

So wie ich choreographiere, denke ich ...

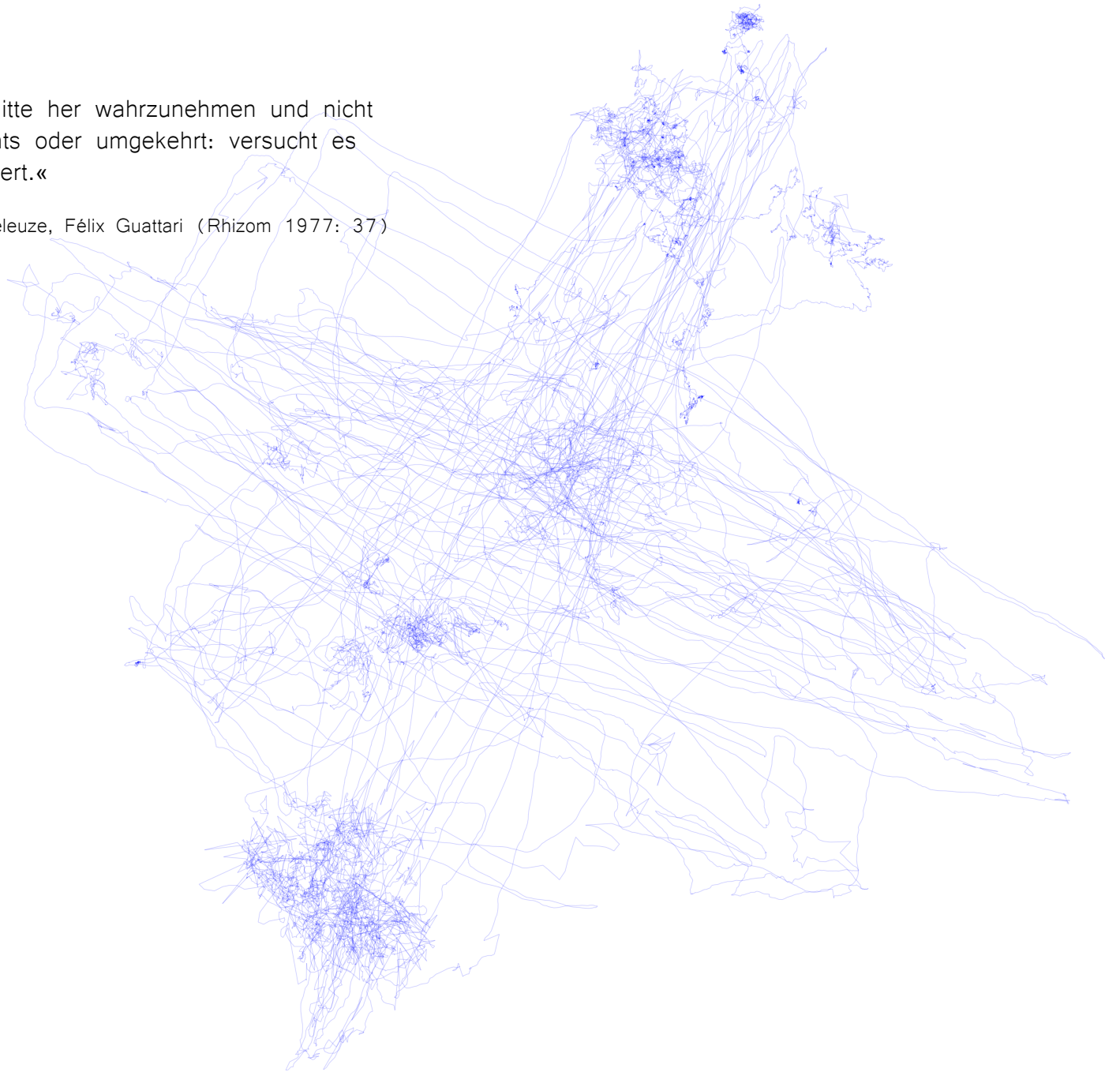
so wie ich schreibe, sehe ich ...

Gedanken zu Will I dream during the process?

Véronique Langlott & Elisabeth Leopold

»Es ist nicht leicht, die Dinge von ihrer Mitte her wahrzunehmen und nicht von oben nach unten, von links nach rechts oder umgekehrt: versucht es und ihr werdet sehen, dass alles sich ändert.«

Gilles Deleuze, Félix Guattari (Rhizom 1977: 37)



Wir betreten, treten ein. An einer bestimmten Stelle, zu einem bestimmten Zeitpunkt, in einem bestimmten Moment. Folgen einer Verkettung von Dingen. Von dort durchstreifen wir das Stück. Will I dream during the process? Zahlreiche Ein- und Ausgänge tun sich auf. Wir ändern die Richtung, folgen einer anderen Fluchtlinie. Alles bewegt sich. Auch im Stillstand. Ebenso in der Dunkelheit.

Wir betreten, treten ein. In andauernde Prozesse der Übersetzung.

30 Neonröhren sind über dem Bühnenraum installiert. In einem Moment flackern gerade zwei davon erleuchtet auf. Sie alle folgen einer von Susana Alonso kreierten 45-minütigen Lichtspur, die aus der Übersetzung einzelner Aspekte einer digitalisierten Bewegungssphrase entstand. Die Motion Bank, das Institut zur Digitalisierung von Tanz, von William Forsythe gegründet, ermöglichte diesen Vorgang, in dem Bewegung hochpräzise vermessen und in Datensätze überführt wird.

In Form von Grafiken und animierten Visualisierungen spiegelt die digitale Datenaufzeichnung Dynamiken, Rhythmen und räumliche Pfade der Bewegungen wider. Sie gibt auch Auskunft über einzelne Körperteile und bildet die Beziehung zwischen den Tänzerinnen bis in die unterschiedlichsten Details ab. So setzt sich diese Datenaufzeichnung aus einer unglaublichen Anzahl an visuellen Informationen zusammen. Massen an Daten, die auch ein globales Netzwerk an Informationsfluss und Wertesystemen widerspiegeln. Choreographische und künstlerische Entscheidungen, sowie solche der Digitalisierung prägen die Übersetzungsprozesse. Mit jedem Schritt verknüpfen sich ausgewählte Aspekte der Bewegung mit neuen medialen Ausdrucksformen, lassen dabei etwas hinter sich und transformieren sich ins Neue.

In Verbindung mit der Lichtspur werden die Körper der Tänzerinnen abwechselnd auf der Bühne sichtbar oder verschwinden im dunklen Raum. Sie durchschreiten den Bühnenraum in Gehwegen und bedienen sich einer Anzahl von Bewegungsqualitäten, die immer aufs Neue re-

konstruiert werden. Jeder Körper übersetzt das Bewegungsmaterial anders in den Raum, wo es sich für die Betrachtenden miteinander, sowie mit der Licht- und Tonspur verknüpft und wechselnde Verhältnisse zueinander aufnimmt.

Die zeitliche Rahmung von 45 Minuten ist eine, die auch die Länge der Tonspur von William Costa bestimmt. Neben ihr war der Datensatz die einzige Quelle für Alonso und Costa, um Klänge zu komponieren und Lichtbewegungen zu entwerfen. Wie die Datenaufzeichnung stellt die zeitliche Rahmung einen Referenzpunkt her, von dem aus sich der Klangraum entfaltet, sich in alle Richtungen ausbreitet bis jegliche Vorwärts- oder Rückwärtsbewegung seine Bedeutung aufspaltet. Die Soundcollage wird zum klanglichen Akteur, verbindet sich mit dem Licht, den tanzenden Körpern. In den Momenten wo Stille eintritt werden die Geräusche der Armbewegungen, der Schritte und Atmung der Tänzerinnen hörbarer, um dann wieder mit dem Klangteppich zu verschmelzen.

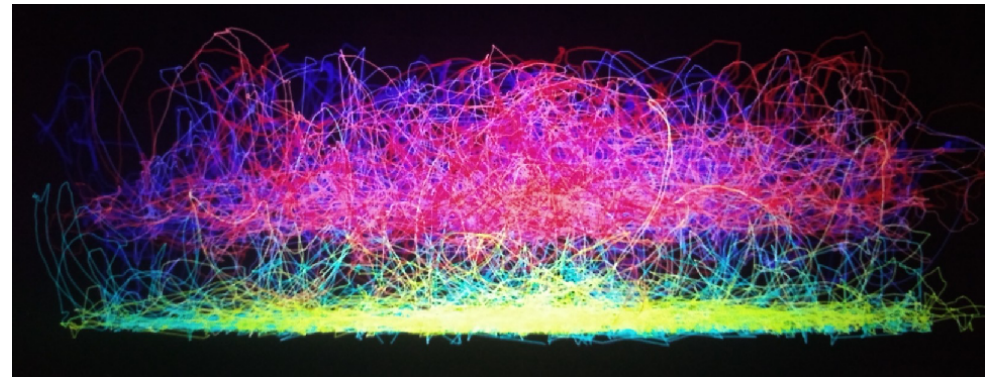
Rhizomartig entspinnt sich die Choreographie und fordert dualistische Trennungen heraus. Sie löst auf, wo die Entstehung von Einheiten droht und lässt vielmehr Dimensionen entstehen, die stets im Begriff der Wandlung und Veränderung sind. Sie produzieren, konstruieren Ein- und Ausgänge. Zugänge, die auch demontiert, angeschlossen, umgekehrt und verändert werden können.

Wir treten aus und wieder ein. In einen aktuellen Moment der Aufführung.

Das Stück, der Tanz, der vor unserem Auge entsteht ist ein mediales

Zusammenspiel. In ihm folgt alles keiner gemeinsamen Steigerung, es fällt scheinbar zufällig völlig auseinander und doch erspürt das Publikum etwas Gemeinsames, eine Quelle aus der sich Bewegung, Licht und Klang zu speisen scheinen. In Rückbezügen spiegelt das Stück die Datensätze wieder. Durch sie verweist es auf einen ‚anderen‘, den übersetzen Tanz und erinnert leise an ein zeitliches davor. Doch an etwas ‚Ursprüngliches‘ können wir gar nicht denken, es existiert praktisch nicht. Auch das vermeintliche Ausgangsmaterial ist bloß ein weiterer, gewählter Eingang und Zugang, kann nicht als Nullpunkt betrachtet werden. In jeder medialen Erscheinungsform leuchtet Vertrautes auf und vereint sich mit dem Unbekannten, losgelöst von Momenten der Wiedererkennung verbindet es sich mit dem Gegenwärtigen. Der Tanz erschafft sich dort erst selbst, zeigt sich gleichzeitig und ineinander verschränkt in und als Lichtspur, Tonspur, körperlicher Ausdruck. Die einzelnen medialen Formen ziehen Verbindungslinien, schaffen Bezüge und versuchen etwas wiederzugeben. Gleichzeitig entfernen sie sich davon. Gehen in alle möglichen neuen Richtungen, erzeugen Differenzen, kreieren etwas Eigenes. Den eigenen Tanz, den eigenen Teil im Tanz, der sich im Rahmen der Aufführung nicht an die Körper der Tänzerinnen bindet, sondern im Dazwischen und in Relation der unterschiedlichen medialen Auseinandersetzungen zueinander entsteht.

Die Datenmasse wird zum künstlerischen Material im Kurationsprozess, aber ebenso zu einem Akteur selbst, der das Stück durch vielfache Übersetzungsschritte weiterträgt und mit-schreibt. Die Abgabe jeglicher Autorschaft innerhalb der Kollaboration in der Stückerarbeitung- und Aufführung ist die einmalige Konsequenz dieser mehrfachen Übersetzungsleistung. Daraus ergibt sich eine multi-perspektivische Wahrnehmung: Wer tanzt den Tanz? Körper, Licht, Sound? Was ist der Tanz? Welchen Tanz sehen die Zuschauenden? Neue Blickwinkel und Perspektiven entstehen, die die Definition dessen was Tanz ist und sein kann in eine kritische Untersuchung und Neubetrachtung stürzt.



Wir kehren um, wählen eine andere Abzweigung im Geäst der Linien.

Wo endet Glaube und beginnt Wissen? Manifestiert sich das Wissen als absolut geglaubte Wahrheit. Bis eine andere Wahrheit um die Ecke gebogen kommt und das Zu-Wissen-Geglaubte bis ins tiefe Mark erschüttert. Was kann an weltlichen Systemen unterschiedlichster Überzeugungen nebeneinander existieren? Ohne sich der Fänge von ‚richtig‘ und ‚falsch‘ zu ergeben, ohne sich gegenseitig anhand ihrer Widersprüche auszuschalten? Als Gegenüberstellung dieser Begriffe stehen sich im Stück Glauben Wissen (2013) von Véronique Langlott die einzelnen Medien noch in abgeschlossenen Räumen gegenüber. Ihre jeweiligen Übersetzungen existieren wie parallele Welten nebeneinander und loten aus, wann das eine zum anderen wird. Die Seiten wechselt.

Restructuring (2015) folgt diesen Linien, entwickelt sie aber auch weiter. Mediale Ebenen beginnen bereits sich zu verknüpfen, und loten ein gleichberechtigtes Nebeneinander von Ausdrucksformen aus. Umkehrend und sich umblickend wechselt sich der Fokus, wird Material re-strukturiert und neu-konstruiert, bringt Sicher-Geglaubtes ins Wanken und bricht die Sicht. Durch das choreographische Mittel der Übersetzung wird der Theaterapparat de- und rekonstruiert. Eine Neu-Rahmung, die das Hinterfragen und Neu-bewerten erst möglich macht und die Vereinnahmung absoluter Wahrheiten verhindert.

Das Potential von Konstruktionsmöglichkeiten spinnt sich fort in den traumartigen Zuständen, den dämmernden und dunkel werdenden Räumen in denen nicht alles sofort sichtbar ist. Will I dream during the process? (2018) setzt auf einen heterogenen Raum der Möglichkeiten in dem auch jede Binarität zwischen Analogem oder Digitalem, Organischem oder Anorganischem obsolet wird. Nichts ersetzt das andere. Alles existiert als Verkettung weiter.

In Heterogenität treten die unterschiedlichen ästhetischen Mittel auf. In einer Kunstsparte die sich vordergründig mit der Präsenz von körperlichen Akteur*innen beschäftigt, setzt Will I dream during the process? auf die

speziellen Interaktionen und Verbindungen zum nicht-körperlich Anwesenden und plädiert damit auch für ein gleichberechtigtes Auftreten dieser Elemente. Die verschiedenen Ausdrucksformen lassen inhaltliche Rückschlüsse zu und spielen mit Präsentationsformen von Tanz, von Kunst, von Gesellschaftssystemen.

Durch jedes erneute Betreten, Eintreten eröffnet sich ein neuer Blickwinkel.

Durch das bloße Erscheinen des Weiteren wird an der Einzigkeit eines Systems gerüttelt. Eine fiktive Konstruktion von Gesellschaftssystem, deren Einzigartigkeit und Glaubwürdigkeit relativ ist. In immer neuen, sich verändernden Konstruktionen entsteht eine Vielfalt an Wirklichkeiten. Eine Vielfältigkeit an potentiell anderen Möglichkeiten, die sich auch auf eine Ko-Existenz verschiedener gesellschaftlicher Systeme und Kulturen übertragen lässt. Die Funktionen eines Systems werden nicht durch die eines anderen abgelöst oder nihiert. Vielmehr dehnen sich die einzelnen Welten aus, verknüpfen sich, und schreiten fort, bis sie als einzelne ihre vermeintlichen Erkennungsmerkmale verwischen.

Immerzu ist die Wahrnehmung mit Wechseln von Rhythmen, Raumnutzung, sensuellen und visuellen Erfahrungen beschäftigt. Die Tänzerinnen bewegen sich in immer komplexeren Bewegungsmustern, die Neonröhren beleuchten in immer überraschenderen Konstellationen und die Klangräume verändern und verschachteln sich immer mehr ineinander. Wir registrieren, wenn sich einzelne Spuren in den Hintergrund bewegen und andere in den Vordergrund rücken. Dunkelheit und Stille spielen mit den Abwesenheiten, die kleine Löcher der Potentialität in unserer Wahrnehmung kreieren. Bis sich wieder etwas auftut und gleichberechtigt Bezüge und Referenzen zu digitalen und organischen Kurven, Ecken, Bewegungen, Dynamiken und Rhythmen zieht. Im nicht immer Sichtbaren konstruiert sich die Welt fort und erst durch diese Stellen eröffnet sich der Raum des Möglichen.