

WUK performing arts

*vier*

# *four*

September – December 2018

*four*

WUK performing arts

performing | WUK  
arts

# Contents

*Ich glaube an das Überschreiten der Grenze.*

Del LaGrace Volcano — 1

*Enter City – Walk Paradise.*

Claudia Tondl — 8

*Eine ironische Dekonstruktion des Exotismus.*

Elisabeth Tambwé - 11

*Dieser Ort der schmerzhaften Widersprüche.*

Teresa Vitucci — 13

*GenderCrash.*

Dutzi Ijsenhower — 17

*The heart did a fart it was art.*

Denice Bourbon — 20

*EINE NEUE SINNLICHKEIT.*

Sandra Man & Moritz Macje —23

*REAL FICTION.*

Yosi Wanunu/toxic dreams — 27

*Ein gewisser Grad an Naivität.*

Ewa Bańkowska — 32

*Calendar*

# Enter City – Walk Paradise.

Claudia Tondl

Let's sit for a few minutes (pencils welcome) at some random spot in the city and take careful stock of the scenery on offer:

In everyday life, moving around in cities is often just a necessary must-do, to get ourselves from Point A to Point B. Regardless of whether we're on foot, in a car, on a bike or using public transport, the actual journey scarcely merits our attention. We distract ourselves. And are distracted. And so we are only peripherally aware of the city, of our environment, of the people around us, and primarily then only when they disturb us. Nevertheless, purely on the basis of ongoing (socio-)political developments, we actually *need* to risk a peek at what's out there, to *perceive* what is going on around us. To do so can transform the very city and its inhabitants into a dramatic and experimental arena. And that is the advantage – and the added value – of site-specific devised theatre: an honest approach and a process of engaged observation permit the revelation of multiple narrative levels, and the boundaries between play and reality flicker, blur and dissolve. And not much is even required to achieve this. Just a little time.

What has just happened? Who has walked past? Who has stopped? Was there anyone who stood out in particular? Why? And already the question arises: was actually counts as performative? What does performance even *mean* in the end? Is it enough for example to pause briefly as I walk and cast my eyes to the heavens – enough to be perceived as a performer by onlookers? How do I draw attention to myself? And: how ultimately should I behave in relation to that attention? Answers to these questions present themselves purely on the basis of the qualities and oddities of a specific spot. How does the place work? How is it used? What are the rules? And what is the rhythm? How must I interact with it as a performer in order to become visible as a performer, to become present? The environment specifies things; it is an unavoidable conversational participant in the process of development. As equally are the immediate reactions of passers-by. They too are already a part of the rehearsal process. To leave the conventional space of the theatre stage does not simply mean leaving its shelter: nothing is fixed. The city becomes not only a playground, it *takes part* in the drama, specifies it, indeed.

To work site specifically means to take inspiration from our environment, to become a part of it, and to make its constraints work for us. And it also means the permanent declaration of a protective space for ourselves and for others. For on our collec-

tive journey through the city it is not just an encounter between performers and audience that takes place. The entire strolling troupe itself will also always encounter passers-by. One or another of these may even attach themselves to the progression, accompany us part of the way. Who am I? Who are we? Who are the others? These questions are always implicit as we go, but are also an invitation to each of us, throughout our walk together, to become a participant. Answers remain no more than picture puzzles in this process.

The performers of the InsideOut WUK performing arts club are engaged with all of these adventures: engaging in dialogue with the city and its inhabitants, exploring squares and streets, researching the conditions, getting to grips with them, with the aim of creating spaces of both thought and possibility for themselves, for the group as a whole, and ultimately also for the audience – temporary places which, purely because of all this, are transformed for the duration of the performance into tiny paradises. In their role as islands surrounded by the everyday, by traffic, in the midst of the confusion of voices and noise, they defy our hustle and bustle, they defy our habits. Such moments, experience with and in the group, create a sense of togetherness, one that inspires courage. Whatever the weather.

Multi-award-winning playwright **Claudia Tondl** was the dramaturgical companion of the InsideOut WUK performing arts club on the performative City-Walk "Enter Paradise". The resumption of this in-house production of WUK performing arts will take place in September 2018.

# *Eine ironische Dekonstruktion des Exotismus.*

Elisabeth Tambwé

Identitätspolitik in der Massenproduktionsgesellschaft bildet den Kern meiner künstlerischen und choreographischen Arbeit. Der Prozess dient als Mittel, in laufende Diskussionen über Identität, Bürgerschaft und Integration einzusteigen und das Phantasma einer feststehenden Identität zu überwinden, das einfach nicht weichen will. Ich versuche, Denkräume für das Konzept der pluralen Identitäten zu öffnen.

Ethnische und geographische Klassifikationen, ethnographische und kulturelle Denkansätze – die häufig die Produktionen von afrikanischen Künstler\_innen, die in Europa leben, inhaltlich verkürzen – schaffen eine diffuse Sichtbarkeits- und Anerkennungslage. Gefangen zwischen dem Globalen (der Globalisierung und ihren Maßstäben) und dem Lokalen (eng gefasster Provinzialismus und das koloniale Erbe einer verfälschten Sicht auf „Tradition“) schlage ich eine ironische Dekonstruktion des Exotismus vor.

In meinen neueren Shows ist der performative Modus tonangebend und erlaubt es Stimmen, Musik und der präparierten Umgebung mit den gezeigten Videos und einer geplanten Besetzung des Zuschauer\_innenraumes zu interagieren. Die Zuschauer\_innen sind dabei oft aufgefordert, sich zu bewegen oder aufzuteilen, wodurch der\_die Betrachter\_in ermutigt wird, seine Rolle neu

zu erfinden. Mit Stücken wie "Las Meninas" (2016), "Congo Na Chanel" (2017) oder durch Installationen wie "Hairy Guns" (2017) werden Merkmale der „Sichtweisen“ in Bezug auf die post-koloniale Frage untersucht. Ich versuche, eine Vielfalt von Perspektiven zu entwerfen und die verschiedenen Wahrnehmungsmöglichkeiten einer einzigen Realität anzudeuten.

Das Bewusstsein funktioniert fast wie das Blickfeld: es ist kein gerahmtes Bild, das von außen von einem dritten Auge examiniert wird, man nähert sich ihm ohne Abstand, und es gibt, wenn auch mit Einschränkung (wir können nicht sehen, was hinter uns ist), keinen Rand – eingeschränkt, aber grenzenlos. Verschiedene Bühnenbild-Apparaturen ermöglichen es uns, die Abbildungen verschwimmen zu lassen, eine (beibehaltene) Konvention zu enthüllen, mit der Diffusität vertraut zu werden und die inkohärenten Haltungen, die wir übernehmen, sei es freiwillig oder nicht, auf die Bühne zu bringen.

**Elisabeth Tambwé** wird mit ihrer Lecture/ Performance "Focus : new perspectives" zur Saisonöffnung im September 2018 zu Gast im WUK performing arts sein.

# *Dieser Ort der schmerzhaften Widersprüche.*

Teresa Vitucci

## *Wer bist du?*

Wenn ich nur eine Antwort auf diese Frage hätte. Letzte Woche sagte ein Freund zu mir: „Weißt du was? Mir ist klar geworden, dass die interessanteste Person, die ich je getroffen habe, ich selbst bin.“ Im ersten Moment war ich über diese Aussage ein bisschen verwundert, aber dann begriff ich, dass etwas Wahres dran ist: die Person, die wir offenbar am meisten kennenlernen wollen, sind normalerweise wir selbst, und die, die wir ein Leben lang begreifen wollen, sind auch wir selbst. Ich habe keine Antwort auf diese Frage. Nicht, weil ich es mir hiermit leicht machen will, obwohl ich es tatsächlich schon liebe, mir die Dinge, wann immer möglich, einfach

zu machen. Ich schätze, ich könnte euch erzählen, dass ich Teresa bin, ich verstehe mich als weiblich\*, und ich bin außerdem Performerin – das bedeutet, es gibt da etwas, das mich auf die Bühne treibt. An diesen exhibitionistischen und konfrontativen Ort, den ich Performance nenne. Ich schreibe, ich tanze, ich singe und setze Humor als Mittel der Ansprache, der Konfrontation und Abstraktion ein. Ich sehe mir die Arbeit an, die ich mache und die mehrere unterschiedliche performative Ansätze miteinander verbindet und sie durchdringt.

## *Woher kommst du künstlerisch?*

Meine erste Bühnenerfahrung hatte ich im Rahmen eines

christlichen Missions-Camps für Kinder. Es war ein Camp, in dem wir Lieder und Tänze lernten, die vom Leben Jesu erzählten, und dann führten wir sie in unterschiedlichen Städten auf, in Einkaufsstrassen und auf Kirchenstufen.

Der Inhalt interessierte mich nicht wirklich, aber ich war fasziniert von der Tatsache, dass man das Medium Tanz wirklich verwenden kann, um Inhalt zu transportieren. Und ich liebte das Performen einfach.

Danach habe ich alles Mögliche ausprobiert. Ich besuchte das Konservatorium in Wien, felsenfest entschlossen, Ballerina zu werden; ich besuchte die Ailey School, um Modern Dance zu studieren, und die SEAD, um zeitgenössischer zu werden. Das alles war für mich auf der einen Seite faszinierend und gleichzeitig unbefriedigend. Irgendwas fehlte einfach.

Später begriff ich, dass dieser Zustand der Unzufriedenheit einer der Hauptantriebe meines künstlerischen Arbeitsprozesses ist. Auf der SEAD machte ich zum ersten Mal

eine eigene Arbeit. Ich erinnere mich gut daran. Ich hatte eine riesige Kopfbedeckung aus Birkenästen gebaut. Ich lief nackt in Slow Motion zur Musik von Schuberts Winterreise über die Bühne. Wenn ich jetzt zurückblicke, wird mir klar, dass da in diesem ersten Solo, auch wenn ich mich seitdem stark verändert habe und von unzähligen Erfahrungen beeinflusst und durchdrungen worden bin, etwas ganz Wesentliches ist – die Arbeit mit meinem Körper als Projektionsfläche und Raum für Konfrontation habe ich seitdem immer fortgesetzt.

Das, was ich auf der Bühne tue, beinhaltet eine Menge Widersprüche. Und es gibt einen gewissen Anteil an Schmerz, der diese Widersprüche antreibt. Vieles von dem, was ich tue, entspringt auf die eine oder andere Weise diesem Ort der schmerzhaften Widersprüche.

### **Was tust du?**

Ich verbringe den Großteil meiner Zeit mit Arbeit. Ich probe, performe, plane und denke über Stücke nach. Eine meiner schwierigsten Aufga-

ben im Moment ist es, Zeit zu finden, in der ich nicht arbeite. Als Choreographin und Performerin, als Künstlerin benutze ich meine Arbeit, um nachzudenken und zu forschen.

Jede Arbeit, die ich mache, egal, ob es sich um ein Solo oder eine Kollaboration handelt, ist eine Erforschung von Fragen, die mich einfach nicht loslassen wollen. Ich versuche zu erforschen, welche Form diese Arbeit annehmen will. Es ist eher ein intuitives Verfahren des Zuhörens als eine Produktionsweise.

### **Wie tust du es?**

Ich arbeite mit unterschiedlichen ästhetischen Verfahren. Ich arbeite mit meinem Körper, ich arbeite mit dem Raum, in dem ich mich befinde, ich arbeite mit meiner Stimme, mit Text, Humor und mit Gesang. Ich lasse mich von einer Frage oder Idee befruchten und lasse diese Idee wachsen und immer mehr Raum in mir einnehmen.

Ich stelle mir den künstlerischen Arbeitsprozess als eine Art queere Schwangerschaft

vor, weil ich oft das Gefühl habe, dass das, was da in mir wächst, ein eigenes Leben hat. Es hat sogar seine eigenen Gelüste. Dann muss ich plötzlich aus heiterem Himmel das eine Buch lesen, den einen Film sehen, den einen Sound hören oder die eine Erfahrung machen. Diese Gelüste finden durch mich einen Ausdruck, aber sie sind nicht wirklich meine.

Etwa in der Mitte dieser magischen, queeren, künstlerischen Schwangerschaft beginne ich das Gewicht dieses schnell wachsenden Dinges zu spüren. Ich beginne, Schmerz und Angst und Vorfreude zu empfinden. Je näher wir der Premiere der Arbeit oder der Geburt der Arbeit kommen, umso schmerzhafter wird es. Wellenartige Wehen (auch bekannt als DRUCK und ZWEIFEL) suchen mich heim, und sobald das Ding aus mir draußen ist, begreife ich, wie sehr es eben nicht meines ist, auch wenn es aus mir gekommen ist.

### **Warum tust du es?**

Ich glaube fest an den Vorgang, einen Raum zu schaffen, in dem Reflexion, Imagination

und Konfrontation stattfinden können – individuell und kollektiv. Ich glaube an diese Vorgänge – Reflexion, Imagination und Konfrontation – als starke persönliche und politische Werkzeuge des Wandels. Für mich hat Performance das Potential, ein solcher Raum zu sein. Ich lerne kontinuierlich durch das Erschaffen und Erleben von Performance. Das ist ein wirkliches Geschenk, denn wenn es irgendwas gibt, das ich zu tun liebe, ist es Lernen.

Die Performancekünstlerin **Teresa Vitucci** wird mit der Österreichischen Erstaufführung ihres Solos "All Eyes On" im September 2018 erstmalig Mal zu Gast im WUK performing arts sein.

# GenderCrash.

Dutzi Ijsenhower

The history of GenderCrash began in 2010 with Vivi and Mokka. The two of them were at the time running the Marea Alta – Vienna's only lesbian-queer bar – and had thus also somehow become the patron saints of the Vienna queer scene in the 2010s. GenderCrash was for them an opportunity to branch out from the cramped space of the Marea Alta and to bring its community onto the big stage at brut Wien in the Vienna Künstlerhaus. They became the first to bring together in Vienna in such a form both national and international queer art performance, DJs, musicians and drag queens. Out of the smoky cellar and into the centre of the city.

Those of us artists who took part felt ourselves at a single bound to be big and professional, and the space we had to fill became suddenly a matter of course. Everything felt different – and new. And not just on the stage. In terms of audience we found ourselves suddenly no longer amongst 100 like-minded people, but in the company of up to 700 spectators. This was the party we'd been waiting for.

Moderating was undertaken by Mara Gheddon (Mara Cash at the time) and by me (as Tori Misspelling), visuals were done by Neonrost and the Dj set was provided by Das\_Em and Miss Klang, who continue to this day to appear as the DJ team at every regular GenderCrash.

The first ever act to appear at GenderCrash was the performance duo Pornoterrorista from Barcelona. And contrived to be scandalous from the start: their blood-soaked 20-minute performance featuring female masturbation climaxed with an ejaculation into the audience. A little too much, perhaps, for some gay men. It's also said that this is the reason why, to this day, the audience for GenderCrash changes its composition over the course of the evening: at the start of the evening, the audience is more female, more lesbian, with a greater interest in performance and live music; and it then mixes with, and ultimately is almost entirely replaced by gay men, who come to dance to the DJs – with a time-delineated Squirting Safety Clearance, so to speak.

But it's not just international performers like Dorian Electra, Jay Boogie, Ste McCabe or Alexander Geist who were on show. The list of Austrian performers reads like a history lesson on the Vienna queer scene: heavy hitters like Club Grotesque Fatal, Gin Müller, plaided, First Fatal Kiss, p.k.one, Me & Jane Doe, Crazy Bitch in a Cave; and also projects that have meanwhile come to an end, like Club Burlesque Brutal, R:U//DEAD.SOULS., Jimmy & die Stricherjungs, Madame Kline & Sister Dicq, Geh Dames Dames, PPÖ – the Perverse Party of Austria – or Licking Lashes, have found their stage and their audience in the context of Gendercrash. And taking part from the start, Pop:sch have presented new material on several occasions, including among other things the world video premiere of Policeman in March 2012.

In 2014 Vivi and Mokka left both the Marea Alta and Vienna, handing over GenderCrash to me and Mara Gheddon. After it emerged that Mara was not interested in continuing, I was able to find, in Alkis Vlassakakis and Denice Bourbon, a team that stood out in terms of queer self-awareness, political sensibility and professionalism, and one which also had the courage to take the helm of this party-battleship. It's been slimmed down and overhauled, but still remains true to its original spirit. And so it was that in April 2016, almost three years later, the re-make appeared: GenderCrash Neu(n) at the brut. International cooperation was enhanced by our cooperation with Berlin's Yo!Sissy

festival. Its organisers and moderators Pansy & Scout twice brought their show and their headliners (HLLWD, Aérea Negrot, Fritz Helder) to Vienna. Since 2017 WUK performing arts has become our new home, and as of this year we are part of the official Pride Night of Vienna Pride.

It's important for us as a new team to continue to create opportunities for visibility. We achieve this primarily through programming: with the DJs we have a mixture of the classic team (Das\_Em and Miss Klang), new talent DJ Daaliya (FM4's Dalia's Late-Night Lemonade) and cooperations with other parties, for example Dacid Goblin of Femme DMC and DJ Yassi from Hom-oriental.

Our most important consideration in programming the main stage is this: if you have a stage, you have to be very aware who you give it to, since you are also gifting the possibility to speak to and represent. For this reason we are at pains to ensure that female, trans\* and POC performers are adequately represented. Even in Year 8 of GenderCrash, it's still about visibility and audibility.

**Dutzi Ijsenhower** is a drag artist, graphic artist, actor, performer, stand-up comedian and loves clouds.



# *The heart did a fart it was art.*

Denice Bourbon

Leute zum Lachen zu bringen ist schwer. Leute zum Lachen *und* zum Denken zu bringen noch schwerer. Trotzdem höre ich seit Jahren, dass Comedy nicht Kunst ist.

Nicht Kuuunnst! Als würde die Tatsache, dass wir euch zum Lachen bringen, bedeuten, dass wir unsere Arbeit oder uns selbst nicht ernstnehmen. Was ist das denn für eine Logik?

Sobald etwas mit Entertainment und Lachen in Verbindung steht, hat es keine Tiefe, keine Substanz, keinen Wert. Und ist daher auch nicht Kunst.

Es wird als flach angesehen. Von oben herab betrachtet. Für leicht verdaulich gehalten. Es bekommt den Stempel billig billig billig. Und jetzt mit den Armen schlackern und das ganz schnell hintereinander sagen!

Kunst lässt einen etwas fühlen. Egal, ob man sie hasst oder mag, man hat etwas zu fühlen, wenn man mit ihr konfrontiert ist. Sie geht in einen hinein. Und ja. Das tun wir auch. Und unsere Geschichten.

Wir gehen auf die Bühne und präsentieren jedes Mal die Absurdität des Lebens in 8 verschiedenen Varianten. Wir nehmen Schmerz, Frustration und erschreckenden Zynismus und packen sie in Performance-Blasen, die wir ins Publikum schleudern, sodass wir alle gemeinsam in einem Raum ausnahmsweise mal darüber lachen können, und das Geräusch schafft eine große Kugel der Erleichterung, die von den Wänden des WUK abprallt. Und

wir brauchen dieses verdammte Lachen zum Überleben, denn in der vergangenen Woche haben wir bereits 10 Mal beim Frühstück geheult, 8 Mal in der Dusche gebrüllt und täglich darüber fantasiert, dass 20 Jahre Knast die Doppel-Ermordung von Pony-Boy und Prinz Eisenherz absolut wert wären.

Wir sind nicht eure Show-Affen. Wir sind nicht eure Clowns. Wir sind genauso Performance-Künstler\_innen wie alle anderen.

Wir malen Bilder in eurem Kopf. Wir lassen euch Verbindungen entdecken. Wir wecken Ideen. Wir inspirieren. Wir helfen euch zu erinnern. Wir drehen und winden uns. Wir politisieren. Wir verwenden Metaphern und Symbole. Wir sind klug. Wir bringen Leichtigkeit. Wir bringen schwere Waffen. Wir sind manchmal aus Versehen anmaßend und schaffen es mit Sicherheit, euch genauso zusammenzucken zu lassen wie damals bei der Biennale. Und das ist okay. Nicht jede Performance ist ein Straßenfeger.

Wir schreiben und riskieren, uns zum Narren zu machen. Und ihr denkt: „Oh, mein Gott! So habe ich das nie betrachtet!“ und entdeckt vielleicht eine neue Strategie, das Leben zu meistern, ohne ständig kurz vorm Nervenzusammenbruch zu sein. Oder. Wir erzählen einfach ein paar lustige Geschichten, sodass ihr der Realität für 90 Minuten entfliehen könnt. Das ist absolut okay und auch sehr schön. Und ja, es ist trotzdem Kunst.

Bei PCCC\* (dem Politically Correct Comedy Club) erobern queere Performer\_innen die Bühne und beweisen, dass man komisch sein kann, ohne dabei ein verletzendes Arschloch sein zu müssen. Einige sind professionelle Performance-Künstler\_innen, andere stehen zum ersten Mal auf einer Bühne. 2 Stunden pro Show, 4 Mal im Jahr gibt PCCC\* (zusammen mit WUK performing arts) alles, um einen Raum zu schaffen für queere kollektive Entspannung durch gemeinsames hysterisches Lachen als Akt des politischen Widerstands.

**PCCC\*** wird mit den Ausgaben #7 und #8 im Oktober und Dezember 2018 im WUK performing arts Programm zu Gast sein.

# *EINE NEUE SINNlichkeit.*

Sandra Man & Moritz Macje

In unserer Zeit der Globalisierung, einer Zeit, in der sich die Welt neu erschafft, entsteht eine neue Sinnlichkeit. Man kann sich kaum etwas Fundamentaleres vorstellen. Es ist nicht so, dass sich da etwas verändert, während alles andere gleichbleibt, es handelt sich vielmehr um eine allumfassende Transformation, die auch vor der Natur der Veränderung selbst nicht Halt macht. Technologie ist eindeutig nicht mehr nur Hilfsmittel, sondern Zustand – sie wird zu unserer Natur. Wir leben in einer Techno-Natur auf einem sich radikal verändernden Planeten. Diese Natur ist geprägt von einem technologisch herbeigeführten Klimawandel, der uns als Naturkatastrophe entgegentritt, und einer technologischen Umgebung, in der wir unsere sozialen Bindungen verlieren, während gleichzeitig alles und jeder miteinander vernetzt ist. Es ist klar, dass wir das, was passiert, weder kontrollieren noch planen können, was ein wesentliches Merkmal dessen ist, was passiert. Wir fühlen und spüren, dass etwas Neues entsteht. Wir sind nicht losgelöst von dieser extremen, den ganzen Planeten umfassenden Transformation, wir sind in ihr, ein Teil von ihr. Der Planet verändert sich nicht ohne uns. Wir können diese Transformation nicht betrachten wie ein Studienobjekt. Das, was sich verändert, verändert uns: was wir sehen und wie wir sehen, was wir hören und wie wir hören, was wir fühlen und wie wir fühlen – wie unsere Sinne Sinn aus etwas machen – all das unterliegt einer Transformation, und aus diesem Grund ist das sinnliche Fühlen als sol-

ches auch so überraschend ungewohnt, neu, intensiv, aufregend und verstörend. Wir werden in die Umgebung eines in Transformation befindlichen Planeten hineingeboren; wir sind dieser Erfahrung, dem Leben darin ausgesetzt. In unserer Arbeit wollen wir uns gezielt dem Einfluss dieser fundamentalen Veränderung aussetzen, die wir erleben. Unsere Stücke arbeiten mit Präsenz und Sensualität, die Raum und Zeit in Selbst-Transformation fühlbar, hörbar und sichtbar machen sollen. In manchen unserer Stücke werden Technologie und Natur explizit thematisiert, in anderen nicht. Das ist nicht entscheidend. Wenn Technologie zu Natur und Natur technologisch transformiert wird, hat das Einfluss auf unsere Existenz und unsere Sinne – immer. Nicht nur, wenn wir technische Mittel verwenden oder über sie sprechen. Die Transformation geht tiefer, sie bewegt sich jenseits der instrumentellen Funktion von Technologie. Wenn sich ein Stück mit Präsenz beschäftigt, dann thematisiert es die elementare Natur dieser Veränderung.

Nach einer langen Periode, in der sowohl Menschen als auch Arbeiten wirkten, als wären sie die letzten ihrer Art, eine gewisse Melancholie mit sich trugen, die Schwere einer Endzeitstimmung, die Idee, dass Geschichte ihr Ende erreicht hat, erleben wir eine Atmosphäre, in der etwas Andersartiges entsteht. Undefinierbare Wesen, solche, die beginnen, in dieser neuen Welt zu leben und zu fühlen, die beginnen, (in) Techno-Natur zu sein. Aus diesem Grund ist die bloße Präsenz in vielen Stücken so wichtig, auch in unseren. Das Wichtige an ihnen ist der Antrieb, die Sinne zu erweitern, sich unserer in Transformation befindlichen Existenz so aufrichtig wie möglich, wenn nicht völlig unschuldig, anzunähern. Auf diesem Planeten, der sich selbst neu gebiert – und dadurch auch uns –, sind wir verletzlich und fragil. Wir sind nicht dominant. Wir sind nicht die Stärksten. Wir besitzen die Macht, ein paar oder eventuell sogar recht viele von uns und eine Menge Leben auf der Erde zu töten, und wir tun es Tag für Tag. Aber wir sind nicht das Leben selbst. Da sind Kräfte in permanenter Bewegung, in uns und ohne unser Zutun; das wird heute deutlich sichtbar in der Veränderung und Transformation, die um uns, zwischen uns, in uns, über uns und jenseits von uns vor sich geht.

Diesen Kräften wollen wir uns öffnen und einen Raum schaffen, in dem wir mit ihnen in Kontakt treten können. Dadurch verändert sich auch unsere Beziehung zu denjenigen, die kommen, um unsere Arbeiten zu sehen.

Keines unserer Stücke ist „interaktiv“, aber sie alle beschäftigen sich mit dem Publikum und bauen Beziehungen auf, bieten eine Art Partizipation an. Der Akt des Präsent-Seins, des schlichten Hier-Sein, findet in einer Umgebung statt und bildet eine Umgebung. Diese Umgebung schließt das Publikum mit ein und alles, was dazwischen passiert und auf Beziehungen beruht – Körper, Gefühle, Empfindungen, Wahrnehmungen. Eine Umgebung aus Emotionen und Kräften, denen man ausgesetzt ist und mit denen man verbunden ist, offen dem gegenüber, was im Hier und Jetzt präsent ist. In dieser Umgebung entsteht eine neue Form von Zuschauer\_innenschaft. Es geht nicht darum, was man sieht – weder um das Was, noch um das Wer – sondern um den Zustand, den das Stück bietet. Als Publikum ist man zwar gefordert, in diesen Zustand einzutreten; hier Besucher\_in oder Betrachter\_in zu sein, bedeutet aber nicht, draußen zu bleiben und zu beobachten. Von außen sieht man nichts. Wenn eine Arbeit funktioniert, zwingt sie einen zu nichts, sie schafft nur Raum und Zeit zum Sein. Es ist ein Angebot, nicht ein Produkt oder eine Aufgabenstellung, und es gelingt nicht immer. Die Stücke, die wir machen wollen, verlangen nach einer gewissen Art des Betrachtens und des In-ihnen-Seins. Ein Betrachten, das nicht ausgelöst wird von irgendwas Interessantem am Rande des Gezeigten und nicht auf ein Verstehen bei der\_m Betrachter\_in abzielt. Es entwickelt sich vielmehr etwas, als dass es gezeigt wird, es ist eher Meditation als Verstehen. Ein Betrachtungszustand, der sich jenseits dessen bewegt, was man sehen kann oder wer man als Zuschauer\_in ist. Weder die Performer\_innen noch das Publikum können es kontrollieren, aber sie alle sind Teil davon, einen Zustand zu erkunden, bei dem das Betrachten zu einem Präsent-Sein mit allen Sinnen wird. Unseren Arbeiten liegt ein Glaube an Präsenz zugrunde, an Sensualität, an Offenheit. Sie sind weder kritisch, noch ironisch, losgelöst oder cool; sie sind auch nicht emotional oder persönlich. Sie sind zugleich bescheiden und riskant, weil ihnen ein Antrieb

innewohnt. Sowohl subtil als auch kraftvoll, eine neue Erfahrung des Seins auf diesem Planeten. Eine sinnliche Affirmation, ein Ja. Dieses Ja weiß sehr wohl um Gewalt, Ungerechtigkeit, Ausbeutung; es ist keine Flucht vor dem Leid. Es ist aufgeladen mit etwas und offen für etwas, das stärker ist als jede zerstörerische Kraft. In ihm hallt wider, dass es wahrscheinlicher ist, dass da etwas ist als dass da nichts ist. Dieses Ja klingt, als käme es von woanders. Es ist der Ruf des Abenteuers.

**Sandra Man** und **Moritz Macje** kombinieren Ansätze aus der Bildenden Kunst und der Performance-Kunst, wobei sie die Grenze zwischen Ausstellung und Bühne bewusst überschreiten. Ihre neueste Produktion „Choros“ wird im Oktober 2018 im WUK performing arts gezeigt.

# REAL FICTION.

Yosi Wanunu/toxic dreams

Diejenigen von euch, die mit der Arbeit von toxic dreams vertraut sind, wissen, dass wir in Zyklen arbeiten. Unser neuer trägt den Titel „Real Fiction“ (Reale Fiktion). „The Bruno Kreisky Lookalike“ ist die Hauptproduktion dieses Zyklus.

Eines der ersten Dinge, die von der Theater-Avantgarde als Teil der unterdrückerischen Natur des literarischen oder bürgerlichen Realismus abgelehnt wurden, war der Dialog. Der Nebeneffekt war natürlich der Niedergang der klassischen Erzählstruktur. Diese Haltung galt in den 60er Jahren und gilt für einen Großteil der Performance-Kunst heute. Die allgemeine Haltung, nicht nur gegenüber dem Dialog, sondern gegenüber Sprache im Allgemeinen, zeigt sich beispielhaft im frühen Extremismus von Roland Barthes Antrittsvorlesung am College de France: „Aber Sprechen – als Vollzug von Sprache – ist weder reaktionär noch progressiv; es ist einfach faschistisch; denn Faschismus bedeutet nicht am Sprechen hindern, sondern zum Sprechen zwingen.“

Das Misstrauen gegenüber der scheinbar autoritären Natur von Sprache zog sich von Artaud bis hin zu John Cage. Wurde Sprache verwendet, so erschien sie fragmentiert, gequält und im Allgemeinen auf eine Weise objektiviert, die jeden Sinnbezug ablehnte (außer vielleicht als Endlosrekursion der Selbstbezüglichkeit).

Die Ablehnung artikulierter Sprache führte, eher früher als später, zur Ablehnung narrativer Erzählung. Erzählung auf der „Bühne“ wurde versprengt, aphasisch, autistisch, spastisch. Literarischer oder bürgerlicher Realismus auf der Bühne glich einem Puzzle; eines, das man nach und nach löst. Die Teile finden am Ende ihren Platz. Das Bild ist komplett.

Die Theater-Avantgarde fing damit an, Teile aus einem zunächst nicht kompletten Puzzle herauszunehmen, ohne jedes Interesse am Originalbild. Die Teile sollten nie ihren Platz finden.

Lange konnte die Performance-Kunst diese Haltung nicht durchhalten. Worauf sie Schritt für Schritt zusteuerte, was sie zu einem „Genre“ machte statt zu einer andauernden konzeptionellen Untersuchung, um Josette Feral zu zitieren, war ihre Kulmination im Monolog. Es scheint, als gäbe es im Moment fast keine Performance-Kunst, die nicht im Kern monologisch ist. Es handelt sich um Stand-Up-Comedy und normalerweise autobiographische, post-modernisierte Erzählung.

In Wahrheit hat die „Erzählung“ die Bühne nie verlassen. Aber Techniken wie Plot-Entwicklung, Storyline, emotionaler Bogen, Texte im Stil des „well-made“ mit Anfang-Mitte-Ende wurden ersetzt durch assoziative Bearbeitung, Schnittmethoden, Zitate und die Reorganisation und Rekontextualisierung zusammengestellter Texte. Dies ist eher Textur als Text; es sind eher Theater“fragmente“ als Theaterstücke / Geschichte. Eine Dramaturgie des aufgelösten Textes.

Heute ist fragmentiertes Sprechen eine Kuriosität in der Avantgarde, hauptsächlich verwendet in Aufführungen moderner Musik / Oper. Es scheint, dass die Ablehnung von Sprache / Geschichte an ihr Ende gelangt ist und der Zweck, dem sie diente, in den Strategien der Avantgarde nicht länger als Notwendigkeit gesehen wird.

Wie abstrakte Malerei und Konzeptkunst wurde fragmentierte Erzählung zu einer weiteren Strategie im Arsenal der Performance-Kunst.

Sind wir also wieder bei den Geschichten angelangt? Können wir die Strategien der Performance-Kunst in den Dienst eines kohärenteren „Stückes“ stellen?

Naomi Klein, eine der politischsten und produktivsten Autor\_innen der letzten Jahre, setzt die Strategie der Erzählung in ihren eher akademischen / journalistischen Recherchen ein. Um ihre politische Position zu unterstreichen, erzählt sie Geschichten über lokale Communities, persönliche Erlebnisse, Anekdoten von Leuten, die die ökologische oder wirtschaftliche Krise, über die sie schreibt, tatsächlich am eigenen Leib erleben. Die Realität, die sie präsentiert, ist komplex, fragmentiert, schwer fassbar. Aber die Geschichten sind klar; sie haben Ursache und Wirkung, sie zeigen die Leidenskurve realer Menschen.

Die Frage, die wir stellen wollen, ist einfach: Ist es nicht Zeit, wieder Geschichten einzusetzen, um ein politisches Narrativ zu liefern, das scheinbar verlorenging?

In seinem Buch „Warum Konservative Geschichten erzählen und Liberale nicht“ beschreibt Davis Ricci einen Unterschied in Bezug auf die Erzählung. Anders als Konservative erzählen Liberale keine Geschichten, schreibt Ricci, im Sinne dessen, dass sie der Öffentlichkeit eine umfassende Vision oder ein allgemeingültiges Narrativ vorlegen. Manche Liberale erzählen vielleicht kleine Geschichten (Anekdoten zum Beispiel), aber diese bilden kein großes gemeinsames Narrativ. Liberale, so Ricci, treiben breitgefächerte Diskussionen über eine endlose Anzahl sozialer, politischer, wirtschaftlicher und ökologischer Probleme voran, bieten aber keine Lösungen an, die in einer gemeinsamen Erzählung münden können.

Ist das nicht, was mit der Performance-Kunst passiert ist? Wir treiben in unseren Arbeiten/Produktionen auch breitgefächerte Diskussionen über eine endlose Anzahl sozialer, politischer, wirtschaftlicher und ökologischer Probleme voran, aber wir haben das Narrativ und die Zuschauer\_innen verloren. Wir predigen den bereits Konvertierten.

Die Untersuchung dieser Fragen steht im Zentrum unseres neuen Zyklus „Real Fiction. Können wir Geschichten wieder in die fragmentierten Strukturen der Performance-Kunst einbinden? Können wir „gerade Geschichten“ erzählen? Können wir im Gesamtbild des politischen Wandels das narrative Theater und die Theater-Avantgarde nicht sehen als zwar gegensätzlich, aber immer bereits auch dialektisch operierend?

Die endgültige Ironie ist, dass jeder, der sich dem politischen Wandel verschreibt, an die Wahrheit glauben muss (wie Vaclav Havel es ausdrückte: „in der Wahrheit leben“), egal, wie sehr er oder sie die Relativität von Sprache und das Konzept der Wahrheit als lediglich eine Auswirkung der Macht akzeptiert. In welchem Ausmaß ist das Theater selbst ontologisch gefangen in genau diesem Paradox? Wie kann man zur Wahrheit gelangen anhand von Illusion / konstruierten Geschichten? Wie kommen wir, wie Polonius vorschlug, „durch einen Umweg auf den Weg“? Was ist die Geschichte, die wir erzählen müssen?

Das Label **toxic dreams** wurde 1997 vom israelischen Regisseur **Yosi Wanunu** und der Produzentin **Kornelia Kilga** in Wien gegründet. Seither hat die Gruppe über sechzig Eigenproduktionen entwickelt. Toxic dreams erarbeitet in kollaborativen Verfahren im Rahmen von mehrjährigen Arbeitszyklen ästhetisch und formal sehr variantenreiche Formate. Ihr aktueller Zyklus heißt „Real Fiction“ und sie werden mit dem ersten Teil, „The Bruno Kreisky Lookalike“, im November zu Gast im WUK performing arts sein.

# Ein gewisser Grad an Naivität.

Ewa Bańkowska

## **Wer bist du?**

Mein Name ist Ewa Bańkowska. Ich bin Performerin und Autorin.

## **Woher kommst du künstlerisch?**

Ich habe Internationale Beziehungen und Choreographie studiert. Seit meiner frühen Jugend habe ich mich mit Theater und anderen künstlerischen Ausdrucksformen beschäftigt. An einem bestimmten Punkt habe ich mich auf zeitgenössischen Tanz und Choreographie konzentriert.

## **Was tust du?**

Man kann meine Arbeiten zwischen der Performance- und der Theater-Praxis ansiedeln, immer verwurzelt in choreographischen Strategien und Sichtweisen. In der

letzten Zeit habe ich textbasierte Solo-Performances entwickelt. Auf Englisch und Deutsch.

## **Wie tust du es?**

Im Moment ist mein künstlerisches Ausdrucksmittel das gesprochene Wort. Die Präsenz meines Körpers lasse ich dabei aber nicht außer Acht. Während ich mich auf ein konkretes Thema konzentriere, versuche ich einen gewissen Grad an Naivität gegenüber meiner Arbeit zu bewahren, einen gewissen Abstand. Das gelingt mir nicht immer...

## **Wie arbeitest du?**

Im Falle von "Piccole Conversazioni" (Kleine Gespräche) kommt das Material aus

Beobachtung, aus Erinnerungen an persönliche Erfahrungen, und ahmt den Rhythmus, die Themen und die Art und Weise nach, wie Menschen sprechen. Das ist nicht dokumentarisch, auch nicht spötelnd. Manchmal beinhaltet es die Zuspitzung oder Verdichtung der wesentlichen Merkmale von Konversation. In den meisten Fällen sind die Wörter austauschbar, denn das Zentrale ist nicht die Bedeutung, sondern das, was vermieden wird. Es ist, als würde man durch das soziolinguistische Labyrinth navigieren mit der Ahnung, dass diese Konversation bereits existierte.

## **Warum tust du es?**

Ich wende mich Bereichen zu, die aktuell scheinen, in denen ein Schlüssel dazu liegt, wie wir ticken. Im Moment interessiere ich mich dafür, wie wir miteinander sprechen und worüber wir sprechen. Deshalb habe ich beschlossen, ein Skript mit dem Titel „Piccole Conversazioni“ (Kleine Gespräche) zu entwickeln.

**Ewa Bankowska** hat mit ihrer neuen Produktion "Piccole Conversazioni" im November 2018 im WUK performing arts Premiere.