehr gemacht, vielleicht sogar noch nie. Im Moment macht es uns riesigen Spaß, live zu spielen.

E — Das kann ich mir vorstellen! Ihr seid gerade in eurem Studio in der Nähe von Canterbury, richtig?

V — Ja, das ist Matthews Studio. Hier haben wir auch das letzte Album aufgenommen. Im Moment arbeiten wir an einer neuen Platte. Dafür fahren wir bald in ein Studio mitten im Wald im Südwesten Frankreichs. Vor ein paar Monaten waren wir schon einmal dort, um den Soundtrack für einen Dokumentarfilm aufzunehmen, an dem wir arbeiten. Das Studio hat uns so gut gefallen, dass wir jetzt dorthin zurückkehren. Es liegt südlich von Bordeaux und wird von Sonia Gonzalez geleitet, die auch den Film „Women Against the Bomb“ gedreht hat.

E — Das heißt, es kommt noch mehr Filmmusik! Verity und ich haben ja schon vor zwei Jahren im Interview für die achte Ausgabe des grapefruits fanzine über „Women Against the Bomb“ gesprochen. Zunächst würde ich aber gerne darüber reden, wie ihr euch kennengelernt habt und wie sich MEMORIALS entwickelt hat – von der Filmmusik bis hin zu eurem aktuellen Album.

V — Kennengelernt haben wir uns über das Label Too Pure.

M — Erinnerst du dich noch an das erste Mal?

V — Nein. [lacht]

M — Ich auch nicht. [lacht]

V — 2007 lösten sich Electrelane gerade auf, und du warst dabei, bei Too Pure einzusteigen – und später auch bei 4AD. So haben wir uns kennengelernt. Im Laufe der Jahre haben wir dann gegenseitig Aufnahmen füreinander gemacht. Wir hatten ein Improvisationsprojekt — Ich spielte Saxofon und Matt Modular-Synthesizer. [...] Dann bekam ich Kinder, und du warst mit Wire beschäftigt – und später bist auch du Vater geworden. Nachdem ich versucht hatte, nach der Familienzeit wieder einen Weg zurück in meine musikalische Laufbahn zu finden, habe ich Matt kontaktiert, damit er mein Soloalbum aufnimmt. [...] Dabei ging es darum, einige der Solostücke zusammenzuführen, die ich über die Jahre gemacht hatte – obwohl ich davor eigentlich nie wirklich Musik veröffentlicht habe.

M — Tatsächlich habe ich auch schon an einigen deiner Soundtracks mitgearbeitet, zumindest teilweise. Ich glaube, wegen des Films „Susan“ hast du mich damals kontaktiert.

V — Ein französischer Film namens „Susan“, der 2013 herauskam – dafür habe ich den Soundtrack gemacht, und sie haben außerdem einige Electrelane-Stücke verwendet. Später hat Matt für mich Teile des Live-Soundtracks zu „Häxan“ gemischt. Wir hatten also schon eine gemeinsame Geschichte, aber eher in Form einzelner Projekte. [...] Wir arbeiteten ein bisschen an meiner Platte und am „Susan“-Soundtrack, auf dem Matt Gitarre und Bass spielte. Wir dachten, vielleicht könnten wir das zusammen veröffentlichen.

Dann bekam ich innerhalb kurzer Zeit das Angebot für „Women Against the Bomb“. [...] Matt und ich hatten schon darüber gesprochen, gemeinsam Musik zu schreiben, hatten aber kein konkretes Projekt – und dann kamen plötzlich diese beiden Dokumentarfilme.

open for them, and that was a really important gig for us because we were starting the band and we made a song for a cassette that they released for that gig. [...]

V — Stereolab curated Le Guess Who Festival in 2023 and we got to play there. And then we did several gigs with them in the UK. It was great, so we're excited to play with them in the US.

E — You have already been quite busy touring Italy and France this year.

V — Yeah, we've been to Italy more than anywhere else, which was not planned, but it is amazing. [...] That has unexpectedly become one of our most common places to play and also one of the places we've enjoyed playing. Though that tour in Germany at the beginning of the year really stands out as one of our favourites so far. And France was really good. Our very first gig was in Paris. But we supported Pram in Lille. [...] It was quite a mad tour because we went from playing really, really tiny places, like kind of DIY.

M — A capacity of sort of 50.

V — Which is really fine because it's busy and people are right up in front of you, kind of exciting [...] and then we had these really big publicly funded art venues. [...] The last gig was a festival in Brittany, that was just really wild. We packed a lot into a week, it was seven gigs in a row, which I haven't done for a long time, perhaps ever. We're really enjoying playing live.

E — I can imagine! Right now, you are in the studio near Canterbury, right?

V — Yeah, it's Matthew's Studio. We did the last album here. We're working on a new record at the moment, but we're going to a studio deep in the woods in southwestern France. We went there a couple of months ago to record a soundtrack for a documentary film we've been working on. It was a really lovely studio, so we're going back there. It's south of Bordeaux. It is directed by Sonia Gonzalez, who also directed "Women Against the Bomb".

E — So, there's more film music coming! Verity and me have already talked about "Women Against The Bomb" in the interview for grapefruits fanzine issue #08 two years ago. First, I'd love to talk about when and how you have met each other and how MEMORIALS evolved – from the film music to your recent album.

V — Well, we met through the record label Too Pure.

M — Do you remember the first time?

V — No. [Laughs]

M — I don't. [Laughs]

V — In 2007, Electrelane was just ending and you were just starting to get involved with Too Pure, and then 4AD. So, that was how we met. And then, over the years we did some recording for each other. We had an improv project, I was playing saxophone and Matt was playing modular synth. [...] Then I had kids, and you were busy with Wire; and then you had kids. So, I think I got in touch with you after having kids and trying to find my way back into having a career again after having children, and I contacted Matt to record my solo album. [...] Putting together some of the other solo stuff that I have done over the years, but I've never actually really released any music.

M — We'd actually worked on a couple of your soundtracks as well, at least partly. I think you got in touch with me for that film, *Susan*.

V — A French film called "Susan" came out in 2013, I did the soundtrack for, and they also used some Electrelane songs. And then Matt did some mixing for me for the live soundtrack to "Häxan". So, we had a history of working together, but it was kind of bits and pieces. [...] We were working a little bit on my record and the "Susan" soundtrack that Matt played guitar and bass on. We were thinking, maybe we could put that together and release it. Then, in quite quick succession, I got the offer for "Women Against The Bomb". [...] Me and Matt had been talking about writing together but we didn't have any projects, and then these two documentaries came along.

M — We figured out that often for TV and film the deadline is 24 hours. They basically need the work done yesterday or the day they get in touch. We realised, so, basically, we don't step on each other's toes very much, but it means between the two of us we can get things done really quick.

V — You called me, I think I was pregnant, and said, can you play some piano on something, and I couldn't 'because I was just about to go out with my young son. But it bothered me because it was like, 'oh, this would be fun to do'. Then we started talking, like maybe it would be good to work together, especially on those projects where you have such a short time to turn them around. [...] So we started this idea of working together, maybe doing a bit on my solo record. And then we got these two documentaries. It was such good timing because we were thrown into, especially with "Women Against The Bomb", writing a lot of music really quickly.

M — We had a two-week deadline for the whole thing. Sonia Gonzalez was brilliant. All directors approach it differently, but with that project, it was just so organised. She knew exactly what she wanted and was able to tell us what she wanted from us. We sent stuff back and gave her what she wanted. [...] That was really fun. A good way to get going.

V — It got us into writing together, without overthinking it. Cause we couldn't – we had the deadline and that sort of kickstarted everything.

M – Irgendwann haben wir festgestellt, dass es bei Film- und Fernsehproduktionen oft so ist, dass die Deadline eigentlich schon gestern war. Sie brauchen die Musik entweder sofort oder am besten schon am Tag, an dem sie sich melden. Uns wurde klar, dass wir uns beim Arbeiten kaum gegenseitig in die Quere kommen und deshalb als Duo unglaublich schnell reagieren können.

V – Du hast mich damals angerufen – ich war, glaube ich, gerade schwanger – und gefragt, ob ich irgendwo Klavier einspielen könnte. Ich konnte aber nicht, weil ich gerade mit meinem kleinen Sohn losmusste. Das hat mich trotzdem beschäftigt, weil ich dachte – Ach, das hätte Spaß gemacht. Dann haben wir überlegt, ob es nicht sinnvoll wäre, zusammenzuarbeiten, gerade bei Projekten mit kurzen Abgabefristen. [...] So entstand die Idee, gemeinsam zu arbeiten und vielleicht auch etwas für meine Soloplatte zu machen. Und dann kamen diese beiden Dokumentarfilme. Das Timing war perfekt, denn besonders bei „Women Against the Bomb“ mussten wir innerhalb kürzester Zeit sehr viel Musik schreiben.

M – Für das gesamte Projekt hatten wir gerade einmal zwei Wochen Zeit. Sonia Gonzalez war großartig. Jede/r Regisseur/in arbeitet anders, aber bei diesem Projekt war alles unglaublich gut organisiert. Sie wusste ganz genau, was sie wollte, und konnte uns das auch präzise vermitteln. Wir schickten ihr unsere Entwürfe, sie gab Feedback und wir lieferten genau das, was sie brauchte. [...] Das hat richtig Spaß gemacht. Es war ein idealer Einstieg.

V – Dadurch sind wir ganz selbstverständlich ins gemeinsame Schreiben hineingerutscht. Wir konnten gar nicht lange überlegen – die Deadline stand fest, und genau das hat letztlich alles ins Rollen gebracht.

M – Bei „Tramps!“ war es ganz anders. Da hatten wir unglaublich viel Freiraum, um uns kreativ auszutoben. [...] Der erste Rohschnitt war zehn Stunden lang, und der Film selbst war großartig. [...] Das war im Grunde ein leeres Blatt Papier. Die Devise lautete – je schräger, desto besser.

V – Da konnten wir richtig experimentieren. Und je mehr wir uns mit Filmmusik beschäftigten, desto stärker dachten wir darüber nach, diesen Weg weiterzugehen. An eine Liveband haben wir damals überhaupt nicht gedacht. Dann wurden wir zu einer Vorführung von „Women Against the Bomb“ nach Paris eingeladen. [...] Später fragte man uns, ob wir den Soundtrack im Laufe des Jahres live aufführen würden. Ab dem Moment, als wir wussten, dass wir ein Konzert spielen würden, hatten wir plötzlich ein konkretes Ziel. Sobald man darüber nachdenkt, wie man dieses Material auf die Bühne bringt, ist der Schritt zu einer Band nicht mehr weit. [...] Danach überlegten wir, ob wir die Soundtracks veröffentlichen sollten. Aber wie? Einfach unter unseren eigenen Namen? Das fühlte sich irgendwie nicht richtig an [...] vielleicht auch, weil unsere musikalische Vergangenheit vor allem in Bands liegt.

M – Also haben wir zunächst zugesagt, den Soundtrack live aufzuführen. Daraus ergab sich dieses Konzert, und anschließend kam die Kassette, oder?

V – Genau. Und dann brauchten wir einen Bandnamen.

M – Außerdem mussten wir noch ein Musikstück für die Kassette „An Ultra Disco Momento“ auf Duophonic Super 45s schreiben. Also haben wir noch etwas Neues komponiert.

V – Das war das erste Stück, das wir geschrieben haben und das nicht für einen Film gedacht war. Plötzlich hatten wir einen Bandnamen, ein paar Konzerte und Musik, die keine Filmmusik war. So entstand die Band ganz von selbst – ohne klaren Plan. Es hat uns einfach Spaß gemacht, also haben wir weitergemacht.

E – Das Cover eures aktuellen Albums zeigt eine Wasserrutsche. Hängt das auch mit eurem Bandnamen zusammen?

V – Im Rückblick hatten wir einige ziemlich schlechte Namensideen. Aber auf nichts hatten wir uns wirklich festgelegt.

M – Damals arbeiteten wir gerade an den Soundtracks und schickten uns gegenseitig immer experimentelle Ideen. Irgendwann verwendeten wir den Arbeitstitel „Ten Waterslides“.

V – Wir legten eine ganze Sammlung von Wasserrutschen an. [...] Der Bandname geht auf einen Flyer zurück, den ich online für den Austin Dyke March gesehen hatte. Dort gab es eine Attraktion namens „The Susan Sontag Memorial Waterslide“. Ich schickte das an Matt, und wir fanden das beide ziemlich witzig. Deshalb haben wir all diese Stücke, für die wir eigentlich noch gar keinen konkreten Plan hatten, nach Wasserrutschen benannt. [...] Als wir schließlich einen Bandnamen brauchten, dachten wir über „Memorial Waterslides“ oder „Memorial Waterslide“ nach – und irgendwann blieb einfach MEMORIALS übrig.

E – Ich habe euch im Januar 2025 in Köln live gesehen und war völlig gefesselt von eurem Auftritt. Mich würde interessieren, wie sich das Schreiben und Aufnehmen eurer Musik vom Live-Spielen unterscheidet.

M – Als wir die Band gegründet haben, hatten wir eigentlich gar nicht vor, live zu spielen. Auf den Platten sind wir immer nur zu zweit. Das ist definitiv eine Herausforderung. Aber eine, die Spaß macht. Manchmal ist sie auch frustrierend. Ich wünschte gelegent-

M – “Tramps!” was different, so that gave us so much scope to kind of amuse ourselves [...] The first edit was 10 hours, and the film was brilliant [...] so that gave us a blank page. Very enthusiastic, you know, the weirder the better.

V – We got a chance to experiment with that. And then we were thinking more and more about working on film music, and we weren’t thinking about doing anything live or having a band. But we got invited to a screening of “Women Against The Bomb” in Paris. [... Then we were asked to] do a performance of the soundtrack later in the year, to do it live. Once we knew we had a gig, that was something to work towards. Once you start thinking about how to present material, the idea of forming a band just kind of follows on quite quickly afterwards. [...] We were then thinking, maybe we could release the soundtracks. How do we release them? Do we just do them under our own names? It’s kind of hard [...] because maybe our history is being in bands.

M – So, we’d agree to do the live soundtrack and then on the back of that they asked us to play that gig and then it was the cassette, wasn’t it?

V – Yeah. Then we needed a name.

M – And we needed a music score for that „An Ultra Disco Momento“ cassette on Duophonic Super 45s. So, we wrote something else.

V – That was the first thing that we’d written that wasn’t for film. So, then we had a band name, some gigs and some music that wasn’t music for film and so the band was then just started, but it all came together without a clear intention under these circumstances. We were enjoying it and just carried on.

E – The cover of your recent album shows a waterslide. Isn’t that related to your band name as well?

V – I mean we’ve gone through a few bad names looking back at it now. But we hadn’t really fixed on anything.

M – That’s when we were working on the soundtracks. We started sending each other things that were even more experimental. And we ended up with “Ten Waterslides” as a working title.

V – We built up a collection of waterslides [...] and the band name came from a flyer I’d seen online for the Austin Dyke March and they had an attraction – The Susan Sonntag Memorial Waterslide. I sent it to Matt and we both found it funny, so that was why we were titling all these songs that we didn’t have any particular aim for after waterslides. [...] When we had to come up with a band name, we thought about “Memorial Waterslides” or “Memorial Waterslide”, and then it just became “MEMORIALS”.

E – I saw you playing in Cologne in January 2025 and I was mesmerized by your live show. I was wondering how the process of writing and recording your album differs from what it’s like playing it live?

M – One of the things forming this band, I guess, is that we hadn’t considered playing live. On the records and everything it’s just the two of us. And that’s definitely a challenge. A fun challenge. Sometimes it’s frustrating. I wish I could play more guitar than I do. Though the opportunity to play drums live has been entertaining as well. I sort of didn’t play on my own for a long time, so it’s quite funny.

V – I think, playing live, sort of contributed to the writing. Most of the writing was done after we’d started playing gigs. The writing of the album was all after that. And using the tape machine live, that then came back into the studio.

M – The tape machines, I’ve had echoes and delays. My first [...] was my dad’s, he’d given to me, that he used to use, and that’s what we’re using live. It’s one of these ideas that I’ve had in my head for a long time but never had the right moment to try these things. Sometimes you need the right projects or the right people to work with or whatever for it to work.

V – We’ve been sort of writing and recording as we went along. Just in the in-between times. Presenting each other stuff and playing together in the studio with no particular thought for the end of it. Like we were saying, we had these other film projects going on, writing alongside things. If ideas were working, then we pursued them and the writing and recording was going hand in hand. We didn’t have a separate recording session for the “Tramps!” score. The album we’re working on right now [“All Clouds Bring Not Rain”], we’ve done a bit differently. We decided to write it all and then record it.

E – Do you have clear roles in the process or do you both switch roles?

V – In terms of instruments, I play keyboards, Matt plays keyboards sometimes.

M – Just one finger at a time. [Laughs]

V – I play saxophone, we both sing. I ended up singing more, but it’s not a fixed thing. [...] Matt mixes everything and has the production experience.

M – It’s definitely collaborative.

V – Yeah, what if the guitar sounds like this, and then we need to use this and this, or how to get this sound... [...] The more we worked together, the more crossover there was. We feel more comfortable making suggestions about each other’s parts. Like writing a part on one instrument and then you think it’s for another one – so, we end up playing things that each other has written. With the lyrics, that’s really collaborative. Matt often writes a lot of stuff. Then I take it and put it into lyrics. Recently, we have started working on lyrics by sitting together.

lich, ich könnte live mehr Gitarre spielen als ich es tatsächlich tue. Andererseits macht es auch großen Spaß, live Schlagzeug zu spielen. Ich hatte das lange nicht gemacht, deshalb ist das für mich irgendwie ziemlich witzig.

V – Ich glaube sogar, dass das Live-Spielen unser Songwriting beeinflusst hat. Der Großteil des Materials entstand erst, nachdem wir angefangen hatten, Konzerte zu geben. Das ganze Album wurde erst danach geschrieben. Auch der Einsatz der Bandmaschinen auf der Bühne hat wiederum zurück ins Studio gefunden.

M – Diese Bandmaschinen – also Echos und Delays – begleiten mich schon lange. Mein erstes Gerät gehörte meinem Vater; er hat es mir irgendwann gegeben, und genau das benutzen wir heute live. Das war so eine Idee, die ich schon ewig im Kopf hatte, aber nie die passende Gelegenheit fand, sie auszuprobieren. Manchmal braucht es einfach das richtige Projekt oder die richtigen Leute, damit so etwas funktioniert.

V – Eigentlich haben wir währenddessen ständig geschrieben und aufgenommen – immer zwischendurch. Wir haben uns gegenseitig Ideen gezeigt und gemeinsam im Studio gespielt, ohne groß darüber nachzudenken, wohin das alles führen sollte. Parallel liefen weiterhin die Filmprojekte, für die wir ebenfalls komponierten. Wenn sich eine Idee gut anfühlte, haben wir sie weiterverfolgt. Schreiben und Aufnehmen gingen dabei Hand in Hand. Für die „Tramps!"-Aufnahmen gab es keine getrennte Session. Bei dem Album, an dem wir gerade arbeiten [„All Clouds Bring Not Rain"], sind wir anders vorgegangen – Wir haben beschlossen, zuerst das komplette Material zu schreiben und es erst danach aufzunehmen.

E – Habt ihr beim Schreiben und Aufnehmen klare Rollen oder wechseln diese?

V – Was die Instrumente angeht – Ich spiele Keyboards, Matt spielt manchmal auch Keyboards.

M – Allerdings immer nur mit einem Finger. [lacht]

V – Ich spiele Saxofon, wir singen beide. Am Ende singe ich meistens etwas mehr, aber das ist nicht festgelegt. [...] Matt mischt alles und bringt viel Erfahrung in Produktion und Mixing mit.

M – Es ist auf jeden Fall ein gemeinsamer Prozess.

V – Ja. Und dann geht es eher darum – Was wäre, wenn die Gitarre so klingt? Oder – Dafür müssten wir dieses oder jenes benutzen – wie bekommen wir genau diesen Sound hin? [...] Je länger wir zusammenarbeiten, desto mehr überschneiden sich unsere Rollen. Wir fühlen uns inzwischen viel wohler dabei, Vorschläge für die Parts des anderen zu machen. Manchmal schreibt einer eine Passage auf einem Instrument und am Ende stellt sich heraus, dass sie eigentlich viel besser auf einem anderen funktioniert. So spielen wir oft Dinge, die der jeweils andere geschrieben hat. Auch bei den Texten ist es sehr gemeinschaftlich. Matt schreibt häufig viele Fragmente oder Ideen, ich nehme sie dann und forme daraus die Lyrics. In letzter Zeit sitzen wir zusammen und schreiben die Texte sogar gemeinsam.

M – Genau das haben wir heute Morgen gemacht.

V – Es wird immer kollaborativer. Viel mehr, als ich das aus anderen Projekten kenne.

M – Ja, bei mir genauso. Von Anfang an hat sich die Zusammenarbeit erstaunlich unkompliziert angefühlt.

E – Im Herbst 2025 geht ihr auf US-Tour, und gleichzeitig arbeitet ihr gerade an neuer Musik. Da steht also einiges an.

V – Ja, wir hoffen, das Album noch vor den Schulsommerferien fertigzustellen.

M – Es muss fertig sein, bevor wir nach Amerika fliegen.

V – Genau. Und wenn alles funktioniert, erscheint die Platte Anfang nächsten Jahres wieder bei Fire Records. Im Moment hängt eigentlich alles daran, dass wir rechtzeitig fertig werden. Danach geht es in die USA.

E – Kannst du ein bisschen mehr über Fire Records erzählen? Ihr beide macht schon seit vielen Jahren Musik in ganz unterschiedlichen Projekten. Wie hat sich die britische Musikszene in dieser Zeit verändert?

M – Ich glaube, für unabhängige Musiker/innen ist ein Label heute eine echte Entscheidung – einfach weil man nicht mehr zwingend eines braucht. Man muss sich überlegen, warum man überhaupt mit einem Label arbeiten möchte, mit wem und welchen Mehrwert das bietet. [...] Ich spreche jetzt eher von Nischen- und Undergroundmusik. Die Szene hat sich inzwischen ziemlich gespalten. Auf der einen Seite gibt es Acts, die Tickets für 200 Pfund verkaufen und Stadien füllen, und auf der anderen diese viel kleinere Welt. [...] Ich hatte nie einen anderen Beruf – seit der Schule bin ich Musiker. Deshalb empfinde ich es als großes Privileg, dass ich bis heute davon leben kann. Was Fire Records betrifft – Sie haben uns wirklich sehr unterstützt. [...] In meiner Plattensammlung stehen Veröffentlichungen des Labels aus ganz unterschiedlichen Zeiten und von Künstlerinnen und Künstlern aus aller Welt. Das war einer der Gründe, warum wir mit ihnen arbeiten wollten. Außerdem war es uns wichtig, international zu touren, und genau dabei haben sie uns sehr unterstützt. Insofern kann ein Label nach wie vor enorm hilfreich sein. [...] Wenn es allerdings

M – That's what we were doing in the morning.

V – It's sort of getting more and more collaborative. And much more so than I've had in other projects.

M – Yeah, same. Right from the start working together has been pretty easy.

E – So, you are going on tour through the US in autumn 2025, and right now you are working on new music, there's definitely a lot coming up.

V – Yeah, we are hoping to finish this album before the school summer holidays.

M – We must finish it before we're going to America. We'll be finishing it in the summer.

V – Yeah, and the record is hopefully coming out in the first part of next year, again with Fire Records. Everything sort of hinges on us finishing the records. Once the record is done. And then we'll go to America.

E – Could you please tell me more about Fire Records? Both of you have done many projects over a long period of time. How have things changed in the UK music scene over time?

M – I think for an independent musician, having a label now is a real choice, because you don't need one. You need to think about why you want one, who you work with, and what they bring to it. [...] I am talking about more niche and more underground music, those become quite separated. There's sort of those that sell their 200-pound tickets and fill stadiums and then there's this smaller world. [...] I didn't have another job, I've been a musician since I finished school, so I feel a sense of privilege that I am lucky to have survived doing what I do. In terms of working with Fire Records, they have been really supportive. [...] In my record collection there are records they put out from all over, from recent, from a long time. That was part of the inspiration of wanting to work with them, but also, we were keen to tour around the world, and they'd been really good at supporting that. Hence, signing to a label can be really useful. [...] But in terms of making records and pressing them up and getting them into shops, even using bandcamp.com, you can go a long way. I think being super-fixated on labels isn't necessarily the same as it was. [...] Things have changed a lot.

V – I feel fortunate that I was able to be in a band at the time that I was. I think, to start a band now, a band of four people or more, it's really hard to make ends meet.

M – It's that stereotypical thing of getting 50 quid to be a support act.

V – To split everything four ways. I mean that's probably why you're seeing fewer bands around now. But people who perform solo with a backing track and nothing else - some of that is because of what people want to do, but some of it is forced by circumstance. They can't afford to pay other musicians to travel with them or hire a van and have a lot of gear. Whereas 20–25 years ago you wouldn't make a lot of money doing it, but you could do it. [...] For a new band now, it's really hard, when you decide to quit your job.

M – Sales physical, as well – 20 years ago, bands would sell 20,000 copies of things on a small level, and now the same bands are 2,000 copies of things. Masters of making it work. They have a good manager.

V – A band like Stereolab, would they be able to begin now?

M – But they're 17 members. [Laughs]

V – Exactly. It's amazing! But to do that now, it's hard. Like a lot of the arts. Yeah, it's hard, not only in the music industry.

E – Do you have any other projects at the moment?

V – I don't really have any other projects now. I have this solo record from a few years ago, but, once we got going with this band, I was just enjoying that a lot more. So, it's kind of on the back burner. And I don't have any particular desire to be a solo artist, so it's more like you know, at some point, when I have the time, I finish it and put it out. But what I like doing now is this band.

E – Absolutely agree, it's much more fun to work together, especially touring.

M – Touring on your own is hard.

V – Yeah, yeah, yeah. And also, when you come off stage you want to be able to see how it went, but then you're just having that dialogue with yourself. I didn't finish things when I was working on my own. I finished it if I had a gig to play or if it was a commission for somebody else and I had to finish it. Otherwise, I just get in that self-critical feedback loop where it becomes impossible to finish stuff.

E – Matthew, you were mentioning your project together with Valentina Magaletti, would you like to tell me more about it?

M – So, Better Corners, that is Valentina Magaletti, and the guitar player called Sarah Register (who is currently playing with Kim Gordon) and me. I first met Valentina when she had a band called Talk Normal. We toured a bit together, in 2011/12, something like that. They put a couple of records out, they're from New York.

E – Thank you for sharing. There is too much great music out there that I have not heard yet!

M – There is a lot of stuff to discover. That's the same for me. I am discovering stuff every week. We are both quite big record collectors.

E – I just caught a glimpse of your collection at the wall behind you. Are these seven inches?

M – The seven inches are a thing at



© BRICE DELAMARCHE

darum geht, Musik aufzunehmen, Pressungen zu finanzieren oder Platten in den Handel zu bringen – sogar über Plattformen wie Bandcamp –, kann man heute auch ohne Label ziemlich weit kommen. Diese starke Fixierung auf Labels ist längst nicht mehr so ausgeprägt wie früher. […] Es hat sich einfach sehr viel verändert.

V — Ich bin froh, dass ich zu der Zeit, in der ich angefangen habe, in einer Band sein konnte. Heute eine Band mit vier oder mehr Leuten zu gründen, ist unglaublich schwierig, wenn man davon leben möchte.

M — Da ist dieses klassische Klischee — Als Vorband bekommt man vielleicht 50 Pfund.

V — Und die muss man dann durch vier teilen. Wahrscheinlich sieht man deshalb heute auch weniger Bands. Viele treten allein mit Backingtracks auf. Teilweise ist das eine bewusste künstlerische Entscheidung, aber oft ist es schlicht den Umständen geschuldet. Viele können es sich gar nicht leisten, weitere Musiker/innen mitzunehmen, einen Transporter zu mieten oder viel Equipment auf Tour zu bringen. Vor zwanzig oder fünfundzwanzig Jahren hat man damit zwar auch nicht viel Geld verdient, aber es war zumindest machbar. […] Für eine neue Band ist es heute wirklich schwierig, sobald man den Entschluss fasst, den eigenen Job aufzugeben.

M — Auch die Verkäufe physischer Tonträger haben sich komplett verändert. Vor zwanzig Jahren konnte eine kleinere Band noch 20.000 Exemplare einer Platte verkaufen. Heute verkaufen dieselben Bands vielleicht noch 2.000. Diejenigen, die trotzdem funktionieren, sind wahre Meister darin, das Ganze am Laufen zu halten – oft auch, weil sie ein gutes Management haben.

V — Eine Band wie Stereolab – könnte die heute überhaupt noch entstehen?

M — Die besteht doch gefühlt aus siebzehn Leuten. [lacht]

V — Eben! Das ist großartig. Aber heute wäre so etwas unglaublich schwer umzusetzen. Wie in vielen anderen Bereichen der Kunst. Es ist nicht nur in der Musikbranche schwierig.

E — Arbeitet ihr im Moment noch an anderen Projekten?

V — Eigentlich nicht. Da ist noch meine Soloplatte, an der ich vor ein paar Jahren gearbeitet habe. Aber seit MEMORIALS richtig Fahrt aufgenommen hat, macht mir das einfach viel mehr Spaß. Deshalb liegt das Soloprojekt erst einmal auf Eis. Ich habe auch gar nicht den großen Wunsch, Solokünstlerin zu sein. Irgendwann, wenn ich Zeit habe, werde ich die Platte fertigstellen und veröffentlichen. Aber das, was ich im Moment wirklich machen möchte, ist diese Band.

E — Das kann ich gut nachvollziehen. Gemeinsam zu arbeiten macht einfach mehr Spaß – gerade auch auf Tour.

M — Allein zu touren ist hart.

V — Ja, absolut. Und wenn man von der Bühne kommt, möchte man sich eigentlich mit jemandem darüber austauschen, wie das Konzert gelaufen ist. Wenn man allein unterwegs ist, führt man diesen Dialog nur mit sich selbst. Als ich allein gearbeitet habe, habe ich viele Dinge gar nicht zu Ende gebracht. Fertig wurde etwas nur dann, wenn ich ein Konzert hatte oder wenn es ein Auftragswerk war und es schlicht fertig werden musste. Ansonsten lande ich schnell in dieser selbstkritischen Gedankenschleife, in der es irgendwann fast unmöglich wird, überhaupt etwas abzuschließen.

E — Matthew, vorhin hast du euer gemeinsames Projekt mit Valentina Magaletti erwähnt. Magst du ein bisschen mehr darüber erzählen?

M — Better Corners besteht aus Valentina Magaletti, der Gitarristin Sarah Register – sie spielt derzeit mit Kim Gordon – und mir. Kennengelernt habe ich Valentina, als sie noch eine Band namens Talk Normal hatte. Wir waren damals zusammen auf Tour, ich glaube 2011 oder 2012. Sie kamen aus New York und haben ein paar Platten veröffentlicht.

E — Danke, dass du das erzählt hast. Es gibt einfach so viel großartige Musik da draußen, die ich noch nicht kenne!

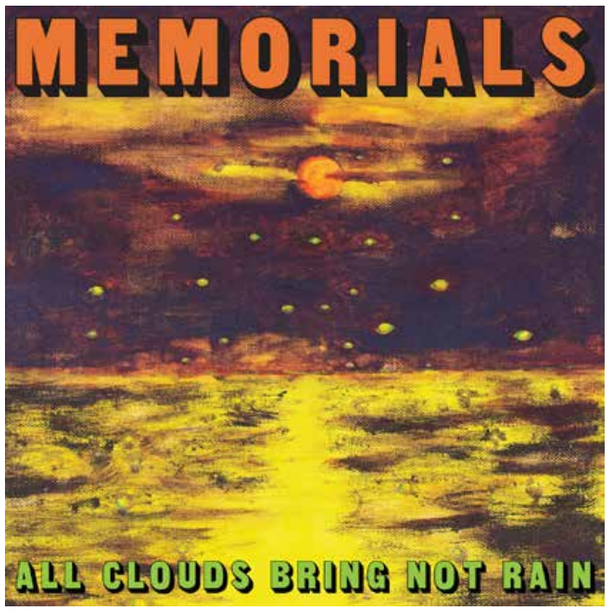
M — Es gibt unglaublich viel zu entdecken. Das geht mir genauso. Jede Woche stoße ich auf neue Sachen. Wir beide sammeln außerdem intensiv Schallplatten.

E — Hinter dir habe ich gerade einen Blick auf deine Sammlung erhascht. Sind das Singles?

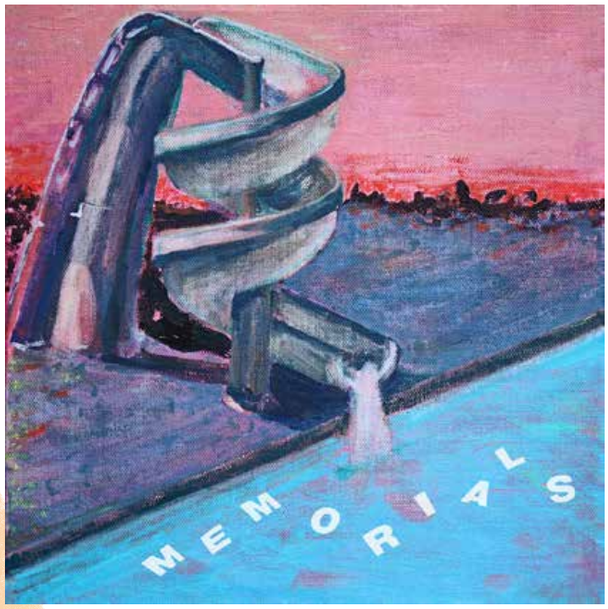
M — Im Moment haben es uns besonders die 7-Inches angetan. Das ist das Schöne am Touren.

V — Matt hat einen tragbaren Plattenspieler, den wir immer mit auf Tour nehmen. Dann stöbern wir in Secondhand- und Charity-Shops nach 7-Inches, nehmen sie mit nach Hause – und kommen am Ende nie dazu, sie anzuhören. [lacht] Auf unserer ersten Frankreich-Tour war dieser tragbare Plattenspieler auf jeden Fall eines der Highlights.

M — Ich hatte noch ein anderes Projekt mit Valentina – ich weiß gar nicht mehr genau, wann das war – eine Band namens UUUU. Dabei waren außerdem Graham Lewis von Wire und Thighpaulsandra, ein großartiger Musiker. Das hat viel Spaß gemacht. Ich halte mich gern mit verschiedenen Projekten beschäftigt. Ich mache schließlich Musik, seit ich sehr jung bin.



01



02

01 MEMORIALS, *All Clouds Bring Not Rain*, Fire Records, 2026
02 MEMORIALS, *Memorial Waterslides*, Fire Records, 2024

E — Wie habt ihr euch damals kennengelernt? Und gibt es momentan noch andere Projekte oder Bands?

M — Kennengelernt haben wir uns über Tomaga. Sie haben einige Konzerte für Wire eröffnet. Das ist ohnehin das Schöne am Touren – man lernt ständig neue Leute kennen. So treffen wir auch Menschen wie dich. Ansonsten arbeite ich viel im Studio. Aber im Moment gibt es keine weitere Band. Wire haben seit 2020 keine Konzerte mehr gespielt, deshalb stehen dort momentan auch keine Auftritte an.

E — Es ist bestimmt schön, sich einmal ganz auf ein Projekt konzentrieren zu können.

M — Ja, mit MEMORIALS hatten wir wirklich Glück. Wir haben Soundtracks geschrieben, einen Auftrag für eine Galerie umgesetzt, ein Album veröffentlicht und wir arbeiten jetzt schon an der zweiten Platte. Das Projekt deckt unglaublich viele verschiedene Bereiche ab, und das ist sehr erfüllend. Dazu kommt, was ich vorhin über die Bandmaschinen, Tape-Loops und diese neue Art des Produzierens erzählt habe – all das weiter auszuprobieren macht mir gerade großen Spaß.

E — Ich bin ein riesiger Fan des Buches geworden, das du mir letztes Mal empfohlen hast — „Handmade Electronic Music" von Nicolas Collins. Hast du selbst auch damit gearbeitet?

M — Ich habe das Buch schon seit Jahren nicht mehr aus dem Regal gezogen. Aber ich weiß noch genau, dass ich es auf meiner allerersten Bustour mit Wire dabeihatte und ständig dachte — Wenn ich von der Tour zurück bin, baue ich all diese Sachen nach. Ein bisschen habe ich dann tatsächlich gemacht, aber längst nicht so viel, wie ich wollte. [...] Bei solchen Projekten bastle ich ständig an irgendetwas herum oder versuche, etwas zu bauen. Meistens hat das aber einen ganz praktischen Zweck. Ich bin kein Elektroingenieur und entwickle keine Geräte.

E — Im Moment konzentrierst du dich also vor allem auf die Bandmaschinen? Und die erste stammt tatsächlich von deinem Vater?

M — Inzwischen sind noch ein paar weitere dazugekommen. [lacht] Aber ja – Tonbandmaschinen und Reel-to-Reels begleiten mich schon lange. Angefangen habe ich mit einem Vierspur-Kassettenrekorder. Diese Arbeitsweise mit ihren Begrenzungen – den gewünschten Klang möglichst gleich am Anfang zu finden und genau diesen Sound aufzunehmen – ist für mich bis heute unglaublich wichtig.

V — Darauf haben wir uns bei der neuen Platte sehr konzentriert. Das war eines unserer Leitprinzipien. [...] Wir wollten uns bewusst einschränken und am Ende nur mit einer relativ kleinen Anzahl von Spuren arbeiten, die wir mischen. Eher wie früher, als man sich für einen Klang entscheiden musste und ihn dann auch beibehielt.

M — Genau. Es geht um diese Begrenzungen und darum, einen klaren Klangcharakter für das ganze Album zu entwickeln. Bei der neuen Platte waren wir sehr konsequent darin, welche Geräte und welche Mittel wir überhaupt verwenden, statt einfach alles auszuprobieren.

V — Man möchte den Klang des Albums schon während der Aufnahme finden und sich darauf festlegen. Nicht nur wegen des Sounds selbst, sondern auch wegen der Disziplin, die das mit sich bringt. [...] Eben nicht diese endlosen Möglichkeiten zu haben, wenn man mit Hunderten von Spuren in einer Session arbeitet.

M — Entscheidungen erzeugen neue Entscheidungen.

V — Genau. Und ein EQ oder Plug-in am Ende klingt eben nie so gut wie das richtige Mikrofon, der richtige Verstärker oder der richtige Raum. Deshalb haben wir uns auch viele Gedanken über Räume gemacht und versucht, an Orten aufzunehmen, die von sich aus eine schöne natürliche Akustik haben.

M — Ich glaube, das ist generell etwas, das wir künftig noch stärker erforschen möchten.

V — Das kam zum Teil durch das Live-Spielen. Wir hatten ein Konzert in einem ehemaligen Kloster in Italien, und der Hall dort war einfach unglaublich. [...] Zu der Zeit dachten wir ohnehin schon über die nächste Platte nach und darüber, welche Rolle Räume dabei spielen könnten. Kurz danach spielten wir in Frankreich in einem dieser großen öffentlichen Kulturhäuser. Dort gab es ein fantastisches Treppenhaus [...] und Matt hatte seine Bandmaschine dabei. Dort hat er aufgenommen, wie ich Saxofon gespielt habe.

M — Die kleine läuft sogar mit Batterien.

V — Wir haben diese Aufnahme gar nicht so oft auf der Platte verwendet. Aber sie hat uns dazu gebracht, stärker darüber nachzudenken, tatsächlich im Raum aufzunehmen und den Raum selbst als Teil des Klangs zu verstehen. Beim ersten Album haben wir einfach mit den Mitteln gearbeitet, die wir hatten, und mit der Zeit, die uns zur Verfügung stand. Wir haben die Platte gemacht, ohne eigentlich bewusst eine Platte machen zu wollen. Diesmal wollten wir mit deutlich mehr Absicht an die Sache herangehen.

M — Mich faszinieren Alben, die einen ganz eigenen Klang haben und dabei ruhig auch unkonventionell sein dürfen. [...] Die Technik hat heute zwar vieles zugänglicher gemacht, aber die Kehrseite ist, dass alle dieselben Werkzeuge benutzen. [...] Ich höre ständig dieselben Effekte und Plug-ins, the moment. That's the fun thing with touring.

V — Matt has a portable record player that we take on tour and go to a lot of charity shops buying seven-inch singles and then we take them home and never get the chance to play them. That was a really fun part of the French tour, the first tour, with the portable record player.

M — I did another project with Valentina Magaletti, I don't know what year it was, which was a band called UUUU. That was with [Edvard] Graham [Lewis] from Wire and a musician called Thighpaulsandra, who is wonderful. That was fun. I'm keeping myself busy with different stuff, I've always been making music since I was a lot younger than I am now.

E — How did you meet Valentina? Are there any other projects or bands at the moment?

M — I met Valentina through a band called Tomaga, and they used to open a few shows for Wire. That side is really fun. That's how we meet people like you. The other work I do is studio-based stuff. But yeah, there's no other band, and Wire hasn't played since 2020, so there's no other gigs.

E — It's great to be able to focus on one project at a time.

M — Yeah, we've been lucky with this project. So, we've done that for the soundtracks, we've made a commission for the gallery, we've made an album, we're working on a second record, so it's covering a lot, so that stuff is really fulfilling. And, like I was saying about the sort of new production stuff around the tape machines and tape loops and getting to explore that, that's been really fulfilling.

E — I am a really big fan of the book that you recommended to me last time. It is called "Handmade Electronic Music" by Nicolas Collins. Have you also worked with that book?

M — I haven't pulled that book out for years, but I can remember the very first bus tour I did with Wire, I had it on tour with me and was really like, I'm gonna do this when I get back from tour. And I did do bits, but I didn't do as much as I should have. [...] With those kinds of projects, I'm always fiddling with something or trying to make something, but there's usually a practical purpose. I'm not an electronics engineer or designing stuff.

E — So, right now you are focusing on the loop machine, and the first one was from your father?

M — I've ended up buying a few more since. But yeah, reel-to-reel and tape machines... I started recording on a four-track cassette and I feel like that mentality of limitations, getting the sound you want from the start and capturing that sound, is so essential.

V — We've really focused on that a lot. That's been quite a guiding principle throughout working on this new record. [...] For this record we're really having limitations, wanting to end up with a small number of tracks that we're finally going to mix. More like the older way of recording where you commit to something and get the right sound.

M — Yeah, just the limitations and the focus on the colour and the sound across the record. We've been quite focused with the new one on what we're using, rather than trying everything out.

V — Getting the sound of the album at the time and committing to it. You want to get a good sound and not think about it later, partly because of the sound, but also because of the discipline that gives you. [...] Not having the endless possibilities that you have with hundreds of tracks in a session.

M — Choices create choices.

V — Yeah, they do, and the EQ or plugin at the end never sounds as good as if you have the right mic, the right amp, or the right space. We were thinking about space, trying to record in a place where you've got a natural, real ambiance.

M — I think that's something that we want to explore more in general.

V — That came partly from playing live in certain places. We played in a former monastery in Italy and the reverb there was just amazing. [...] We were beginning to think about the next record, thinking about space. Not long after we played a gig in France in one of those big public venues and they had an amazing stairway [...] and Matt, you had your tape machine, and you recorded me playing saxophone.

M — It runs on batteries. The little one I've got.

V — It's not like we're using that on the record a lot. But it was more thinking about actually recording in the space, thinking more about the space we're using. With the first record we were doing what we could with what we had and with a bit of time. We made the record without really thinking about making a record, and now we thought we could have a bit more intention.

M — There's something really jamming with making records though I am definitely drawn to records that have their own sound and can be quite unconventional. [...] Technology has enabled access, but the downside is that everyone is having the same tools. [...] I hear the same effects and plugins that everyone's using, so it makes me want to do the complete opposite. [...] People are very stuck in the box because of how easy it is to live in that. [...] Thinking about capturing things yourself brings so much personality to a recording.

V — Yeah, that's what I was saying about the right mic. It doesn't mean the fanciest mic, but it is the right mic in terms of what sounds good. [...] The

ENTRAUSCHEN

DENOISE

Art & Artificial Intelligence: In its cultural programming in 2026/2027, the Goethe-Institut Brussels focuses on critical discourses and emancipatory artistic practices that reshape our understanding of AI and its impact on society. Stay tuned for our upcoming collaborations:

Miroir Miroir
@ Biennale de l'Image Possible Liège
17/10 - 13/12/2026

The photography biennale unites young curators from Germany, France, and Belgium who develop exhibitions on disinformation and visual manipulation.

The Future of Living
@ KIKK Pavillion Namur
20 - 21/11/2026

The European digital arts festival revolves around spatial practices through which artists, architects, and researchers engage with what it means to inhabit our planet today.

Sabotage
@ iMAL Art Center Brussels
21/10/2026 - 21/02/2027

The exhibition on labour in the digital era presents artistic strategies that resist modern exploitative systems. Will the machines join the rebellion?

More info on the events and partners:
www.goethe.de/belgium/denoise

GOETHE INSTITUT

MEMORIALS:
Verity Susman and
Matthew Simms



© HOLLY WHITAKER

die gerade alle verwenden. Das bringt mich eher dazu, genau das Gegenteil machen zu wollen. [...] Viele arbeiten komplett innerhalb des Computers, weil das einfach so bequem geworden ist. [...] Wenn man stattdessen selbst Klänge aufnimmt und einfängt, bekommt eine Aufnahme automatisch viel mehr Persönlichkeit.

V – Genau das meinte ich vorhin mit dem richtigen Mikrofon. Es muss nicht das Teuerste sein – sondern einfach das, das in der Situation gut klingt. [...] Auf vielen alten Aufnahmen klingt das Schlagzeug fantastisch, obwohl es nur mit einem einzigen Mikrofon aufgenommen wurde, weil einfach nichts anderes vorhanden war. Und trotzdem klingt es großartig. Entscheidend ist, dass es für dich gut klingt. [...] Vielleicht entspricht es nicht dem, was als technisch beste Lösung gilt. Aber genau darum geht es – den richtigen Klang nicht erst ganz am Ende des Prozesses zu suchen.

M – Im Grunde brechen wir ständig irgendwelche Regeln. Oft haben wir in kleinen Räumen aufgenommen und die Mikrofone einfach zur Wand hin ausgerichtet – also weg von der eigentlichen Schallquelle. [...] Man sollte einfach seiner Intuition folgen. Mit dem Mikrofon so lange durch den Raum laufen, bis es genauso klingt, wie man es hören möchte. [...] Letztlich ist alles erlaubt. Es gibt kein richtig oder falsch. Das, was dich inspiriert, ist die richtige Antwort. Ich will damit keine Ratschläge geben oder Urteile fällen – aber wir fühlen uns eindeutig von echten Dingen, echten Räumen und vom Arbeiten in Echtzeit angezogen.

E – Dafür müsst ihr allerdings ziemlich viel Gepäck mitschleppen! :)

M – Ja, das ist eindeutig die Kehrseite. [lacht]

V – Wenn wir alles auf einen USB-Stick packen könnten, wäre es deutlich einfacher. [lacht]

M – In solchen Momenten beneide ich wirklich Leute, die einfach mit einem kleinen Pedalboard auftauchen. So etwas habe ich nie erlebt. In jeder Band, in der ich gespielt habe, hatten wir viel zu viel Equipment dabei. Aber Spaß gemacht hat es trotzdem.

E – Ich mag die Memes sehr, die Verity in den sozialen Medien teilt – zum Beispiel Musicianimals oder MyQueens. Deshalb noch meine letzte Frage – Wer sind im Moment eure Queens?

M – Für mich ist die Antwort ziemlich offensichtlich – Yoko Ono.

V – Ja, das ist eine gute Wahl.

V – Die Ausstellung über Yoko Ono in der Tate Modern hat mich kürzlich sehr inspiriert.

M – Ich habe sie vor ungefähr fünfzehn Jahren im Café Oto in London live gesehen. [...] Ich liebe einfach alles an ihr. [...] Ihre Arbeiten können gleichzeitig unglaublich poppig, völlig schräg und dabei auch noch sehr witzig sein.

V – Genau das bewundere ich an ihr – Dass sie Avantgarde und Pop miteinander verbinden kann. [...] Natürlich gibt es immer Purist/innen, denen das nicht gefällt – aber gerade das macht es so großartig.

V – Sie ist unsere gemeinsame Queen.

sound on a lot of old records, the drum sounds amazing, but it was just one mic because that's all they had, and it sounds brilliant. As long as it sounds good to you, that's what works. [...] You might not be doing what's supposedly the best thing. Not waiting until the end of the process to get the right sound.

M – Most of what we're doing is breaking all the rules. A lot of times we were recording in quite a small space, so we put microphones facing the wall, away from the source. [...] Just follow your intuition. Walk around with a microphone until it sounds the way you want it to sound. [...] Ultimately, everything's valid, nothing is right or wrong. What inspires you is the right answer. I don't mean any advice or judgement, I mean, we are definitely inspired by having real things and being in real time.

E – And you have a lot of luggage! :)

M – Yeah, a lot of luggage, that's the downside. [Laughs].

V – If we could put it all on one USB stick it would be easier. [Laughs].

M – That's when I am really envious of those who just turn up with one pedal case. I have never been in that situation, never. Every band that I played in had too much stuff. But it was fun.

E – I really appreciate the memes Verity shares on social media, such as the "Musicianimals" and "MyQueens". So, my last question is – Who are your queens at the moment?

M – I've got a really obvious one for me, it's Yoko Ono.

V – Yeah, that's a good one.

V – The recent exhibition at Tate Modern gallery about Yoko was really inspiring.

M – I saw her play at Cafe Oto in London maybe 15 years ago. [...] Just everything about her is great to me. [...] It can be so pop and so weird and so funny.

V – I think that's one thing I love about her that she is able to combine the avant-garde and pop [...] There are always purists that's not gonna be happy with it, but it's brilliant.

V – She's our mutual queen.

Céline Vahsen
Shiftings

Céline Vahsen
Shiftings

Flüssige Verzerrung

YANN CHATEIGNÉ TYTELMAN

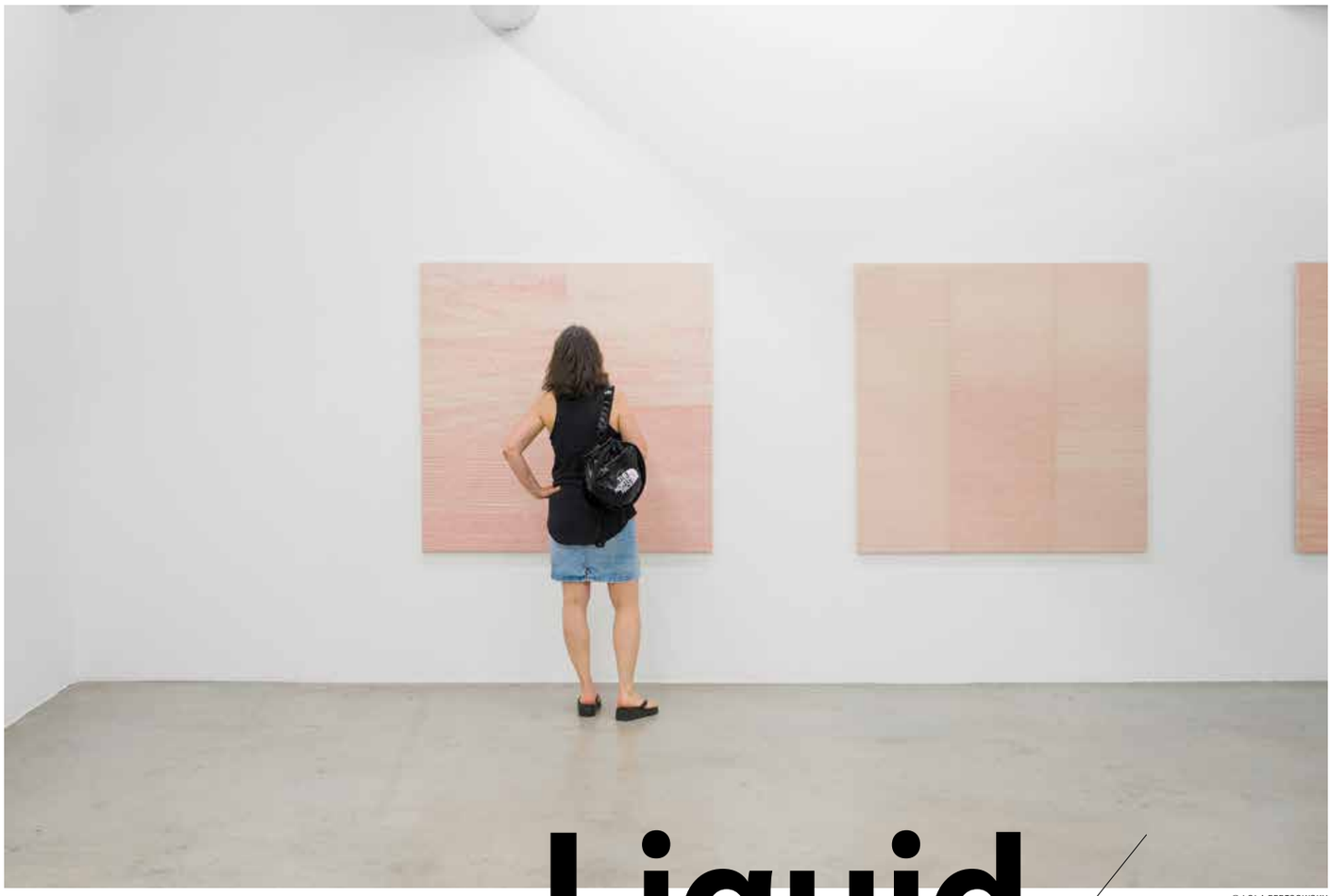
Im Winter 2025 besuchte ich zum ersten Mal das Atelier von Céline Vahsen in Brüssel. Das Atelier erstreckte sich über zwei Etagen. Im Erdgeschoss stand ein Webstuhl in der Nähe der Farben und Forschungsmaterialien der Künstlerin. Die Werke wurden oben auf einem großen Betonzwischenstock gelagert. Zu sehen war eine Reihe gewebter Arbeiten, die auf quadratischen Rahmen gespannt waren und alle ein mittelgroßes Format hatten. Ich war sofort beeindruckt von ihren auf das Minimum reduzierten Kompositionen, ihrer in Streifen unterteilten, vibrierenden Textur und ihrer quasi-monochromen, durchscheinenden Farbpalette. Was mir damals ebenfalls auffiel, war der Kontrast zwischen der imposanten Präsenz des Webstuhls, der Fülle an Farbstoffen und Textilien im Erdgeschoss und dem luftigen, gewissermaßen reinen Radikalismus der Ergebnisse im Obergeschoss. Es fühlte sich an, als sei ihre Form fast zurückgezogen, leicht unvollendet. Ich konnte fast noch das kraftvolle Geräusch des Webstuhls in der Luft nachhallen hören, seine schweren, mechanischen Bewegungen. In den Werken selbst schien die Zeit jedoch gefiltert, verlangsamt, angehalten zu sein. Als ob die repetitive Energie des Webens durch den Schaffensprozess der Künstlerin in die kristalline Dichte einer Reihe subtiler Schwingungseffekte umgewandelt worden wäre, wie leise Schallwellen.

„Meine Arbeit mag statisch wirken, ist es aber nicht“, sagte mir die Künstlerin, als ich ihr Atelier erneut besuchte, während sie ihre bevorstehende Ausstellung *Shiftings* für das IKOB-Museum in Eupen vorbereitete. Tatsächlich gibt es in Vahsens Werken eine Bewegung, die man nur wahrnehmen kann, wenn man Zeit damit verbringt, sie zu betrachten. Sie zeigt sich im physischen Kontakt mit dem Auge, im Akt der Betrachtung. Ihre scheinbare hieratische Präsenz rührt wahrscheinlich von dem quadratischen Format her, das die Künstlerin konsequent verwendet. Die Fläche wird durch zusammengenähte Streifen unregelmäßiger Größe unterteilt, wobei die Naht das Ganze zusammenhält, gleichzeitig aber die Stabilität des Bildes aufbricht. Die Naht fungiert mal als Markierung der Symmetrie, mal als Bruch in der Komposition und erzeugt so eine Unregelmäßigkeit. Als ich Vahsen nach dem Grund für diese Unterbrechungen fragte, erklärte sie: „Jeder Streifen ist

YANN CHATEIGNÉ TYTELMAN

In the winter of 2025, I visited Céline Vahsen’s studio in Brussels for the first time. The studio had two floors. A loom was installed on the ground floor, near the artist’s colors and research materials. The works were stored above, on a large concrete mezzanine. A series of woven pieces were on view, stretched on square frames, all mid-sized formats. I was immediately impressed by their composition, reduced to the minimum, their vibrating texture divided into strips, as well as their quasi-monochromatic, translucent palette. What also struck me then was the contrast between the imposing presence of the loom, the quantity of dyes and textiles downstairs, and the aerial, rather pure radicalism of the results upstairs. It felt like their form was almost withdrawn, slightly unfinished. I could still almost hear the powerful sound of the loom resonating in the air, its heavy and mechanical movement. Within the works themselves, meanwhile, time seemed to be filtered, slowed down, suspended, as if the repetitive energy of weaving had been converted through the artist’s process into the crystalline density of a series of subtle vibratory effects, like quiet sound waves.

“My work may seem static but it’s not,” the artist told me when I visited her studio again as she was preparing her upcoming exhibition *Shiftings* for the IKOB Museum in Eupen. Indeed, there is a movement within Vahsen’s work that you can only perceive by spending some time looking at them. It appears in the physical contact with the eye, in the act of being exposed to them. Their apparent hieratic presence probably stems from the square format the artist consistently uses. The plane is divided by stitched-together bands of irregular width, in which the seam holds the whole together, while it also breaks up the stability of the image. The seam acts sometimes as a marker of symmetry, sometimes as a break in the composition, creating an arrhythmia. When I asked Vahsen for the reason behind these disruptions, she explained: “Each strip is, in fact, a record of time, a way to measure it, at the scale of my loom and my body.” When viewing these works, the experience of time is twofold: first, linear, from bottom to top—the time that unravels is the one the artist spent generating the canvas, the time of weaving—and second, from left to right, as I see it, the time that becomes



© LOLA PERTSOWSKY

Céline Vahsen
Shiftings Exhibition,
Ikob, Eupen

Liquid Distortion

eigentlich eine Aufzeichnung von Zeit, eine Art, sie zu messen, im Maßstab meines Webstuhls und meines Körpers.“ Beim Betrachten dieser Werke ist das Zeitempfinden zweigeteilt: erstens linear, von unten nach oben – die Zeit, die sich entfaltet, ist die, die die Künstlerin mit der Herstellung der Leinwand verbracht hat, die Zeit des Webens – und dann, von links nach rechts, wie ich es sehe, die Zeit, die sichtbar wird und vergeht; es ist wie das Spektrum einer potenziellen Klanglandschaft, zusammengesetzt aus stillen Frequenzen und abstrakten Modulationen.

Während ich den Mustern folgte, die sich im Gewebe abzeichnen, kam eine unendliche Vielfalt an Schattierungen zum Vorschein, mal sanft und regelmäßig, mal in geometrische Motive zerfallen, die plötzlich in eine andere Richtung zu gehen scheinen. Die Künstlerin bezeichnet die Muster in ihren Werken als „Rhythmen“. Diese setzen die Weiten lebhafter Linien in Bewegung. „Ich lasse diese Unregelmäßigkeiten immer drin. Ich nenne sie Fehler, aber ich akzeptiere sie mittlerweile“, erzählte mir Vahsen. Die Künstlerin webt alle Werke selbst und bleibt dem Prozess treu: „Jedes Werk ist ein nonverbales Gespräch mit dem Material. Der Körper verbindet sich mit der Materie. Es ist intuitiv: die Gesten, die Empfindungen.“ Ich fragte Vahsen, ob es einen Plan oder eine Partitur gibt, die als Grundlage dient, selbst eine, die diese schönen Fehler in der Regelmäßigkeit des Gewebes einbezieht. Es gibt keine. Die Künstlerin versuchte irgendwann, die Ergebnisse zu kontrollieren und zu lenken, entschied sich aber letztendlich, loszulassen: „Die besten Glitches sind immer ungeplant.“ Während ich die Fäden betrachte, nehme ich wahr, wie sich die Eigenmacht des Materials manifestiert.

visible and flows by, like the spectrum of a potential soundscape, composed of silent frequencies and abstract modulations.

As I followed the patterns emerging in the weave, an infinite variety of shades came into view, at times soft and regular, at times broken into geometric motifs that suddenly seemed to be going in different directions. The artist refers to the patterns in her works as “rhythms.” These set the expanses of vibrant lines in motion. “I always leave these irregularities in. I say ‘mistakes,’ but I accept them now,” Vahsen told me. The artist weaves all the works herself, and stays true to the process: “Each work is a non-verbal conversation with the material. The body connects with matter. It’s intuitive: the gestures, the sensations.” I asked Vahsen if there was any plan or score that serves as a basis, even one that would include these beautiful errors in the regularity of the fabric. There is none. The artist tried to control and direct the outputs at some point, but she decided, in the end, to let it go: “The best glitches are always unplanned.” As I gaze at the threads, I perceive how the material’s agency manifests itself—in the tension between the smooth and the striated, between micro-metronomic regularity and errors—creating these flickering, almost liquid-like and destabilizing effects.

Vahsen’s new works tend to be even more immersive. For her show at IKOB, she turns for the first time from her habitual 140x140cm format to a much larger one of 250x250cm. “I’d like my works to envelop you, to make you turn inward,” she told me. She even designed benches in relation to the museum’s space, so that these new works can be experienced sitting down: “In one of the rooms, there’s going to be only one work and a bench, nothing

tiert – in der Spannung zwischen dem Glatten und dem Gestreiften, zwischen mikrometronomischer Regelmäßigkeit und Fehlern –, wodurch diese flackernden, fast flüssigkeitsartigen und destabilisierenden Effekte entstehen.

Vahsens neue Arbeiten wirken noch immersiver. Für ihre Ausstellung im IKOB wechselt sie zum ersten Mal von einem wiederkehrenden Format von 140 cm x 140 cm zu einem viel größeren von 250 cm x 250 cm. „Ich möchte, dass meine Werke dich umhüllen, dass sie dich nach innen wenden“, sagte sie mir. Sie entwarf sogar Bänke passend zum Museumsraum, damit diese neuen Werke im Sitzen erlebt werden können: „In einem der Räume wird es nur ein Werk und eine Bank geben, sonst nichts. Ich möchte das Werk sich ausdehnen lassen, es atmen lassen, etwas schaffen, das Energiefeldern ähnelt.“ Das größere Format ermöglicht es dem Betrachter, in diesen Schwarm von Linien einzutauchen. Wieder einmal führt mich diese Erfahrung zurück zum Akt des Zuhörens – nur mit den Augen: Sich durch diese großformatigen Kompositionen zu bewegen, fühlt sich an wie ein Eintauchen in wogende Materie, ein Heranzoomen und Wegzoomen, ein Versuch, den Fokus zu finden, in einer Landschaft aus reinen Schwingungen. Ich denke darüber nach, wie bestimmte Formen abstrakter Musik die vergleichbare Möglichkeit bieten, sich vom Klang einnehmen zu lassen und im Gegenzug den Klang in sich aufzunehmen. Beim Betrachten von Vahsens neuem Werk denke ich an die imaginäre Partitur der Klanglandschaft, aus der diese Musik besteht – würde man sie als Ambient, Elektronik oder Drone bezeichnen? – Klangschichten, klangliche Fäden, miteinander verflochten, die eine lebendige Form schaffen, die sich langsam entwickelt, ohne andere Erzählung als die hypnotisierende Entfaltung der Musik.

Im Französischen sagt man, dass beatlose Musik aus „nappes“ (Schichten) besteht; und „nappe“ bedeutet sowohl „Schicht“ als auch „Stoff“. In Vahsens Werk wird Bewegung angedeutet statt dargestellt, und Zeit wird eingeschrieben, nicht inszeniert. Der Effekt, den dies hervorruft, ist, dass man sich physisch oder sogar physiologisch mit der Zeit verbunden fühlt, die in dem Stück eingebettet ist. Ähnliches geschieht mit Farbe. Die Künstlerin erklärte: „Das Färben dauert sogar noch länger als das Weben“. Vahsen stellt ihre eigenen Farben her, indem sie die Substanz aus natürlichen Elementen extrahiert. Der Effekt liegt ganz in der Subtilität; die Farben sind nie ganz so, wie die Künstlerin sie sich ursprünglich vorstellt. Sie sind empfindlich, instabil, sie sehen immer anders aus: weniger ausgeprägt, transparenter, als sie dachte. Mich fasziniert ihre Blässe. Sie wecken den Wunsch, näher zu kommen, Körper und Sinne in Bewegung zu versetzen. Die Farben sind zurückhaltend, latent. Es fühlt sich an, als würden sie aus der Oberfläche hervortreten. Sie sind das sichtbare Ergebnis einer anderen Form der Imprägnierung, nämlich der mit Pigmenten aus der natürlichen Umgebung. Auch diese haben ihre Umgebung imprägniert. Das ist sicherlich der Grund, warum die Künstlerin ihre Werke nicht rahmt: um sie einfach, unmittelbar, fast nackt zu halten, anfällig für den Kontext, in dem sie präsentiert werden, aber auch, damit sie mit der Wand interagieren und durch den Raum strahlen können.

Im Atelier stehen wir beide schweigend da und betrachten die neuesten Werke der Künstlerin. Alles scheint zum Boden hinzufließen, als würde es von einer unsichtbaren Kraft angezogen. „Ich weiß nicht, warum meine Arbeiten immer schwerer wirken, mit größerer Dichte oder mehr Farbe am unteren Rand; es ist, als hätten sie einen Schwerpunkt“, bemerkt Vahsen. Ich verstehe, dass die Komposition nicht beabsichtigt ist, sondern das Ergebnis des Färbeprozesses. Sie fragt sich: „Ich weiß, dass es ihnen eine Richtung verleiht, über die ich während der Arbeit nicht unbedingt nachdenke.“ Wenn ich den Strömungen folge, die die Fläche der Werke beleben, sehe ich wieder Klänge. Die Linien wecken sensorische Erinnerungen, und ich denke an das Geräusch von Regen. Das Geräusch, das die unzähligen Regentropfen machen, wenn sie fallen und auf den Boden prallen, die besonderen Frequenzen, die der Fall erzeugt. Es ist unmöglich, jeden einzelnen zu hören, stattdessen ist man gezwungen, sie alle zusammen zu hören – diese Millionen winziger Wassertropfen, die sich vereinen.

Als ich die Künstlerin fragte, welche Art von Musik sie höre, antwortete sie einfach: „Ich höre keine. Ich kann keine Musik hören. Früher habe ich das getan. Ich war besessen davon. Ich liebte Musik, sie vermittelt so viele starke Emotionen. Aber irgendwann im Jahr 2020 war ich nicht mehr in der Lage, Musik zu hören.“ Da gibt es sicherlich etwas zu verstehen, zwischen dem hypnotischen Klang, den das Werk optisch hervorruft, und seiner formalen Zurückhaltung, seiner Stille, wie ein Abdruck.

Im Mai 2025 lud Vahsen die Musikerin Aya Suzuki ein, in ihrer Ausstellung im Affiliate, dem Außenposten des Wiels-Kunstzentrums im Brüsseler Stadtzentrum, zu spielen. Als Reaktion auf die dort ausgestellten Werke spielte Suzuki, eine japanische Perkussionistin, Regenstab und Waterphone, und das ist sicherlich kein Zufall: Wie die Werke der Künstlerin nutzen diese Instrumente die Schwerkraft und Wasser sowie unzählige bewegliche Elemente, die verstreut sind, fließen



© LOLA PERTSOWSKY

else. I want to let the work expand, let it breathe, create something similar to energy fields.” The larger format allows the viewer to immerse in this swarm of lines. Once again, the experience brings me back to the act of listening—but with my eyes: navigating these large-scale compositions feels like diving into undulating matter, zooming in and out, trying to focus on a landscape of pure vibrations. I think about how certain forms of abstract music offer the comparable opportunity to let oneself be absorbed by the sound and, in turn, to absorb the sound. Looking at Vahsen’s new work, I am thinking of the imaginary score of the soundscape that makes up this music— call it ambient, electronic, or drone—layers of sound, sonic threads, braided together, creating a living form that evolves slowly, with no narrative other than the mesmerizing unfolding of the music.

In French, beatless music is said to be made up of “nappes” (layers), “nappe” meaning both “layer” and “fabric.” In Vahsen’s work, movement is suggested instead of represented, and time is inscribed, not staged. The effect that it provokes is that one feels physically, or even physiologically, connected with the time embedded in the piece. Something similar happens with color. The artist explained: “Dyeing takes even longer than weaving.” Vahsen makes her own colors, extracting the substance from natural elements. The effect is all about subtlety; the colors are never quite what the artist initially imagines. They are sensitive, unstable, they always look different: less pronounced, more transparent than she thought. I am intrigued by their paleness. They make you want to come closer, put your body and senses in movement. The colors are discreet, latent. It feels like they emerge from the surface. They are the visible result of a previous form of impregnation, of pigments derived from the natural environment. They impregnated their surroundings as well. That is certainly why the artist does not frame her works: to keep them simple, immediate, almost bare, vulnerable to the context in which they are presented, but also for them to interact with the wall and radiate through the space.

In the studio, the two of us stand in silence, looking at the artist’s latest works. Everything seems to be flowing toward the floor, as if drawn by an invisible force. “I don’t know why my pieces always seem heavier, with greater density or more color at the bottom; it’s as if they had a center of gravity,” remarked Vahsen. I understand that the composition is not intentional, that it is the result of the dyeing process. “I know it gives them a sense of direction that I don’t necessarily think about while I’m working.” Following the streams that animate the plane of the works, I see sound again. The lines trigger sensorial memories and I think of the sound of

und auf eine gewisse Weise zu einem Kontinuum verschmelzen. In Vahsens Arbeit dreht sich alles um das Element Wasser: Das Färben impliziert Flüssigkeit; die Gewinnung der Farbe aus Pflanzen erfolgt in Wasser; die flüssige Farbe wird von den Fäden aufgenommen; die Farben wechseln je nach pH-Wert des Wassers von hellen zu dunkleren Tönen; das Weben ist eine gestische und fließende Technik. Selbst die Moiré-Effekte auf der Oberfläche von Vahsens Werken spielen mit der Halbtransparenz ihrer fließenden Materialität. Es ist dieses Bild des Fließens, das mir den Schlüssel zum Verständnis der Distanz zwischen dem Visuellen und dem Akustischen in der Arbeit der Künstlerin liefert. Das wird mir klar, wenn ich das Werk noch einmal betrachte und dabei an die Formen denke, die fließendes Wasser annimmt, während es durch ein Flussbett fließt. Was fließend ist, entzieht sich der Kontrolle – man kann nur versuchen, die Strömung zu lenken. Schauen Sie genau hin: Sie werden Muster erkennen, die immer gleich und doch immer anders sind. In Bewegung und doch vermitteln sie den Eindruck, statisch zu sein, in der Schwebe. Vibrierend. Genau wie in Vahsens Schaffen. Stellen Sie sich das einmal vor. Gleiche Geschwindigkeit, gleiche Masse, gleiche Kraft. Eine kontinuierliche Bewegung und dieser Klang – so fesselnd. So wie Transparenz uns sehen lässt, lässt uns Stille hören.

rain. The noise made by the countless raindrops as they fall and crash against the ground, the particular frequencies that the fall generates. It is impossible to hear each one individually; instead, you're forced to hear them all together– those millions of tiny droplets of water that come together. When I asked the artist what kind of music she listens to, she simply answered: "I don't. I can't listen to music. I used to. I was obsessed. I loved music, it carries so many powerful emotions. But someday in 2020, I wasn't able to listen to music anymore." There is certainly something to be understood there, between the hypnotic sound that the work evokes optically and the formal restraint of it, its silence, like an imprint.

In May 2025, Vahsen invited musician Aya Suzuki to play in her exhibition at Affiliate, the Wiels art center's outpost in Brussels' city center. As a response to the works displayed there, Suzuki, a Japanese percussionist, played rainstick and waterphone, and it is certainly no coincidence: like the artist's works, these instruments make use of gravity and water, as well as countless elements that move, disperse, flow, and become continuous to some degree. Vahsen's work is all about the element of water: dyeing implies liquidity; the extraction of the dye from plants takes place in water; the liquid dye is absorbed by the threads; the colors shift from lighter to darker shades depending on the alkalinity of the water; weaving is a gestural and fluid technique. Even the moiré patterns on the surface of Vahsen's works play with the translucency of its fluid materiality. It is this image of flow that provides me with the key to understanding the distance between the visual and the audible in the artist's work– when, looking at the work once more while thinking about the shapes running water takes as it flows through a riverbed. What is fluid resists control; you can only try to orient the current. Look closely, and you will see patterns emerge, always the same, yet different. In motion, yet giving the impression of being static, suspended. Vibrating. Exactly like in Vahsen's practice. Just imagine this. Same speed, same mass, same power. A continuous motion, and that sound–so captivating. Just as transparency allows us to see, silence allows us to hear.

Meakusma Magazine Questionnaire 3



© CHIARA FOSSATI

Big Hands

What melody did you wake up to today?
The melody of the words in the surah sung by the great Abdul Basit Abdussamad

Any role models for making music?
The usual every electronic producer has: the Hartman's Gurdjeff transcriptions, Sicilian baroque music from the Arab period and polyphonic choir music from Yunnan, China.

Which of your fantasies has recently turned out to be useless for creative use?
I suppose you allude to my idea screaming all together inside the Israeli embassy; if yes, I still think it could have been an amazing experiment.

Your favourite virtue?
Virtus Bologna

Is life just work, work, work?
Only in between work.

Your exercise routine?
Unfortunately, this is top secret information that can only be revealed after a series of initiatory rites.

Your idea of happiness?
Being able to appreciate what I experience daily, even the painful days. Living in a home next to the sea, surrounded by sea-pines and a world without borders is also not to be underestimated.

Do you know a subtler weapon than a smile?
A toothless one.

Should we all cry more often?
Not at all, but we should start crying for the right reasons.

If not yourself, who would you be?
Unfortunately, I am not yet myself because there is still too much of ME in myself, which is also fortunate, because it means I am also partially you. Unfortunately, this also means that I can't fully be you either. I suggest we all find consort in the thought that there is no difference between you, me and a stone in universal materialistic terms.

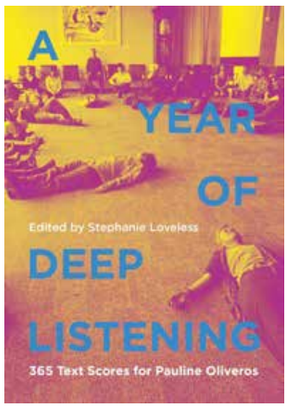
Your last peaceful moment?
I was playing with the collective Ottomani Parker. I am extremely grateful for every sound we've been creating together.

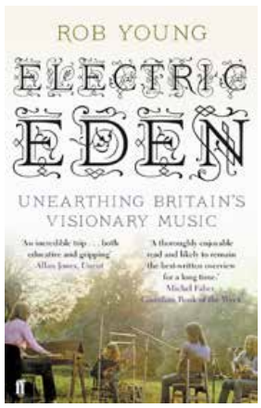
What kind of thinking is missing these days?
Utopian thinking. Political realism has eaten up the future and spit it out branded in a stupid Google T-Shirt with a renting price per hour. Y'all noticed some idiots out there are applauding for the "first 10 minutes free" promotion. We rent everything from big tech, music, security, bikes, time, health. Any spontaneous, inclusive and non-dogmatic socialist thinking able to re-organise our daily life around a less conformist and corporate existence is welcome. Every time someone says, "Let's be realistic," what is really being said is, "I can't be bothered to put any effort into changing this matter." We deeply need to challenge the belief that Western civilisation is somehow superior. Iran is roughly over 2,200 years older than the United Kingdom as a political entity, but some idiots believe that Iranians want to become some sort of USA surrogate.

Who is "we"?
William Eggleston, who else?

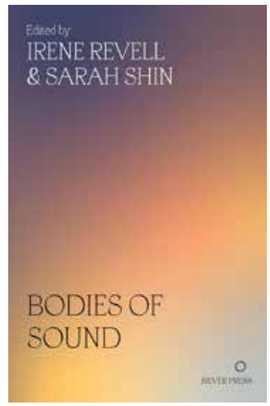
Big Hands
Behind Big Hands is the elusive artist Andrea Ottomani, also known as Andrea Ottomani Nontet and Otto Von Lumi. He has developed an intimate, personal electronic sound that owes as much to free jazz and psych-rock as to dub and techno.

‘Can you hear the swamp sing?’









Stephanie Loveless (ed.)
A Year of Deep Listening – 365 Text Scores for Pauline Oliveros
(Terra Nova Press, 2025)
This book originated from an online project organised by the Centre for Deep Listening to honour the pioneering work of musician and composer Pauline Oliveros. In 2021, a worldwide open call for scores inspired by the idea of deep listening assembled 356 submissions, one of which was then shared every day for a year on the CDL’s social media. The book is divided into ten different sections that refer to the type of scores, like “Scores for Relational Listening” or “Scores for Embodied Listening”. A highly recommended publication for anyone who wants to reinvent the act of listening.

Rob Young
Electric Eden – Unearthing Britain’s Visionary Music
(Faber & Faber, 2010)
A modern classic that has brought about a renaissance of folk music and related genres in the 21st century. “Electric Eden” connects the various generations of folk visionaries. In addition to a keen interest in non-hierarchical forms of society, mystical and magical global traditions, strange folklore, and extraordinary states of consciousness, all folk musicians shared a desire to revive the spirit of pre-capitalist England. The book takes us on an adventurous, dynamic countercultural journey through the works of Ralph Vaughan Williams, Shirley Collins, Nick Drake, Fairport Convention, Pentangle, and Pink Floyd, to Kate Bush, Talk Talk, Current 93, Aphex Twin, and Broadcast.

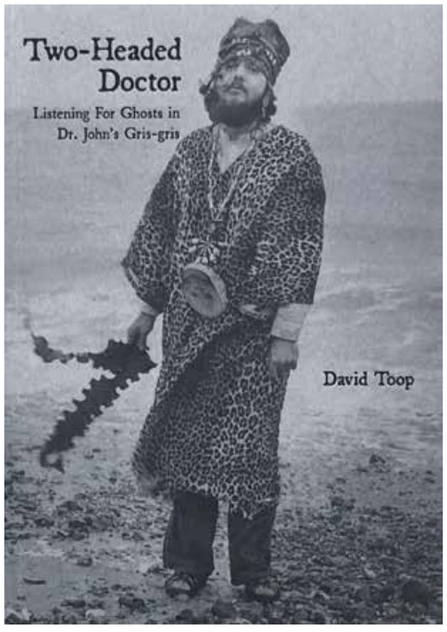
Valentin Bansac, Mike Fritsch, Alice Loumeau, Peter Szendy (eds.)
Ecotones – Investigating Sounds and Territories
(Spector Books, 2025)
It was the connections between sound and landscape that inspired Michael Southworth and Raymond Murray Schafer to coin the term ‘soundscape’. Ecotones, a publication based on the Luxembourg Pavilion at the 19th Venice Architecture Biennale, brings together diverse perspectives on mapping landscape through sound, with particular attention to the act of listening. The contributors come from disciplines such as anthropology, philosophy, architecture, and art, and approach the topic through visual or narrative essays, poetry, fictional stories, and accurate case studies, adding refreshing perspectives to the soundscape discourse.

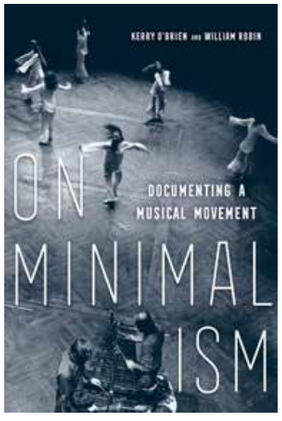
A selection of inspiring books on the topics of music, sound, listening, and rhythm.

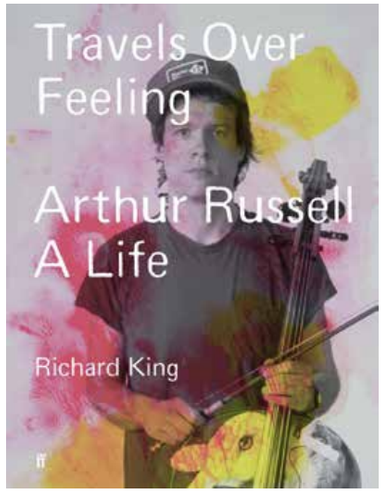
Curated and reviewed by Jean-Marie Dhur and Lorena Carràs, the operators of Zabriskie, the bookshop, subcultural meeting place, and event venue in Berlin, Kreuzberg.

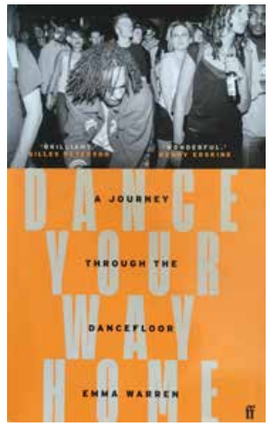
If you would like to support our curatorial work, you can order the books discussed here through our bookshop. We also ship books worldwide.
www.zabriskie.de

Irene Revell, Sarah Shin (eds.)
Bodies of Sound: Becoming a Feminist Ear
(Silver Press, 2024)
In recent years, the London-based feminist publisher Silver Press has provided outstanding service by republishing out-of-print interdisciplinary feminist texts. One of these texts was “Quantum Listening” by Pauline Oliveros. The essay served as the genesis of Bodies of Sound, bringing editors Sarah Shin and Irene Revell together through their mutual engagement with Pauline Oliveros’s ideas and texts. Their book features texts that explore the relationship between sound, hearing, feminism, and politics. A patchwork of perspectives that focus on the physical dimension of sound perception. The titles of the essays already reveal a lot about the unusual perspectives: “Music from Memories”, the “Sound of Touch”, or “Listening in Dreams”. A valuable resource for exercising listening outside the box.











David Toop
Two-Headed Doctor – Listening For Ghosts in Dr. John's Gris-Gris
(Strange Attractor Press, 2024)
David Toop's idea to dedicate an entire book to a single record arose from an article he wrote for the Epiphanies page of Wire magazine. The record Gris-Gris by Malcolm Rebennack aka Dr. John serves as a gateway to the origins of blues and jazz, the horrors of the slave trade and colonisation, the spiritual means used by the African-American diaspora to regain agency and freedom (such as Vodun/ Voodoo), African-American literature from Ishmael Reed to Zora Neale Hurston; the exploitative mechanisms of the music industry; and, of course, the problem of cultural appropriation: Malcolm Rebennack was a white musician who drew inspiration from various musical expressions and cultural traditions of the African diaspora to create this psychedelic, jazzy, bluesy masterpiece that defies categorisation.

Kerry O'Brien & William Robin (eds.)
On Minimalism – Documenting a Musical Movement
(University of California Press, 2023)
On Minimalism gives a voice to the protagonists of one of the most influential musical movements of the last hundred years. What emerged as a reaction to abstract expressionism and modernism in the mid-20th century on the experimental fringes of the counterculture of the time, transformed into a renowned art form within a few decades, only to gradually move back into the underground, where it continues to lead an exciting, adventurous niche life. In addition to the prominent Minimalism figures, the book gives visibility to artists who are often underrepresented, including women, people of colour, and LGBTQ+ musicians, through manifestos, articles, interviews, zines, statements, poems, etc. Appearing artists include Julius Eastman, Annea Lockwood, Joan La Barbara, Meredith Monk, Yoshi Wada, Arthur Russell, Midori Takada, and Eliane Radigue.

Richard King
Travels Over Feeling – Arthur Russell, A Life
(Faber & Faber, 2024)
One of the central figures of New York City's downtown underground scene in the 1970s and 1980s was Arthur Russell. The multi-instrumentalist knew how to connect various sub-scenes, moving in circles as diverse as the avant-gardists of The Kitchen, the disco scene, the late Beats around Allen Ginsberg, and the minimalists, creating timelessly beautiful music around his main instrument, the cello, that still sounds fresh more than 40 years later. Richard King brings the life of this musical prodigy back to light with a colourful collage woven together from oral histories and exciting ephemera.

Emma Warren
Dance Your Way Home – A Journey Through the Dancefloor
(Faber & Faber, 2023)
Emma Warren is not only a music journalist but also a socially and politically engaged cultural ambassador who reports from the heart of the action. She was there during the early iterations of acid house in the UK, and since then, she has followed, as a listener and dancer, a wide variety of subcultural musical trends such as drum & bass, dubstep, grime, and other iterations of rhythm. In Dance Your Way Home, she blends her personal dance experiences with a broader view of the history of rhythmic body movement. The book is also an encouragement to the shy among us: dancing is not about performing perfectly, it's about being you and moving how you feel! Remember this at the next rave or ball: everyone is a good dancer!

Matthew Collin
Dream Machines – Electronic Music in Britain from Doctor Who to Acid House
(Omnibus Press, 2024)
Matthew Collin, one of the most important chroniclers of electronic dance music, focuses on electronic music in his new book on "Albion Island" and connects seemingly unrelated parts and elements into a larger whole. A common thread of the book is the interconnectedness among musical scenes and generations: how musical genres and groups have mutually influenced and enriched one another. Collin covers the early experiments of the BBC Radiophonic Workshop, the weird sound experiments of Joe Meek and Basil Kirchin, the psychedelia of Pink Floyd, Delia Derbyshire's White Noise, and Hawkwind. He dives into prog, ambient, industrial, electronic post-punk, and British synth pop, followed by dub, hip-hop, and electro, finishing all with the acid house revolution. A genre-spanning overview, with a wealth of fascinating anecdotes.

Ostbelgien



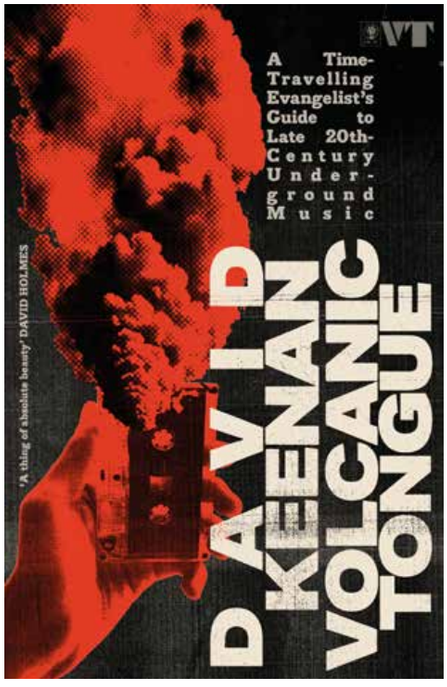
MANCHE ENTDECKUNGEN BEGINNEN MIT EINEM KLANG

Ein Klangkokon auf einer Wiese, ein begehbarer Sound-Kiosk, ein DJ-Set im ehemaligen Schlachthof. Meakusma zeigt, wie Ostbelgien tickt: eigenwillig und abseits vom Mainstream.

Hier beginnt der Tag mit einem Konzert und geht auf der Vennbahn weiter, einer ehemaligen Bahntrasse durch Belgien und Deutschland bis nach Luxemburg. Oder im Direktzug nach Lüttich, Brüssel oder Gent. Ostbelgien verbindet ländliche Weite mit überraschender Kultur, raffinierter Küche und Städten in Reichweite.

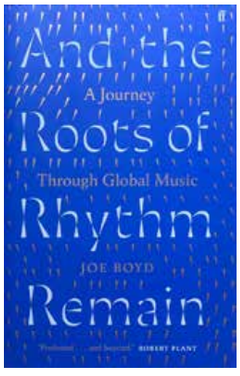
Nicht ganz Land, nicht ganz Stadt, und genau deshalb eine Entdeckung wert.

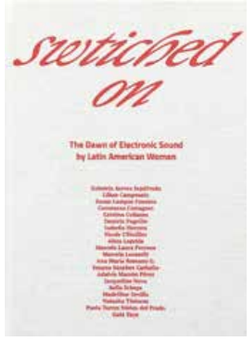
OSTBELGIEN
ENTDECKEN
UNTER
www.ostbelgien.eu











David Keenan
Volcanic Tongue – A Time-Travelling Evangelist's Guide to Late 20th-Century Underground Music
(White Rabbit Books, 2025)
Volcanic Tongue was the name of the record shop that Scottish music journalist and author David Keenan co-ran in Glasgow from 2006 to 2015, selling all kinds of unusual and curious music. The name is therefore quite fitting for this collection of texts from his years as a music journalist. Keenan's texts always reveal the enthusiastic music lover in him, as well as a great literary gift, a magic with words. This volume brings together his best articles, interviews, and essays. In addition to the original version of the essay that later became his book England's Hidden Reverse (about the post-industrial circle around the bands Coil, Nurse With Wound, and Current 93), it explores many other esoteric, remote corners of industrial, free jazz, acid folk, krautrock, Japanese psychedelia, and other forms of experimental music. Unfortunately, the book mainly gives only male artists a voice.

Úna Hamilton Helle, Lotte Brown (ed.)
Becoming the Forest – Treading the arboreal pathway through the backwoods of black metal
(Het Bos Antwerpen, since 2015)
This fantastic series brings together music and ecology, delving into the mythological, philosophical, folkloric, literary, and ecological dimensions of the black metal subculture. The initial spark for the project came to Una Hamilton Helle when she noticed the connections between Norway's dense spruce forests and the aesthetics of black metal. Black metal itself is sometimes more and sometimes less the subject of the essays. It is more about the relationship between humans and the landscape, and how wild nature influences the emergence of human cultures, about trees, stones, cycles of nature, animism, listening, mountains, and rituals.

Joe Boyd
And the Roots of Rhythm Remain: A Journey Through Global Music
(Faber & Faber, 2024)
The attempt to shift the focus when looking at the history of popular music – away from the Western European-American perspective and towards that of the Global South – must be welcomed, even if this attempt comes from a white man. Joe Boyd was one of the most important producers in folk rock and psychedelia in the 1960s and 1970s, working with Nick Drake, Fairport Convention, Vashti Bunyan, Nico, and The Incredible String Band, among others. After this period, he turned his attention to the music scenes of other cultures and continents. In this almost 1,000-page volume, he shed light on the significance of these other musical traditions. Political and social changes are interwoven with the emergence of new musical styles in South Africa, Nigeria, Mali, Zaire, Cuba, Brazil, Jamaica, India, and Eastern Europe. Boyd also emphasises the importance of the people behind the music – and that no amount of sophisticated AI-generated music can truly reproduce human emotions.

Alejandra Cárdenas, Luis Alvarado (eds.)
Switched On: The Dawn of Electronic Sound by Latin American Women
(Contingent Sounds, 2024)
Also shining a well-deserved spotlight on a little-noticed scene is this book, published by Peruvian artists Alejandra Cárdenas, aka Ale Hop, and Luis Alvarado. Through their work for Alvarado's label BUH Records, which also releases reissues of forgotten Latin American experimental music, they provide an overview of the beginnings and development of experimental electronic music in Latin America. The book establishes an intergenerational dialogue by portraying the pioneers and featuring contemporary musicians discussing their favourite works by the older generation. An inspiring book on decolonising the history of music and creating balance in the coverage of music and sound art.

Lawrence Kumpf & Charles Curtis (eds.)
Alien Roots: Éliane Radigue – Blank Forms Anthology 10
(Blank Forms, 2025)
The series of anthologies published by Blank Forms has featured such diverse artists as Moki & Don Cherry. The tenth and final anthology is dedicated to French composer and sound experimenter Éliane Radigue. As with the other anthologies, it brings together interviews, conversations, essays, and primary texts with archival documents such as letters, scores, drawings, record covers, a primer, and many photos. Following Julia Eckhardt's interview in the book Intermediary Spaces, this publication brings composer Éliane Radigue the attention she deserves in an excellent, well-designed edition.

You can't





CATHERINE PLENEVAUX

Banlieue

Dans un coin de la banlieue bruxelloise, en face de notre maison, se trouve un terrain vague bordé de saules têtards, en face d'une route à grande vitesse. En face se dresse le supermarché Colruyt, qui attire ma mère grâce à ses promotions sur le fromage, malgré les cambriolages fréquents. Le décor pourrait ressembler aux États-Unis, si ce n'était ce grand graffiti sur un boîtier électrique à l'angle : « Waar Vlamingen thuis zijn.» [Où les Flamands se sentent chez eux. Un slogan controversé utilisé dans les années 80 et au-delà, dans le contexte de la préservation du caractère flamand dans un environnement bruxellois urbanisé et francisant.] Le quartier est aisé, mais à la maison, ce n'est pas la joie.

Mauvais genre

Avant de me plonger passionnément dans toutes sortes de musiques, j'écoutais compulsif la pop commerciale, surtout l'italo-disco. Cette période m'a laissé une oreille pour les mélodies sentimentales et un amour indéfectible pour les premiers Pet Shop Boys—cet amour pourrait passer pour de la nostalgie, mais leurs productions étincelantes... leur mélancolie taillée pour le dancefloor... et l'amour impossible au centre. C'est excellent, non ? À treize ans, l'école est ennuyeuse, et on pense à l'amour. Mais l'amour est partout sauf dans sa propre vie. Quand je réécoute « Love Comes Quickly », mon cœur se serre comme si c'était hier, même si tout ce pathos me fait sourire aujourd'hui.

La musique, comme l'amour, a à la fois un genre (style) et un genre (sexe). L'exclusion et l'impossibilité de se renier ont façonné mon identité, et jeune, je me sentais comme dans un placard. Les Pet Shop Boys me parlaient directement. Ils n'étaient pas out dans les années 80, mais l'étrangeté ou la distance de leur musique parlait à des filles comme moi. Ils

CATHERINE PLENEVAUX

Suburbia

In a corner of the Brussels suburbs, across from our home, sits a vacant lot lined with pollarded willows before a high-speed road. Opposite stands the Colruyt supermarket, which attracts my mother for its cheese deals despite frequent robberies. The setting might resemble the United States, if not for the big graffiti on an electrical box at the corner: "Waar Vlamingen thuis zijn." [Where people from Flanders feel at home. A controversial slogan used in the 80s and beyond, in the context of preserving the Flemish character in the urbanized, Frenchifying environment of Brussels.] The neighborhood is wealthy, but at home, things are not nice.

Mauvais genre

Before I passionately dove into all kinds of music, I compulsively listened to commercial pop, especially italo-disco. That period left me with an ear for sentimental melodies and an undying love for the early Pet Shop Boys—this love could pass as nostalgia, but their glossy productions... their melancholy crafted for the dancefloor... and impossible love at the center. It's excellent, isn't it?

At thirteen, school is boring, and you think about love. But love is everywhere except in your own life. When I listen again to „Love Comes Quickly," my heart tightens as if it were yesterday, even though all that pathos makes me smile today.

Music, like love, has both genre and gender. Exclusion and the impossibility of denying oneself shaped my identity, and when I was young, I felt like I was in a closet. The Pet Shop Boys spoke directly to me. They were not out in the 80s yet, but their music's queerness or aloofness spoke to girls like me. They understood how painful life can be when you're not on the winning team. „I'm Not Scared," sung by Patsy Kensit in the single version and by Neil Tennant on „Introspective," is a chatty, anxious track that works just as well with a

stop falling

comprenaient à quel point la vie pouvait être douloureuse quand on n'est pas du côté des vainqueurs. « I'm Not Scared », chanté par Patsy Kensit sur la version single et par Neil Tennant sur « Introspective », est un morceau bavard, anxieux, qui fonctionne aussi bien avec la voix d'une femme qu'avec celle d'un homme, et c'est tout le contraire d'un neutre dominant. C'est un miracle que cette musique ait connu un tel succès dans le monde occidental, ou au Japon, d'ailleurs, où Neil et Chris avaient aussi un immense public. Je préfère toujours une romance gay à un film arty sur l'amour hétérosexuel.

Mais aujourd'hui, en réécoutant les émissions de BBC Radio produites par le duo londonien il y a deux ans, on y perçoit un doux mélange de plaisir et de douleur. Je comprends leur choix de producteurs ; j'adore aussi Grace Jones [Les Pet Shop Boys ont travaillé avec le producteur Trevor Horn pour leur album Introspective, inspiré par ses productions pour Grace Jones, notamment Slave To The Rhythm]. Mais il y a des moments qui me rappellent pourquoi mon entourage ne partage généralement pas mon enthousiasme pour ce groupe : trop kitsch ou peut-être trop intellectuel. Trop quelque chose, en tout cas.

Il y a des musiciens sur lesquels presque tout le monde s'accorde, et puis il y a ceux qui sont inévitablement rejetés par la police du bon goût—mais ce sont souvent ceux-là auxquels on s'accroche le plus. La musique, c'est du goût ; c'est aussi une affirmation de soi.

Performance

De 2008 à 2025, j'ai dirigé un micro-label de 45 tours, Les Disques Lexi.

En 2019, en parcourant la programmation du Meakusma Festival en ligne, j'ai vu mon nom sur la liste, censée jouer aux côtés de Céline Gillain, avec qui j'avais sorti un disque en 2017. Je n'étais pas au courant de l'invitation. J'ai contacté Céline en plaisantant—elle croyait que son agent m'avait sollicitée (mais non), et via le festival ? Non plus. Tant pis. J'étais contente. Le seul problème, c'est que nous n'avions aucune idée de ce que nous allions faire ensemble.

Cette même année, 2019, je travaillais trop, prise dans une spirale infernale de travail qui nourrissait mon goût de l'efficacité, et j'étais au bord d'une crise de nerfs. Je pensais que je n'aurais jamais assez de temps devant moi pour parvenir à quelque chose de suffisamment bien, malgré le « oui » enthousiaste donné au festival.

Un soir, Céline et moi allions à Gand pour voir Roger 3000 et Jesus Is My Son. On discutait. Elle avait entendu « Money » des Pet Shop Boys dans un supermarché (un combo parfait) et ne les connaissait pas bien. On parlait de ça, du consumérisme, de cette ironie postmoderne continue qui nous dérange, du vrai plaisir à écouter ce genre de musique, et du fait que ça pourrait être un bon point de départ pour Meakusma. Lors d'un festival à la programmation dense, la meilleure option est de suivre sa première intuition. On allait faire un set qui n'était ni une succession de morceaux connus ou inconnus ni une performance live, mais plutôt une reprise des sons et des idées puissants qu'on trouve chez les Pet Shop Boys. Mon album préféré est « Introspective », un chef-d'œuvre avec un pied dans la disco baléarique et la tête pleine de questions. Mais il fallait l'adapter à notre univers. Céline Gillain est une experte en décodage des intentions, et elle savait très vite quoi mettre en avant ; elle a d'ailleurs fait presque tout du côté du son.

Notre performance était amusante, même si on a eu des soucis techniques, comme des micros qui ne marchaient pas. Je savais que c'était risqué d'afficher publiquement une passion pour un groupe super-populaire du passé à un festival de musique électronique contemporaine, mais c'était aussi tout le frisson. Et honnêtement, la version de « Violence » par Céline Gillain est meilleure que l'originale.

Where is the music?

Si j'ai pu trouver une certaine paix d'esprit dans la musique, je l'ai aussi trouvée dans la bière à la même époque—probablement trop, trop jeune. Mais l'alcool était tout de suite une stratégie efficace pour quelqu'un comme moi. Heureusement, dans le monde où j'évoluais, aimer la musique

woman's voice as with a man's, and it's the complete opposite of the neutral dominant. It's a miracle that this music was so ominous in the Western world, or in Japan, for that matter, where Neil and Chris had a huge following as well. I still prefer a gay romance to an artsy film about heterosexual love.

But today, listening again to the BBC Radio shows produced by the London duo two years ago, there's a sweet mix of pleasure and pain. I understand their choice of producers; I love Grace Jones too [The Pet Shop Boys worked with producer Trevor Horn for their Introspective album, based on his production work on Grace Jones's Slave To The Rhythm]. But there are moments that remind me why people around me usually don't get my enthusiasm for this band: too cheesy or maybe too intellectual. Too something anyway.

There are musicians that almost everyone agrees on, and then there are those who are inevitably rejected by the taste police—but it's the latter we often cling to the most. Music is taste; it's also a statement of self.

Performance

From 2008 to 2025, I ran a 45rpm record micro-label called Les Disques Lexi.

In 2019, while browsing the Meakusma Festival lineup online, I saw my name on the list, supposed to perform alongside Céline Gillain, with whom I released a record in 2017. I wasn't aware of the invitation. I contacted Céline jokingly—she thought her agent had asked me (but no), and through the festival? Neither. Nevermind. I was happy. The only problem was that we had no idea what we would do together.

That same year, 2019, I was working too much, caught in a spiral of work that was infernally feeding my taste for efficiency, and I was close to a nervous breakdown. I thought I'd never have enough time ahead of me to get to something good enough, despite an enthusiastic 'yes' given to the festival.

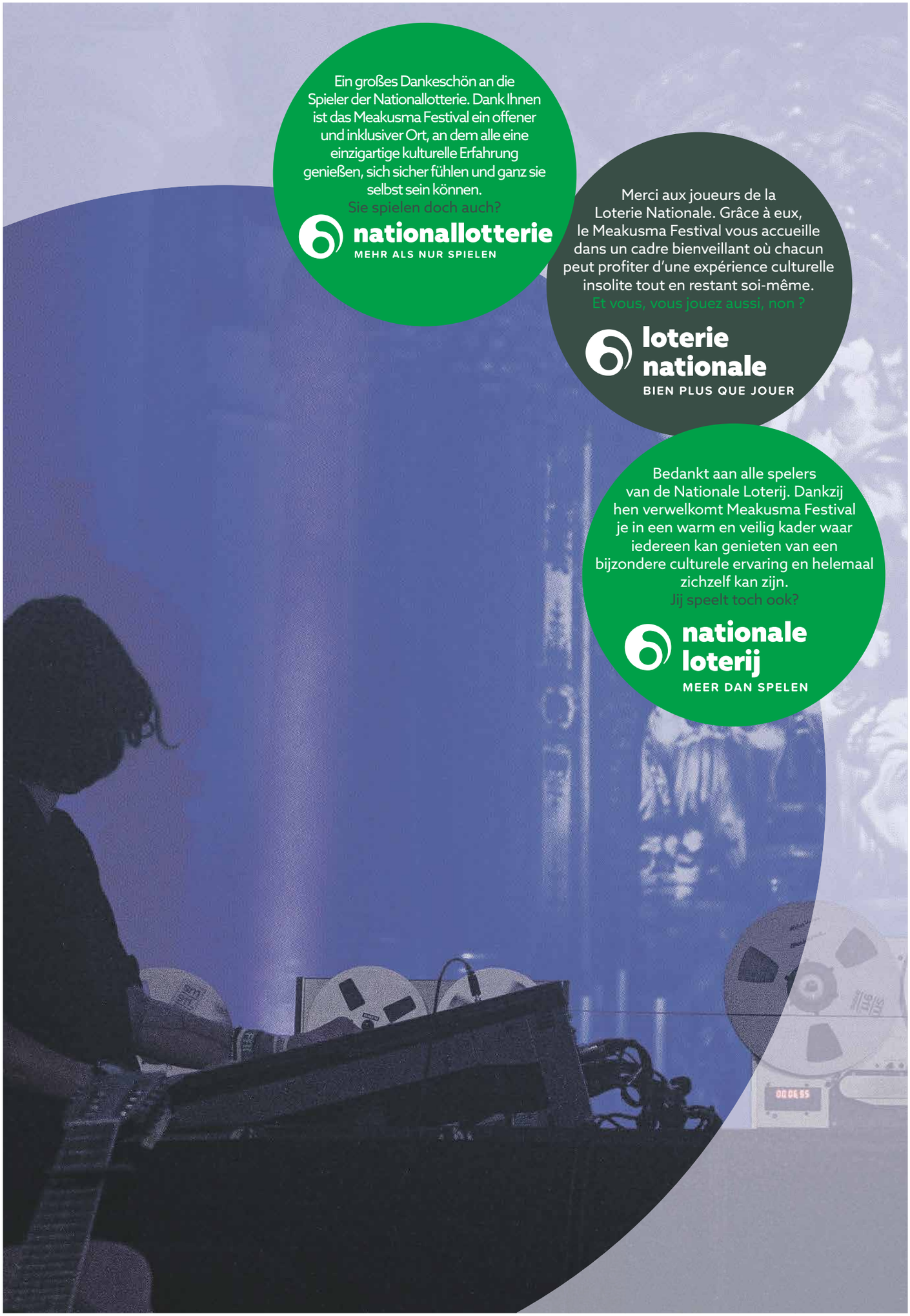
One evening, Céline and I were driving to Ghent to see Roger 3000 and Jesus Is My Son. We were chatting. She had heard „Money" by the Pet Shop Boys in the supermarket (perfect combo) and didn't know them well. We were talking about that, about consumerism, about this postmodern continuous irony thing that bothers us, about the real pleasure of listening to this kind of music, and maybe that it would be a good starting point for Meakusma. At a festival with a massive lineup, the best option is to follow your first intuition. We were going to do a set that was neither a string of known or unknown tracks nor a live performance, but rather a take on the sounds and ideas we find powerful in the Pet Shop Boys. My favorite album is „Introspective", a masterpiece with one foot in Balearic disco and a head full of questions. But it needed to be adjusted to our own world. Céline Gillain is a master at deciphering intentions, and she quickly knew what to bring out; she did almost everything on the sound side as well.

Our performance was fun, although we had some technical issues like mics not working. I knew it was risqué to publicly display a passion for a super-popular band from the past at a contemporary electronic music festival, but that was, of course, also the thrill. And seriously, Céline Gillain's version of 'Violence' is better than the original.

Where is music

If I could find some peace of mind in music, I also found it in beer around the same time – probably too much, too young. But alcohol was immediately a successful strategy for someone like me. Luckily, in the world I was living in, loving music meant going to concerts and drinking beer with people. I'm still terribly attached to this habit because of it. It's a liaison fatale.

There's this film by Ulrike Ottinger, „Bildnis einer Trinkerin. Images of a Female Drinker." In it, you see a woman drink alone, drink with another woman, drink as a mission and an accomplishment, toasting to a fatal end. Christophe Piette, who programmed it at Cinematek [the archives of cinema in Brussels], told me he discovered, with this film, that cinema could be made like the music we love. A film about a woman drinking made like the music we love, that's the exact spot where I wanted to be in terms of conversation about music. In 1996, during an interview with Smog


Ein großes Dankeschön an die Spieler der Nationallotterie. Dank Ihnen ist das Meakusma Festival ein offener und inklusiver Ort, an dem alle eine einzigartige kulturelle Erfahrung genießen, sich sicher fühlen und ganz sie selbst sein können.
Sie spielen doch auch?
nationallotterie
MEHR ALS NUR SPIELEN
Merci aux joueurs de la Loterie Nationale. Grâce à eux, le Meakusma Festival vous accueille dans un cadre bienveillant où chacun peut profiter d'une expérience culturelle insolite tout en restant soi-même.
Et vous, vous jouez aussi, non ?
loterie nationale
BIEN PLUS QUE JOUER
Bedankt aan alle spelers van de Nationale Loterij. Dankzij hen verwelkomt Meakusma Festival je in een warm en veilig kader waar iedereen kan genieten van een bijzondere culturele ervaring en helemaal zichzelf kan zijn.
Jij speelt toch ook?
nationale loterij
MEER DAN SPELEN

signifiait aller à des concerts et boire des bières avec des gens. Je reste terriblement attachée à cette habitude à cause de ça. C'est une liaison fatale.

Il y a ce film d'Ulrike Ottinger, « Bildnis einer Trinkerin. Images of a Female Drinker. » On y voit une femme boire seule, boire avec une autre femme, boire comme mission et accomplissement, trinquer à une fin fatale. Christophe Piette, qui l'a programmé à la Cinematek [les archives du cinéma à Bruxelles], m'a dit qu'il avait découvert, grâce à ce film, qu'on pouvait faire du cinéma comme la musique qu'on aime. Un film sur une femme qui boit, fait comme la musique qu'on aime, c'est exactement là où je voulais être dans la conversation sur la musique. En 1996, lors d'un entretien avec Smog pour un magazine musical, j'ai été frustrée : il parlait sans cesse de Bruxelles et de son architecture tandis que, obstinément, je lui posais des questions sur sa musique. Mais écrire sur la musique, c'est comme danser sur l'architecture ; c'est immensément difficile, surtout quand c'est ta passion. Je le comprends maintenant. On finit facilement par donner des détails techniques, se perdre dans une frénésie de name-dropping ou, au mieux, énumérer des anecdotes—et la plupart des gens autour meurent d'ennui. Dans une scène de « Rage », un film sur l'acid techno réalisé par Guy-Marc Hinant et Dominique Lohlé, Laszlo Umbreit ouvre un TB303 et semble perdu en essayant de le faire fonctionner. C'est ma scène préférée. Qu'y a-t-il à l'intérieur d'un synthétiseur ? Comment parler de musique ? Pour moi, et je crois que c'est pareil dans « Rage », on parle parfois de politique. Il y a toujours un contexte : une banlieue, un parking ou une cuisine à la campagne. Et aussi une façon. Avec la musique, les films et les livres, je m'intéresse maintenant autant au « qui » et au « comment » qu'au « quoi ».

Pour Lexi, le « qui » était simple ; je regardais autour de moi. Le « comment » était un véritable apprentissage. Mais j'ai vite vu que le « où » comptait le plus. Bruxelles a toujours été ancré dans toute la musique que j'aimais et avec laquelle je sortais. Plus tard, j'ai accusé Bruxelles de tous les excès—drogues, alcool, travail, concerts—et je ne suis pas la seule à faire le lien. C'est facile de tomber ici. Pourtant, Bruxelles reste mon contexte, mon point d'ancrage. Des Pet Shop Boys à Martiens Go Home, chaque morceau de musique que j'ai aimé est enraciné ici.

Jamais seule

Maintenant, en 2026, me voici. J'ai arrêté de faire des disques. Je fais moins de choses. Et je me sens mieux. J'ai retrouvé le goût de Bruxelles. C'est parfois vraiment le bazar ; certains matins, ça sent fort la fermentation et la décomposition. Mais quand je marche le long du canal en début de soirée, je l'aime tellement, je la trouve si belle dans la lumière mourante que ça me submerge.

Sur le t-shirt, la toute dernière sortie du label, dessinée par Sara Atka et produite par nurse, on voit un visage, des champignons, des disques posés dessus, puis Bruxelles, rue des Coteaux.

Invitée à la dernière édition de Schruuuuk en 2024 pour la table ronde « Die Tryin (and don't get rich) or the life and death of projects », j'ai répondu en toute bonne foi à la question « comment terminer un projet ? », qu'il faut fermer la porte doucement, sans regarder en arrière, sans faire de bruit, et c'est tout.

Nous avons finalement organisé un concert pour Singularity AI et AEK, ainsi qu'une vente aux enchères de disques de Lexi aux Ateliers Mommen, en décembre 2025. J'ai pris le micro, raconté des histoires en buvant du vin blanc, et remercié tout le monde. Peut-être avais-je pressenti que fermer la porte doucement était un geste solitaire. Pourtant, si Les Disques Lexi était un projet personnel, « personnel » ne veut pas dire « individuel » ; il a fallu tout un village pour élever cet enfant. Ce label est largement le fruit des rencontres faites à Bruxelles, la nuit, en buvant des bières et en discutant, discutant, discutant, puis en écoutant beaucoup. C'était une façon de dire, comme le dit Sara Meurant quand on rentre titubant d'une virée nocturne : « Eh bien, on a bien rigolé. »

Une dissolution de l'ego dans la bonne humeur.

Merci à Jean-François Henrion





for a music magazine, I got frustrated: he kept talking about Brussels and its architecture while I stubbornly asked about his music. But writing about music is indeed like dancing to architecture; it's immensely difficult, especially when it's your passion. I understand him now. You easily end up giving technical details, losing yourself in a name-dropping frenzy, or, at best, enumerating anecdotes – and most people around you die of boredom. In a scene of 'Rage', a film on acid techno directed by Guy-Marc Hinant and Dominique Lohlé, Laszlo Umbreit is opening a TB303 and seems lost trying to make it work. It's my favorite scene. What's inside a synthesizer? How can we talk about music? To me, and I feel it's the same in 'Rage', sometimes it's talking about politics. There's always a context: a suburb, a parking lot, or a kitchen in the countryside. And also a way. With music, films, and books, I'm now often as interested in the 'who' and the 'how' as in the 'what'.

For Lexi, the 'who' was simple; I just looked around. The 'how' was a real learning process. But I soon saw the 'where' mattered most. Brussels has always grounded all the music I loved and released. Later, I blamed Brussels for overindulgence—drugs, alcohol, work, concerts—and I'm not alone in linking these. It's easy to fall here. Still, Brussels remains my context, my base. From the Pet Shop Boys to Martiens Go Home, every piece of music I've loved is rooted here.

Never Alone

Now, in 2026, here I am. I've stopped making records. I do fewer things. And I'm feeling better. I've rediscovered a taste for Brussels. It's sometimes a real mess; some mornings it gives off quite a strong smell of fermentation and decay. But when I walk along the canal in the early evenings, I love it so much, I find it so beautiful in the dying light that it gets overwhelming.

On the t-shirt, the very last release from the label, drawn by Sara Atka and produced by nurse, you see a face, mushrooms, records on top of them, and then Brussels, rue des Coteaux.

Invited to the last edition of Schruuuuk in 2024 for the round table „Die Tryin (and don't get rich) or the life and death of projects," I responded in absolute good faith to the question, 'how do you end a project?', that you have to close the door gently and not look back, without making noise, and that's it.

We finally organized a show for Singularity AI and AEK, and a Lexi records auction at Ateliers Mommen in December 2025. I took the microphone, told stories while drinking white wine, and thanked everyone. Maybe I sensed that closing the door quietly was a solitary gesture. Yet if Les Disques Lexi was a personal project, personal doesn't mean individual; it took a whole village to raise the kid. This label was largely the result of the encounters I had in Brussels, at night, drinking beers and chatting, chatting, chatting, and then lots of listening. It was a way of saying, as Sara Meurant says, when you stagger off a late-night ride: "Well, we had a good laugh."

A dissolution of the ego in good spirits.

Merci à Jean-François Henrion

À voir

Ulrike Ottinger, *Bildnis einer Trinkerin*, 1979
Dominique Lohlé & Guy Marc-Hinant, *Rage*, 2016
Derek Jarman, *Blue*, 1993

À lire

Steve Tesich, *Karoo*, 2014
Marguerite Duras, *La vie matérielle*, 1987
Mark Fisher, *Postcapitalist Desire*, 2020
David Bennun, *The House That Neil & Chris Built: Introspective By Pet Shop Boys Revisited*, 2018. Le meilleur article sur Introspective à ce jour, publié dans The Quietus

À écouter

Lio, *Amoureux Solitaires*, 1980
Pet Shop Boys, *Love Comes Quickly*, 1986
Pet Shop Boys, *I'm Not Scared*, 1988
Singularity AI feat AEK, *Water*, 2025

Fanfare for the Common Man

JUSTIN TRIPP

I'm not a writer but what I'll say is that the closer I can get to the source - to a direct line from a musician to my ears - the more I appreciate the music. The best labels are run by artists and the best way to find music is through other musicians. The more the "business" of music is left behind - the more the music shines. The following is a collection of recommendations - largely of newer music - contributed by people who make the world of music more interesting, plus one of my own...

COMMON TIME



ANTOINE FONTAINE (FEW CRACKLES):
Turner Williams Jr.
vipérine
(mistralph0ne)
"This is the last album from Turner Williams Jr. , an American artist from Alabama based in Marseille. He plays the Shahi Baaja, an electrified and modified version of the bulbul tarang, combined with analog electronics. Turner is also involved in the organization of DIY experimental gigs in Marseille with the mistralph0ne crew, a group of artists inviting local musicians to perform in grassroots venues across town. Key figure in the Marseille local scene with a killer release."



ARTHUR (OPEN GROUND/HARD WAX):
Various
Mzansi Bass curated by Shannen SP
(TraTraTrax)
Shannen SP & Joe Cotch did the NTS Now compilation in 2021.5 years later Shannen SP' Mzansi Bass is pinning out via Tratratrax a current update, unearthing more, no compromise South African bass futurism. Fact-finding killer stuff here. We need more of this - HEAT.



CONNOR CAMBURN (CHAINED LIBRARY/ LITÜUS/ELIZA B.C.):
Vidad
-Gang
(self-released via YouTube)
"I wanted to sign them to my label, Anal Dream House Productions. I commented on their video, but it didn't stick? idk if they saw it: Vidad Gang has been signed to Anal Dream House Productions. Coming soon, 2027."



XAVISPHONE (MODERN LOVE):
MC BOLADINHO ZS (DJ WZL)
MARKETADA NAS GOSTOSA
(self-released via Soundcloud)
"I love listening to musicians and producers who you can tell entered a flow state while making the song. DJ WZL is a producer I see tapping into that (for lack of a better term) "zen" place consistently - lol. Everything balanced and deliberate. Perfect music."



GEORG ODIJK (A-MUSIK):
Caterina Barbieri
At Source
(light-years)
"Words are not my profession. Usually, I am not a big fan of mixing up electronics with acoustic instrumentation but here it really works as a natural unit. It's more than the sum of two collaborators. Barbieri is not shy of drifting into melancholic melodies and being uplifting at once. Great cinema at a perfect length."



CONRAD PACK (SELN/LOST DOMAIN):
Xj
Black Lights
(Tarnac)
"Tarnac is the latest label from Berlin's Truthspeaker - focused primarily on dance music. I've always loved Truthspeaker's own productions - they have a real energy to them, raw and straightforward, yet managing to avoid falling into predictable tropes. This outing from Virginia-based Xj feels like a great derivative of a similar sonic world - a sinister blend of darker atmospherics melded within an addictive flair for groove that lies somewhere between Blood Witness and early 2000s minimal. Top tier!"



BRUCE (HESSLE/TIMEDANCE):
Pessimist
UVB76-029
(UVB-76 Music)
"Bristol's very own, lean-n-mean, cig smoking machine - reminding everyone once again that no one today does hard-n-dark DnB better! (in my opinion anyway...)"



great area (RELAXIN RECORDS):
Sport 2 & cr00k6
An Eclipse Of A Ship
"I don't normally listen to mixes, and I only found this one via Endless (05.15.26) on NTS because it has a very old song of mine on it. It's sick. All of the songs get turned off as soon as he gets bored which is quite soon. I don't know who cr00k6 is - probably 1 friend away - but what I can find sounds cool and I'm happy that in this city of 9 million, I still end up finding things that I'm completely unaware of. The first track and a few others on the mix are by cr00k6 himself and this new record from him and Sport 2 that I haven't heard yet is out in May."



RAISA KAY (GOOD SAD HAPPY BAD/ MICACHU & THE SHAPES):
Shabaka
Of The Earth
(Shabaka Records)
"Shabaka is obviously an incredible musician and creator, but this album sometimes feels a bit naive; it feels a bit rough around the edges like he's trying new things out and I like how you can hear his process exploring ideas as each track unfolds. It's not slick or overthought, it's really real and the sounds and acoustic/ electronic blends of things are so nice. Overall, it just gave me a burst of energy and inspires me to create. I love listening to it."



MADTEO (HONEST JON'S/SÄHKÖ RECORDINGS):
KINGDOM MOLONGI
Kembo
(Nyege Nyege Tapes)
"Been saying for the last decade and a half - the best new electronic music from the old continent side of the Atlantic comes from the 2 extremities of the European continent, Portugal and Russia. Other than that, the African continent, especially the Congo and Uganda... This LP especially blew me away for how the producer, Jonathan Uliel Saldanha, collaborating with a seven-person choir from Uganda, created an immersive LP with choral chants and intricate melodies over contemporary electronics with deep bass and whirring drones that also draw from liturgical music, glossolalia, or speaking in tongues."



IBRAHIM ALFA JNR. (FO/MILLE PLATEAUX/WORKSHOP):
Jana Rush
Dark Humour
(Planet Mu)
"Underrated, inspirational. Jlin is a lazy but obvious comparison, but Jana is absolutely unique in their own right. Outstanding imo +"



KELMAN DURAN (SCORPIO RED/ HUNDEBISS):
Laenz
88 Keys
(Scorpio Red)
"It reminds me a lot of floating in air, right before you go to sleep and right before you have your last nightmare before waking. It is the only analogy I think I can make. I love Laenz' working process even though I am quite mystified by it."



SISSEL WINCENT:
Ryan James Ford
Tungsten Portals
(Blue Hour Music)
"This is a release with tracks that combines great atmospheres with superb sound design while simultaneously being energetic and emotional. Pretty much everything I'm looking for in music!"



OPO (JOKKOO COLLECTIVE/MEAKUSMA):
Novelist
Audacity
(self-released)
"This EP is a massive dose of energy, discipline, vision and sensitivity. Novelist always brings the goods, this time serving up new productions laced with ear-worming lines and hooks and archive instrumentals with nostalgic melodies and samples."



KOREA UNDOK GROUP (PENULTIMATE PRESS):
Spring of Life
Shot Girl Costume
(self-released)
"Beginning where it ended: as feedbacked signals fizzle through the atmosphere and byzantine objects crush themselves under their own weight, creeping static ushers everything into an empty space, repeated over and over; moments of meditation immediately contrasted by furious layered movement, hastily taken into another trainyard, warehouse, storage unit, with the only provisions being cold associations of estrangement and apostasy. Cast-off and abandoned. The album answers no questions and leaves only speculation, indifference and a brooding uncertainty."



FRANZ WRAKHOWITCH (KASHUAL PLASTIK/EDITION D'ART/INKASSO):
Various
Unhallowed Corners - Roulette, Vol. 4
(Tusco/Embassy)
"The whole Roulette Series is fantastic. When I first read that Paul Brekus from Aardvark Mastering – who was also responsible for mastering the 'Locked Groove' series by rrrecords – was involved, it piqued my interest. I was immediately curious about the releases and when I got my hands on the first records, I was absolutely thrilled – it took me quite a while to figure out how the whole thing worked. The LP is known for its 'Roulette' format, which means that the tracks are cut in such a way... Highly recommended collector items!"



TRIBE OF COLIN (5 GATE TEMPLE/ HONEST JON'S):
Echo Ltd 002
(Echo Ltd.)
"Most recent purchase - multiple tempos, dub undertones. Channeling something. The journey."



POLIDO (HOLUZAM/ANA):
Criptobanda Musical of Paradela do Rio
Domínio Total do Espectro
(Favela Discos)
"On first hearing, I got fixated with the idea that this sounded something like a martial music decoded from noisy field recordings made in the village of Paradela. David Ole, founding member of Favela Discos and w/ plenty aliases and collaborations (Bezbog w/ Dora Vieira, for one), now acts here as a sort of cryptkeeper, a necroromantic maestro, assembling a band from artefacts."



GAVSBORG AKA GAVIN BLAIR (EQUIKNOXX MUSIC):
Keanu Nelson
Place Where I Go
(Efficient Space)
"Such a lovely, lovely tune. I play it all the time and feel like I'm travelling alongside him on the journeys he takes in the song. Every time I listen, it feels as though he takes me somewhere new."



KEITH CONNOLLY (NO-NECK BLUES BAND/GRAY SMITH):
Nean
Doo Dah Nean
(la musica/Black Editions)
"What is music if not a half-life of memories? Thusly Doo Dah Nean, a not-circulated cassette release on the fabled la musica label from Japan released in the pre-internet 90s. I got this from label boss, Nanjo, at a la musica transonic gig at the Cooler in a dealer's choice swap that seemed at once hermetically sealed. Upon its Black Editions LP rerelease, I feel I know less about it now than I did then (which was nothing.) Think a wordless Tate Mcrae meets Under The Skin at 16rpm or a chopped-and-screwed NYMPH and you'd be close - though such a context could only have been a fever dream back in the day. maybe it still is..."



XTEREA (5 GATE TEMPLE/ MINDEYERECORDS.XYZ):
Fumu
Enter The Anima
(YOUTH)
"Top record, zero skips. One of them records that gets you thinking about making some new tunes you know."



STEPH KRETOWICZ (AQNB/ ULTRA INSTINCT):
DJ Plead
Please
(Smalltown Supersound)
"Thoughtful, understated, and intimate dance music from a third-culture kid known for his functional house, techno, and dub bangers made on his "Oriental edition" keyboards. This second album leans ambient and emotional while keeping to his established musical language of minimal Levantine percussion without ornamentation."



FEARDORIAN:
Teenage Mexican
fallas paredes
(Bunny Jr. Tapes)
"The best way I can describe this record is cold & haunting - some of my favorite ambient/almost slowcore - that I've heard in the 2020s. I wish there was more information on where this band originated & who is in it, but maybe that adds to its mystique for me."



TERRENCE DIXON (TRESOR/AXIS/ RUSH HOUR):
Leo Anibaldi
Muta
(ACV Records)
"Innovative and Dark. It was one of my first records, and it really inspired me. Minimal dark experimental techno with the art to match."



LUTTO LENTO (DUNNO RECORDINGS/ HAUNTER/MEAKUSMA):
Angles In America
Asphalt Green
(Halcyon Veil)
"My favorite American band is back with their first proper album in over a decade. Still filthy, mutating, and extremely beautiful."



DJ GONZ (SELN/WAIN/LOST DOMAIN):
Various
JackBoys 2
(Cactus Jack Records)
"Been coming back to this album at various times due the largeness of the productions. It's got that American bad boy energy that given all its issues still remains quite attractive, especially listening from the UK, where things are a lot more self conscious and nervy. Lots of heavily processed vocals, vintage game console chirps all dancing over booming 808s. Favorite tune: Where Was You Ft. Playboi Carti."



EIKO ISHIBASHI (DRAG CITY/ BLACK TRUFFLE):
Eliana Glass
E
There is something comforting about this record—it feels as though the sound is coming from the room next door to where she is. It neither approaches the listener too closely nor remains too distant. Instead, it allows each listener to meet the record at a distance that feels right to them. I think it is wonderful that the album carries itself with such a quiet and graceful presence.



NEBUCHADNEZZAR (MAGDALENA'S APATHY/LOST DOMAIN):
Graham Lambkin
Two Points On The Angle
(No Rent Records)
Released in 2017, this sonic composition by Graham Lambkin refreshingly presents its non-invasive yet emotionally potent self with no decipherable intent, loosely patching together saturated field recordings and a schizophrenic sermon delivered by a compassionate rendition of Microsoft Sam, whose gospel truth seems to be something along the lines of: "Unfortunately, despite your best efforts, everything is going to be ok". I keep coming back to this one over and over, there's something about it that excites something a bit more fundamental in giving you, the listener, plenty of room to participate.



GUY GORMLEY (JOLLY DISCS/RAP/ WAIN RECORDS):
Betty Hammerschlag
fake girl
(blush)
I think Thomas (Bush) put me onto this project. All of the music is great, but I love the delicacy and ease of this record. I'm excited to see it live in July for the Jolly Discs show at OTO.



SSTROM (SHXCXCHCXSH/RÖSTEN):
Karim
Lila
(Tikita)
A record that just floored me from the Moroccan artist Karim. Extremely hypnotic patterns of synths and percussion in constantly changing polyrhythms. Very minimalist but detailed sound design. A record that keeps the tension going from beginning to end, without almost any bass drums.



RICHARD YOUNGS (NO FANS/ JAGJAGUWAR/BLACK TRUFFLE):
Noriko Ogawa
Plays Erik Satie, Vol. 3, Vexations
(BIS Records)
"This is a not so new recording I've only just come across. Ogawa plays the piece on a period piano and at quite a pace. It's bracing, there's nothing mellow about it. I'd heard Reinbert de Leeuw's version - very beautiful - and this is so different. I'm kind of mildly obsessed with the composition."



NUDO (HALCYON VEIL/AMERICAN SOUTHWEST):
Chino Amobi
You're Not An American
(self-released)
"Listening to You're Not An American, I felt a familiar unnerving feeling; it took me back to being a precocious 15-year-old and listening to forbidden shit like NON, Death in June or things of that ilk. Amobi's pastiche of 'neofolk' is disembodied and sadder, summoning the weight of the American South, reorienting those haunted symbols into what is slowly revealed to be a Black American epic. The singing is monotonous and uncomfortably plaintive. A sporadic breakbeat or a lone sampled vocal run reminds us we aren't treading in Douglas Pearce's storied Europa, but in the gunpowder'd mists of Gettysburg, Chickamanga, and Corinth. The Sphinxes in Utah, the American Babylon, an empire in its death throes, albeit not yet dead. Highly Recommended."



OLEG BUYANOV (OL/SERWED/ IC LANDER):
Aeson Zervas
s/t
As a music producer, I always appreciate albums that let me listen as a listener rather than analyze them technically. Back in 2024 I discovered HEAT CRIMES, an independent Athens-based label focused on experimental electronic music and unconventional blends of local traditions with contemporary production. One release in particular stayed with me: Aeson Zervas - s/t. The music is simple in the best sense of the word – easy to sink into and completely timeless, blending Greek folk and classical influences with a subtly experimental approach. What keeps bringing me back is how, through such transparent and understated means, Aeson creates worlds of rare moods, shifting from eerie and mysterious, almost mystical, to deeply romantic and nostalgic. To me, it feels like a complete artistic statement that exists outside of time.



J. TRIPP (HAUNTER/SAGOME):
FearDorian & osquinn
Before You Press Play
"Endlessly replayable new record by two barely 20-year-olds from the East Coast of America. Not sure what makes this the perfect combination of elements but perhaps it fulfills some promise of the Drain Gang ecosystem that appeals conceptually but doesn't always lift off in practice. Check distance for a great sample of a great sample of Britney Spears by Hype Williams."

Meakusma Magazine Questionnaire 4



© PETER EASON DANIELS

Sunny Joe Paradisos
Tara Clerkin Trio

What melody did you wake up to today?
I Left Myself for a While by Brigid Mae Power

Any role models for making music?
All the lifers

Which of your fantasies has recently turned out to be useless for creative use?
Making money!

Your favourite virtue?
Kindness

Is life just work, work, work?
No, yes, no

Your exercise routine?
Walking; around the city, in the forest, through the countryside, up the hill, along the canal path, there's so much to explore. Also a little bit of light stretching every day(ish) is very good for you!

Your idea of happiness?
Happiness for all

Do you know a subtler weapon than a smile?
What you might call in England the 'silent but deadly...'

Should we all cry more often?
It depends, catharsis is good, sorrow maybe not so desirable.

If not yourself, who would you be?
Anybody, everyone is fascinating! Maybe someone who is the complete opposite, would be interesting to see how that is...

Your last peaceful moment?
Right now! Coming home from a long walk through the city, do my stretches, sit on the bed with a tea and listen to the spring chatter of birds and people outside my window...

What kind of thinking is missing these days?
Unified

Who is "we"?
All of us (except billionaires)!

Tara Clerkin Trio
Tara Clerkin, Sunny Joe Paradisos and Pat Benjamin are inspired by and borrowing from jazz, trip-hop, electronica, psychedelia & minimalism, twirling the non-pretentious strands of these threads into a trippy green-winged cloak.



A 3V 5/8 GEODESIC DOME

A PROJECT FROM LES ATELIERS CLAUS VZW ©
A TRY-OUT FOR A NEW ADVENTURE
ON THE CAMPSITE OF THE MEAKUSMA FESTIVAL 2026