

IMPULSTANZ



Mette Ingvartsen

to come (extended)

Vienna International Dance Festival

to come (extended)

DIE KUNST, SICH AUSZUDRÜCKEN.

Für die einen ist das der Tanz. Für uns aber ist es unser Brot, in das wir all unsere Liebe, Kraft und Emotion stecken. Jeden Tag aufs Neue! Wir finden, dass uns das zumindest im Geist verbindet. Darum sind wir auch so stolz, dieses Jahr wieder Teil von ImPulsTanz zu sein.

Mette Ingvartsen (BE/DEN)

22. Juli 21:30

Volkstheater

to come (extended)

METTE INGVARTSEN
bei ImPulsTanz

Performances

2019 *The Red Pieces*

69 positions (Choreographer, Performer)

7 Pleasures (Choreographer)

to come (extended) (Choreographer)

21 pornographies (Choreographer, Performer)

2006 50/50 (Performer)

2003 *Manual Focus* (Choreographer)

danceWEB

2019 danceWEB Co-Mentor

Konzept und Choreografie Mette Ingvartsen
Performer_innen Johanna Chemnitz,
Katja Dreyer, Bruno Freire, Bambam Frost,
Ghyslaine Gau, Elias Girod, Gemma
Higginbotham, Dolores Hulan, Jacob
Ingram-Dodd, Anni Koskinen, Olivier Muller,
Calixto Neto, Danny Neyman, Norbert Pape,
Hagar Tenenbaum
Ersatz Alberto Franceschini, Maia Means,
Manon Santkin
Basierend auf to come (2005) entwickelt
und performt von Mette Ingvartsen, Naiara
Mendioroz, Azkarate, Manon Santkin, Jefta
van Dinther, Gabor Varga
Lichtdesign Jens Sethzman
Musikalisches Arrangement Adrien Gentizon
basierend auf to come (2005),
musikalisches Arrangement Peter Lenaerts
Set Mette Ingvartsen, Jens Sethzman
Blaue Anzüge Jennifer Defays
Dramaturgie Tom Engels
Lindy Hop Lehrer_innen
Jill De Muelenaere & Clinton Stringer
Technische Leitung Hans Meijer
Tontechnik Adrien Gentizon

Produktionsassistentinnen
Elisabeth Hirner & Manon Haase
Management Kerstin Schroth
Eine Produktion von Great Investment
Koproduktion Volksbühne (Berlin),
steirischer herbst festival (Graz), NEXT
festival / KunstenCentrum BUDA (Kortrijk),
Festival d'Automne (Paris), Les Spectacles
vivants – Centre Pompidou (Paris),
Dansehallerne (Copenhagen), CCN2 - Centre
chorégraphique national de Grenoble,
Dansens Hus (Oslo), SPRING Performing Arts
Festival (Utrecht), NEXT festival / le phénix
scène nationale Valenciennes pôle européen
de création.
Gefördert durch die Flämischen Behörden &
The Danish Arts Council.

Dauer 60 Min.

www.metteingvartsen.net



Über *to come (extended)*

About *to come (extended)*

DE

Wir sind ständig von Bildern sexualisierter Körper umgeben. Werbung, Internet, Kino, Magazine – alle Arten von Medien – enthüllen das Intime und das Eogene. Fleisch, Flüssigkeiten, Haut, Brüste und Hintern gehören nicht mehr zum Nachtleben und zu den die „dunklen Ecken“ in anrüchigen Kaschemmen, sondern zu unserem Alltag. Im öffentlichen Raum wie auch hinter verschlossenen Schlafzimmertüren wirken erotische Bilder, Texte und Töne auf die Art und Weise, wie wir uns bewegen. Es ist nicht mehr möglich, die Stimulation unserer körperlichen Bedürfnisse auszuschalten. Vergnügen ist ein Muss geworden.

to come (extended) untersucht die Unterscheidung zwischen privatem und öffentlichem Raum hinsichtlich sexueller Repräsentation. In einer Performance, die buchstäblich erotische Ordnungen stört, hinterfragt eine Gruppe von 15 Darsteller_innen den Begriff der individuellen sexuellen Freiheit, indem sie an orgiastischen Beziehungen arbeitet. Die Körper der Performer_innen verschmelzen zu einem Kollektiv, in dem sie nicht mehr voneinander zu unterscheiden sind.

Indem sie daran arbeiten, wie sich Körper physisch verbinden können, werden Begehrungsmechanismen reflektiert und mit sexuellen, orgasmischen und sozialen Ausdrücken experimentiert. Die Aufführung fordert Dynamiken und die Verwendung von Klimax und Orgasmus im Theater heraus, indem sie lang andauernde Zustände des Vergnügens in Szene setzt, in denen „Erregung“ sowohl extrem verlangsamt als auch energetisch beschleunigt wird. Das Vergnügen an abstrakten Farben und Formen vermischt sich mit dem rhythmischen Pulsieren sinnlicher Figuren, während soziale Strukturen aufgehoben werden.

to come (extended) basiert auf einer früheren Arbeit von Mette Ingvartsen für fünf Tänzer_innen aus dem Jahr 2005. Der Grund für die Wiederholung dieser Choreografie mit einer größeren Besetzung liegt in ihrem Interesse, aktuelle Körperpolitiken aus der Perspektive des Stückes aus dem Jahr 2005 zu betrachten. *To come (extended)* ist der dritte Teil der Reihe ihrer jüngsten Arbeiten (2012–17) – *69 positions*, *7 Pleasures* und *21 pornographies* –, die sich mit Verbindungen und Überschneidungen von Sexualpolitik, Privatheit und Öffentlichkeit und der Ökonomie von Erfahrung befasst.

EN

We are constantly surrounded by images of sexual bodies. Commercials, Internet, cinema, magazines – all kinds of media – expose the intimate and the erogenous. Flesh, fluids, skin, tits and asses no longer belong to late hours in a dark joint somewhere around the corner, but to our daily life impressions. Operating in public spaces and behind closed bedroom doors, erotic images, texts and sounds influence the way we move. The option to switch off the stimulation of our bodily desires no longer exists. Pleasure has become a must.

to come (extended) explores indistinctions between private and public space in regard to sexual representation. In a performance that literally disrupts erotic orders, a group of 15 performers questions the notion of individual sexual freedom by working on orgiastic relations. The bodies of the performers merge into a collective group formation by making their surfaces indistinguishable from one another. Working directly on how bodies can physically connect, mechanisms of desire are rethought by experimenting with sexual, orgasmic and social expressions. The performance challenges the use of climactic and orgasmic structures in theater by proposing extended states of pleasures in which

excitement is both excessively slowed down and energetically sped up. The enjoyment of abstract colors and shapes mix with a sensation of rhythmic pulsing produced by sensual figures, while social structures come undone.

to come (extended) is based on an earlier work for five dancers made by Mette Ingvartsen in 2005. The reason for revisiting this choreography with a larger performing cast lies in Ingvartsen's wish to refract the current politics of sex through the joyful tone of the perspectives of the 2005 piece. Furthermore, *to come (extended)* joins the series of her recent works (2012–17) – *69 positions*, *7 Pleasures* and *21 pornographies* – dealing with the conjuncture of sexual politics, private and public spheres, and experience economy.

Über to come (extended)

Mette Ingvarstsen & Tom Engels

T.E. Bevor wir über to come (extended), die überarbeitete Version von to come, reden würde ich gerne in Form einer Rückschau über letzteres sprechen. Zu der Zeit hast du gerade P.A.R.T.S. in Brüssel abgeschlossen, wo du bereits zu den Themen Identität, Nacktheit, Sexualität, Dis-Identifikation u.s.w. gearbeitet hast. Kannst du den Rahmen skizzieren in welchem to come entstanden ist?

M.I. Es war das erste Projekt nach meinem Abschluss, gedacht als Erweiterung des YES-Manifests, das ich 2004 in Bezug auf meine Performance 50/50 geschrieben hatte. Dieses dreht sich um die Idee der Affirmation, und forderte, Ausdruck und Expression zuzulassen. Es sprach sich dagegen aus, „Nein“ zu sagen und über Reduktion zu arbeiten, was zu dieser Zeit eine allgemeine Tendenz war. Das choreografische Feld, in dem ich tätig war, beschäftigte sich sehr mit der Gesellschaft des Spektakels und wie man sie unterlaufen könnte. Ich war an diesen Strategien interessiert, fühlte aber auch ein anderes Bedürfnis nach Affirmation.

Ein weiterer wichtiger Aspekt waren meine eigenen Fragen zur Identität. Ich habe mich schon immer für Androgynie interessiert, und wie man die standardisierte Kodifizierung von Körpern rückgängig macht. Wie könnte ich mir meinen eigenen Körper als etwas Multiples vorstellen? Wie könnte

ich andere sexuelle Positionen einnehmen als die, zu denen ich vielleicht im wirklichen Leben geneigt bin? Ich war daran interessiert, wie Körper jede sexuelle Position einnehmen können. Hier wurden Fragen nach kollektiven Strukturen im Verhältnis zu individuellen aufgeworfen. Zum Beispiel: Wie geschieht sexuelle Identifikation im und durch das soziokulturelle Feld? Oder wie können wir uns sexuelle Beziehungen vorstellen, die sich von den vorherrschenden unterscheiden? Die Arbeit an den Orgien in *to come* war eine Möglichkeit, kollektive Strukturen in Frage zu stellen und die Art und Weise, wie sie die individuelle sexuelle Identifikation formen und umgekehrt. Ich interessierte mich für das Sexuelle als Raum für kollektives Experimentieren. Und inwiefern das Begehrten eine zugleich kulturelle und physische Maschinerie ist. Zu dieser Zeit habe ich über Familienstrukturen nachgedacht und wie die Paarbeziehung das vorherrschende Modell für verschiedene Formen der Sexualität bleibt. Selbst wenn Menschen damit experimentieren, in Kollektiven oder Dreierbeziehungen zu leben, bleibt die dominierende Struktur das Paar. Warum gibt es diese gesellschaftliche Neigung dazu, und wie bestimmt sie, welche sexuellen Beziehungen bestehen können?

Dann stellte sich auch die Frage, wie sexuelle Bilder unsere Aufnahmefähigkeit

betäuben. Ich hatte damals die Theorie, dass wir aufhören, nackte Haut in der Werbung zu bemerken oder empfänglich dafür zu sein, weil wir die ganze Zeit von ihr umgeben sind. Es wird zu einem allgemeinen Zustand der Dinge, der keinen erotischen oder sinnlichen Effekt mehr auf unseren Körper hat. Inzwischen habe ich meine Meinung dazu geändert, weil ich denke, dass es auf einer darunter liegenden und möglicherweise nicht bewussten Wahrnehmungsebene stattfindet. Aber zu der Zeit war ich sehr an der Idee interessiert, wie wir diese expliziten Bilder auseinander nehmen können, um sie auf eine andere Art und Weise sinnlich zu machen. Wenn du beispielsweise die Sichtbarkeit der Haut beeinträchtigst, haben diese Haltungen plötzlich nicht mehr den gleichen Effekt. Wenn du die Möglichkeit der Penetration wegnimmst, ist Pornografie nicht mehr dasselbe. Oder, wenn du die Gesichter entfernst, wird die Möglichkeit der Identifizierung vollständig transformiert.

T.E. Du erwähnst die Produktion von Verlangen und wie Bilder, die wir tagtäglich verarbeiten, unsere Fähigkeiten oder Handlungen beeinflussen. Trotzdem kann man sagen, dass das erste Stück aus dem Jahr 2005 kurz vor einem kulturellen Erdrutsch entstanden ist: Facebook und andere digitale Medien entstanden, das Smartphone ist angekommen usw. Durch die Wiederaufnahme des Stücks im Jahr 2017 denkt man man unweigerlich an eine andere Beziehung zu den digitalen Medien und der Produktion von Begehrten. Wie kann man das Stück in Relation zu diesem Umstand heute denken?

M.I. 2005 habe ich mich nicht auf Fragen der öffentlichen und privaten Sphäre

konzentriert. Auch nicht auf die Tatsache, dass es heute schwierig ist, diese voneinander zu trennen. Einerseits denke ich, dass dies eine Auswirkung des Internets, der sozialen Medien und der permanenten Konnektivität ist. Andererseits ist es auch Teil einer Überwachungsgesellschaft. Überwachung ist alles andere als neu, aber seit WikiLeaks gibt es eine neue Sicht auf die Arten der Überwachung der Arbeit. Gleicher gilt für große Datensammlungen. Ich glaube nicht, dass wir verstehen, was das für uns bedeutet: wie es das Verhältnis zwischen privatem Raum, Privatsphäre, Intimität und Öffentlichkeit verändert. Momentan befinden wir uns mitten in der #metoo-Bewegung, einer Explosion vertraulicher Informationen in sozialen Medien, die bis vor kurzem hinter verschlossenen Türen blieben. Es zeigt sich eine neue Verbindung zwischen dem Intimen und dem Publikum: Das Intime hat die Macht erlangt, die Öffentlichkeit und die zugrunde liegenden Strukturen, die sie kontrollieren, zu verändern.

T.E. Bezieht sich dies auf Fragen, die in den The Red Pieces gestellt werden?

M.I. *The Red Pieces*, die Serie, die mit *69 positions* (2014) und *7 Pleasures* (2015) begann, ist mehr mit dieser Frage verbunden als mit Sexualität als solcher, obwohl ich mich damit als Thema beschäftige. Mein Hauptinteresse hat mit dem Versuch zu tun, Subjektivität in Bezug auf diese Transformationen und Veränderungen, Unterscheidungen und Nichtunterscheidungen zwischen privatem und öffentlichem Raum zu verstehen. Wie ist Kollektivität und Öffentlichkeit in Bezug auf Fragen der Privatsphäre und Intimität organisiert? Die Tatsache, dass

diese Mechanismen und Bewegungen von einem Raum zum anderen so extrem einfach verfolgbar geworden sind, finde ich wichtig. Als ich anfing, an *7 Pleasures* zu arbeiten, interessierte mich, wie das Soziale in uns aktiv ist, auch wenn wir uns hinter verschlossenen Türen in unseren Schlafzimmern befinden. Wie funktionieren Bilder, auch wenn wir denken, dass wir uns jenseits davon befinden, selbst wenn wir in einer engen sexuellen Beziehung leben? Wir glauben oft, dass wir der sexuellen Ökonomie und den stereotypen Bildern, auf denen sie basiert, entkommen können. Sexuelle Praktiken jedoch sind sehr mit diesen Bildern verbunden, sei es in Ablehnung oder in Bestätigung. Es ist eine unvermeidbare Beziehung.

Mein Interesse, die Schnittstellen von Ökonomie und Sexualität zu verstehen, war bereits 2005 vorhanden, aber weniger stark. Die Art und Weise, wie Wirtschaft und Marketing in den letzten 50 Jahren und auch in den letzten 20 Jahren funktionierten, hat viel mit der Erzeugung von Begierde und vielversprechendem Vergnügen zu tun. Kommerzielle Strategien gehen dir unter die Haut. Beim Konsum geht es nicht mehr um Bedürfnisse. Dies wissen wir aus Marketingstrategien, bei denen sensorische Stimulation verwendet wird, um körperliche Reaktionen auf Produkte zu erzeugen. Das Vergnügen wird als Grund zum Kauf von Dingen aktiviert. Der Anstoß zum Konsum hat mit körperlichen Versprechungen und mit Befriedigung zu tun, die durchaus performativ sind.

Insbesondere in Bezug auf diesen Umstand habe ich darüber nachgedacht, *to come* wieder aufzunehmen, da sich die Arbeit explizit damit befasst hatte. Durch

die Erweiterung der Besetzung von 5 auf 15 Tänzer_innen wird versucht, den sozialen oder politischen Zustand, in dem wir uns befinden, zu kritisieren. Die Idee entstand 2012, als ich mit einer Gruppe von 19 BA-Studierenden an der DOCH in Stockholm geprobt habe. Dort haben wir nur am blauen Teil gearbeitet. Es dauerte drei Jahre, bis ich mich entschied, mehr damit zu machen. Neben diesen Fragen zur Zirkulation von Bildern war mir aber auch der freudige Ausdruck des Lindy Hop wichtig, auf dem der dritte Teil des Stücks basiert. Freudige Existenz ist nicht etwas, das einfach da ist, besonders nicht in den schwierigen Zeiten, in denen wir leben. Wir müssen sie erschaffen und komponieren. Ich finde das eine interessante Frage: Wie kann Tanzen ein fröhliches Dasein schaffen, das ansonsten so leicht von verschiedenen Instanzen kapitalistisch verwertet oder unterdrückt wird?

T.E. Während des Probenprozesses sagtest du, dass unsere Praktiken bewusst oder unbewusst von der Gesellschaft gespeist werden und in Bezug dazu stehen, was gerade in ihr passiert. Wenn man sich Arbeiten feministischer Künstler_innen in den 1960er und 1970er Jahren ansieht, ist da zumeist eine gewisse Vorstellung von Freiheit oder Befreiung. 50 Jahre später bestehst du auf dem Akt und der Genauigkeit der Konstruktion – Rigorosität von Choreografie versus Freiheit des Ausdrucks. Aber Begriffe wie Vergnügen, Pornografie, Sexualität denken wir fast automatisch in Bezug auf Ausdruck und Freiheit.

M.I.: Ich bin eine vollkommene Konstruktivistin. Ich denke, dass Geschlecht, unser Körper, unser Verständnis der Dinge, unsere Bilder und die Art, wie sie

funktionieren, Konstruktionen sind. Darüber hinaus ist der Kapitalismus überall und verkörpert alles, einschließlich der Idee der Freiheit. Das ist ein Teil der Performativität, über die ich gesprochen habe: Dieses Produkt wird Ihnen Freude bereiten, und es gibt Ihnen die Freiheit, das zu erleben, was Sie wollen. Fühlen Sie sich also frei! Es ist kein Zufall, dass das Wort „Freiheit“ in Werbespots überall vorkommt. Wie wurde die Freiheit vom Kapitalismus kooptiert? In der Gesellschaft herrscht eine sehr starke Strömung, die die Idee der Selbstbefreiung proklamiert. Man befreit den Geist und der Rest wird folgen. Ich bin anderer Ansicht. Es ist eine sorgfältige Arbeit, sich aus den Hemmungen herauszuarbeiten, in einem überkapitalisierten Umfeld zu leben. Das ist das eine. Gleichzeitig denke ich, dass man durch Konstruktion den Körper aus restriktiven Konventionen und Standardisierungen herausarbeiten kann. Freiheit ist für mich mit der Praxis verbunden, gegen die Beschränkungen zu arbeiten, wie Körper dargestellt werden und wie man unbewusst bestimmte Formen von Macht, Unterwerfung und Herrschaft reproduziert. Diese Formen, die wesentlich für unser soziales und politisches Verhalten sind. Foucault hat eine nette Art zu sagen, dass man Freiheit nicht erlangen kann; Freiheit müsse man üben. Das gilt auch für die Demokratie. Demokratie ist nicht etwas, das, wenn es erst einmal da ist, immer da sein wird. Ich stelle mir Freiheitsübungen gerne als etwas vor, das wir konstruieren müssen, wohl wissend, dass wir es wahrscheinlich nie bekommen werden. Es gibt keinen endgültigen Zustand, in dem du sagen kannst: „Jetzt bin ich frei!“ Ich mag die Idee, dass man durch die Konstruktion strenger choreografischer Strukturen Momente erleben kann, in denen man eine bestimmte

Verhaltensweise verlässt. Beim Lindy Hop ist es wichtig, dass nicht nur frei herumgetanzt und improvisiert wird. Wenn wir das tun würden, würde es nicht den Überschuss erzeugen, der erforderlich ist, damit etwas aufbricht. Es braucht eine gewisse Dauer und Strenge, um die Grenzen dessen, was der Körper tun kann, zu verschieben. Es braucht den Schweiß und die Arbeit. Die Freude kann zumindest im Theaterkontext nur durch akribische Komposition erzeugt werden.

T.E. to come (extended) besteht aus drei verschiedenen Teilen. Im ersten Teil sehen wir eine Gruppenchoreografie, die sich mit 15 Tänzer_innen in blauen Ganzkörperanzügen entfaltet. Innerhalb von 30 Minuten positionieren sie sich in verschiedenen Konstellationen, die auf orgiastische sexuelle Handlungen verweisen, ohne jedoch einer wirklichen Identifikation und Penetration nachzugeben, da der gesamte Körper mit blauem Stoff überzogen ist. Im zweiten Teil, der fast wie ein Intermezzo funktioniert, positionieren sich die Performer_innen, die jetzt nackt sind, in einer Gruppenkonstellation und reproduzieren die Geräusche von Orgasmen, die sie über Kopfhörer hören. Und dann folgt als dritter und letzter Teil von to come (extended) eine überaus freudige Choreografie, die aus dem Lindy Hop kommt. Der Unterschied ist, dass die Paarfunktion des Tanzes völlig aufgehoben ist und sich die Beziehungen zwischen denen, die miteinander tanzen, endlos verändern. In jedem Teil des Stücks fehlen immer ein oder mehrere Elemente, die zu einer „befriedigenden“ Darstellung eines sexuellen Aktes gehören. Kannst du uns einen Einblick in den Prozess geben?

M.I. Es fehlen viele Dinge! Die Idee war, dass, wenn wir die drei Teile übereinander legen, sie einen vollständigen sexuellen Akt ergeben würden. Mit den Stellungen, den Geräuschen, dem Schweiß, der Körperlichkeit, der Gesamtheit der ultimativen sexuellen und orgasmischen Erfahrung. Der erste Teil konzentriert sich auf die Positionen, die Rhythmen und die Bewegungen des sexuellen Aktes, indem er sie voneinander trennt. Der zweite Teil konzentriert sich nur auf den Klang, ist aber vom Rest isoliert, und der dritte Teil konzentriert sich darauf, den Körper in den Zustand der Hitze zu versetzen. Es ist ein erhitzter Körper, der schwitzt, was nicht unbedingt sexuell ist – es könnte auch nur freudig sein. Das Trennen dieser verschiedenen Ebenen versetzt dich in einen Zustand des Staunens. Beim Zuschauen musst du herausfinden, was es ist. Ich höre viele Leute, die über Projektion sprechen und sich vorstellen, wie der Körper unter dem Anzug aussiehen könnte. Dieser mentale Prozess kehrt sich im zweiten und dritten Teil völlig um, in denen du plötzlich diese nackten Körper siehst, die möglicherweise überhaupt nicht mit dem übereinstimmen, was du dir im vorherigen Teil vorgestellt hast.

T.E. Kannst du uns einen Einblick geben warum du Lindy Hop ausgewählt hast? Haben sich die Fragen rund um kulturelle Aneignung verschoben, sowohl in der Arbeit als auch im gesamten Tanzbereich?

M.I. Ich muss zugeben, dass ich im Jahr 2005 nicht über die rassistischen Auswirkungen der Aneignung des Lindy Hop nachgedacht hatte. Aber jetzt, während der Entstehung von *to come (extended)* 12 Jahre später, haben wir uns mit der gewalttätigen Geschichte des Tanzes befasst, der in den 1930er Jahren

in schwarzen Communities entwickelt und von der damaligen weißen amerikanischen Bevölkerung übernommen wurde. In diesen 12 Jahren hat sich auch der Diskurs über Aneignung und ihre Problematik im Tanz verschoben. Was bedeutet es, sich diesen Tanz heute anzueignen und seine Wurzeln nicht vollständig anzuerkennen? Ich weiß und erkenne an, woher der Tanz kommt, aber es stimmt, dass ich seine Geschichte erst 2017 gründlich studiert habe. 2005 wurde dieser Tanz ausgewählt, weil es sich um einen Paartanz handelt, der zerlegt werden konnte. Dem Tanz lag der Gedanke zugrunde, dass die Beziehung zwischen „Leader“ und „Follower“ austauschbar sei: Männer könnten auch „Follower“ sein, und Frauen könnten auch „Leader“ sein, obwohl es hauptsächlich männliche „Leader“ und weibliche „Follower“ gab. Zum ersten bestand zu dem Zeitpunkt, als es entwickelt wurde, bereits eine Offenheit für einen solchen Austausch. In der Zwischenzeit fanden wir heraus, dass dieser Tanz von Anfang an ein Hybrid-Tanz war, was bedeutete, dass er mit europäischen Tänzen wie Foxtrott und dem Walzer verbunden war. Diese Einflüsse wurden mit afroamerikanischen und jazzbezogenen Einflüssen verschmolzen und vermischt. Seine Genealogie ist die einer Hybridität. Wir diskutierten die Möglichkeit, diesen Gesellschaftstanz durch einen anderen zu ersetzen. Aber Kulturen zu trennen und sich nicht zu berühren, schien mir beunruhigender, als darüber nachzudenken, wie wir miteinander in Beziehung treten können und wie Bewegung und Tanz ein Ort sein können, an dem Stile und Kontexte miteinander verschmelzen, auch historisch. Wir sprachen viel über die Verantwortung in diesem Zusammenhang und die Wichtigkeit, dass der Tanz zu einem neuen Hybrid wird.

Es ist ein Gesellschaftstanz, aber wir machen ihn zu einer Performance. Der Tanz verwandelt sich in dem Sinne, dass er nicht mehr improvisiert wird, was auch die Fragen verändert, mit denen er sich befasst. Diese Transformation geschieht im Einklang mit dem Tanz, der viele Aneignungswellen durchlaufen hat. In den 1980er und 1990er Jahren begannen plötzlich viele Menschen in Europa, es als Tribut, als Hommage zu tanzen. Ich erzähle, wie diese zweite Welle des Tanzes in der europäischen Kultur auftauchte. Aus dieser Perspektive dachte ich, dass es möglich ist, damit zu arbeiten. Ein Tanz ist nicht nur sein Material, er ist auch eine Mischung aus verschiedenen Fähigkeiten und Kenntnissen. Bereits 2005 habe ich viel über Techno und Rave nachgedacht, über Disco ... über verschiedene Arten von Gesellschaftstanz und darüber, wie dieser eine Tanz möglicherweise auch alle anderen Tänze enthalten könnte. Zum Beispiel ist in dem Moment, in dem wir langsamer werden - dies wird in der neuen Version noch deutlicher - plötzlich zu sehen, wie wir in einem Club tanzen. Du bietet Assoziationen an, die vom Lindy Hop abweichen. Es gibt auch eine weitere Veränderung, die sich daraus ergibt, dass wir Körper sind, die zeitgenössischen Tanz trainieren und darauf bestehen, diesen Gesellschaftstanz zu tanzen, ohne ihn jedoch vollständig zu beherrschen.

T.E. Lindy Hop ist ein geselliger Tanz, der im Stück jedoch nicht als solcher dargestellt wird. Es gibt keine Kostüme, es gibt keine historischen Referenzen. Es gibt bestimmte Bewegungen oder Schritte, die man zurückverfolgen kann, aber sie sind kaum als „echter“ Lindy Hop zu erkennen. Dieser bastardisierte Tanz erzeugt jedoch einen sozialisierenden kinästhetischen

Effekt. Man kann spüren, wie sich der Raum sowohl auf der Bühne als auch im Auditorium verändert. Da ist eine Form von Erregung: Viele Menschen, die zusammen tanzen, können etwas Außergewöhnliches hervorbringen. Und hier, während die stereotype Repräsentation des sozialen Tanzes aufgehoben wird, entstehen die zugrunde liegende Dynamik und Energie des sozialen Tanzes ohne das Bild.

M.I. Ich denke, dass sich das ganze Stück mit der Frage des Sozialen befasst. Welche Art von Beziehungen können wir leben? Welche intimen Verbindungen können wir uns vorstellen? Tanzen war schon immer ein Teil der Gesellschaft und der Mobilisierung, manchmal als Folge oder sogar als Ausnahme vom Politischen, aber auch als Teil dessen, was Gemeinschaft oder ein Gefühl des Zusammenseins schafft, eine kinästhetische Mobilisierung. Ich denke, es gibt ein großes Potenzial für Widerstand, das in Freude liegt. Unterdrückung tötet Freude. Unterdrückung tötet das Verlangen. Die Handlungsfähigkeit wird durch Unterdrückung gemindert. Ich weiß, dass es nicht so einfach ist, wie ich es hier schildere, aber ich denke, dass es auf affektiver Ebene ein mächtiges Instrument ist, um zu mobilisieren und Widerstand zu erzeugen und Energie dafür zu erzeugen. Ohne Energie sind wir verloren. Erschöpfung ist die größte Bedrohung. In unserer Gesellschaft gibt es so viel Erschöpfung mit Burn-out, Stress und all den neuen Krankheiten, die mit dem neoliberalen Kapitalismus einhergehen, in dem wir ausgebettet werden oder uns freiwillig selbst ausbeuten. Vor diesem Hintergrund sehe ich in der freudigen Existenz ein echtes Potenzial für affektiven und körperlichen Widerstand.

About to come (extended)

Mette Ingvartsen & Tom Engels

T.E. Before focusing on to come (extended), the reworked version of to come, I would like to do a form of retro-dramaturgy on the first version of the piece. At the time, you just had graduated from P.A.R.T.S. in Brussels. In school you already had been working on identity, nudity, sexuality, dis-identification, a.o. Could you retrospectively sketch the landscape in which the making of to come appeared?

M.I. *to come* was the first project I made after graduating from P.A.R.T.S. It was meant as an extension of the YES-manifesto, which I wrote in 2004 in relation to my performance 50/50. The manifesto revolved around the idea of affirmation, and it called for allowing expression. It went against saying 'no' and working through a mode of deprivation, which I felt was a general tendency at the time. The choreographic field I was part of was very concerned with the 'society of the spectacle' and how to say 'no' to it? I was interested in those strategies, but I also felt a different need for affirmation.

Another important aspect was my own questions around identity. I've always been interested in androgyny, and how to undo standardised codification of bodies. How

could I think of my own body as multiple? How could I perform other sexual positions than the ones I'm maybe inclined to perform in real life? I was interested in how bodies can perform any sexual position. These issues brought up the question of collective structures in relation to individual ones. For example: how is sexual identification happening in and by the socio-cultural field? Or, how can we imagine sexual relationships in ways that differ from the ones that are dominating? Working on the orgies in *to come* was a way to directly question collective structures, and how individual sexual identification is moulded by them and vice versa. I was mainly interested in the sexual as a space of collective experimentation. And, in how desire is a machinery that is simultaneously cultural and bodily. At the time I was already thinking about family structures and how the couple relation remains the dominant model across different forms of sexuality. Even when people do experiment with living in collectives or triangular relationships, the dominant structure still remains the couple. Why is there this societal inclination towards that, and how does it determine what sexual relations can be?

Then, there was also the question of how sexual imagery anaesthetises our capacity to receive it. I had the theory at the time that

we stop noticing or being sensitive to naked skin on billboards because we are surrounded by it all the time. It becomes a general state of things that no longer has an erotic or sensual effect on our bodies. Meanwhile I have changed my mind in relation to this, because I think it operates on an underlying and maybe not conscious level of perception. But at the time I was very much into the idea of how we could take these images that are so explicit, and remove parts of them to make them sensual in a different way. This formed the basic premise of the first part of *to come*. For example, if you take away the visibility of the skin, then all of a sudden these postures no longer produce the same effect. And also if you take away the possibility of penetration, then pornography is no longer the same thing. Or if you remove the faces, then the possibility of identification is completely transformed.

T.E. You mention the production of desire, and how imagery we digest day in, day out influences our capacity or actions. Nevertheless, one could say that the first piece from 2005 was made right before a landslide in the cultural field: Facebook and other digital media emerged, the smartphone arrived, etc. By retaking the piece in 2017, one cannot but think of a different relationship to digital media and to the production of desire. How to think the piece in relation to that, today?

M.I. At the time, I didn't focus on questions concerning the public and the private sphere, nor on the fact that today they are difficult to separate from one another. On the one hand, I think this is really an effect of the Internet, social media and the permanent connectivity. On the other hand, it is also part of a surveillance society. Surveillance is far from new, but since WikiLeaks there is a new light shed on

the kinds of surveillance at work. The same goes for big data collections. I don't think we have a total grasp on what that does to us: how it changes the relationship between private space, privacy, intimacy, and the public sphere. At the moment we're in the middle of the #metoo-movement, an explosion of intimate information on social media that until recently was kept behind closed doors. This opens up a lot of questions. It is another connection between the intimate and what's public that starts to show: the intimate has gained a power to transform the public sphere and the underlying structures that controls it.

T.E. Does this relate to questions posed in The Red Pieces?

M.I. The Red Pieces, the series of works that started with *69 positions* (2014) and *7 pleasures* (2015) is more connected to that question than to sexuality as such, even though I work on sexuality as a topic. My main interest in this series has to do with trying to understand subjectivity in relation to these transformations and changes, distinctions and non-distinctions between private and public space. How is collectivity and the public sphere organised in relation to questions around privacy and intimacy? The fact that these mechanisms and movements from one space to another have become so extremely traceable, I find important. I remember that when I started working on *7 Pleasures* I was interested in how the social is also active in us when we are behind closed doors in our bedrooms. How is imagery functioning even when we think we are outside of it, even when we are in an intimate sexual relationship with someone? We often think we are able to escape sexual economy and the stereotypical imagery on which it is based. I

realised that sexual practices are actually very connected to these images, whether it is in a refusal or in an affirmation of it. They are in an unavoidable relation.

My interest in understanding the intersections of economy and sexuality was already present in 2005, but less strongly so. The way economy and marketing has been functioning over the last 50 years, and increasingly so in the last 20 years, has a lot to do with producing desire and promising pleasure. Commercial strategies get under your skin. Consumption is no longer about needs. This we know from marketing strategies where cross sensory stimulation is used to create bodily responses to products. Pleasure is activated as a reason to buy things. The impetus to consume has to do with bodily promises and with satisfaction, which are entirely performative. In relation to this issue in particular, I thought of retaking *to come* because the work was dealing very explicitly with that. By extending the cast from 5 to 15 dancers, it attempts to be a critique of the social or political condition that we are in. I came about this idea by doing a try-out with a group of 19 BA students at DOCH in Stockholm. We only worked on the blue part of *to come*. That was in 2012. It took me 3 years to decide to do more with it. But in addition to dealing with these notions of image circulation, I also felt a need for the joyful expression of the Lindy Hop, on which the third part of the piece is based. Joyful existence is not something that is just there, especially not in the difficult times we are living in. We have to create and compose it. I find this an interesting question: how can dancing create a joyful existence, one that is otherwise so easily capitalised on or suppressed by different instances?

T.E. During the rehearsal process you were stating that our practices are consciously or unconsciously informed by and always in relation to what happens in society. When you look at earlier works by feminist artists in the '60s and '70s, there is most of the time a certain notion of freedom, or liberation, by throwing their own body in the heat of the action, and thereby claiming the need to rethink the position of the woman's body in both cultural and political terms, paving a way for a freedom of expression. 50 years later you insist on the act of construction, and the rigour of construction. You said you want the rigour of the choreography to go against the freedom of expression. But when we think about notions such as pleasure, pornography, sexuality, we think them almost automatically in relation to expression and freedom.

Furthermore capitalism is everywhere and it encapsulates everything, including the idea of freedom. That's part of the performativity I was speaking about earlier on: this product will give you pleasure, and it is giving you freedom to experience what you want. So feel free! It's not a coincidence the word 'freedom' appears in commercials everywhere. How has freedom been co-opted by capitalism? There's a very strong current in society that proclaims the idea of self-liberation. One frees the mind and the rest will follow. I beg to differ. It's a meticulous labor to work oneself out of the inhibitions of living in an over-capitalised environment. That's one thing. At the same time I think that through construction you can work your body out of conventions and standardisations that are restrictive. For me freedom is connected to a practice of working against the restrictions, of the way bodies are represented, and the way one unconsciously

reproduces certain forms of power, submission and domination, forms that are integral to how we behave socially and politically. Foucault has a nice way of saying that freedom is not something you can obtain; freedom is something you have to practice. That goes for democracy as well. Democracy is not something that, once it's there, it will always be there. I like to think of practices of freedom as something that we have to construct, knowing that we will probably never obtain it. There is no finalised state where you can say "Now I'm free!" I like the idea that by constructing rigorous choreographic structures, you can have moments where you leave a certain way of behaving. For instance, in the Lindy Hop dance, it's important that it's not just about dancing around freely and improvising. If we would do so, it wouldn't create the excess that is needed in order for it to break open. It needs a certain duration and rigorousness, and pushing the limits of what the body can do. It needs the sweat and the labour. The joy can only be produced, at least in a theatre context, through meticulous composition.

T.E. to come (extended) comprises three different parts. In the first part we can see a group choreography that unfolds amongst 15 dancers in blue full body suits. Over the course of 30 minutes they position themselves in various constellations which allude to orgiastic sexual acts, but without giving way to real identification and penetration, as the whole body is covered by blue fabric. In the second part, which almost functions as an intermezzo, the performers, now naked, position themselves in a group constellation and they reproduce the sounds of orgasms they are listening to through earphones. And then the third and last part of to come (extended) is an excessively joyful choreography

which is derived from Lindy Hop, yet with the difference that the couple function of the dance is completely undone and the relations between whom is dancing with whom endlessly shift. In every part of the piece there is always one or more element missing for it to be a 'satisfactory' representation of a sexual act. Could you give some more insight into that procedure?

M.I. There are a lot of things missing! The idea is that if we would put the three parts on top of each other, then you would have a complete sexual act. With the positions, the sounds, the sweat, the fleshiness, the total of the ultimate sexual and orgasmic experience. By separating them, the first part focuses on the positions, the rhythms and the movements of the sexual act. The second part focuses only on the sound but isolated from the rest, and the third part focuses on getting the body into the state of heat. It is a heated body that sweats, which is not necessarily sexual - it could also just be joyful. Separating these different levels puts you in a state of wonder. When you look at it, you have to search for what it is. I hear many people speaking about projection, imagining what the body underneath the suit might look like. This mental procedure gets completely reversed in the second and third part in which you all of a sudden see these real, naked bodies that might not at all correspond with what you had imagined in the previous part.

T.E. Could you give an insight into your choice for the Lindy Hop? Have the questions around appropriation shifted, both in the work and the dance field at large?

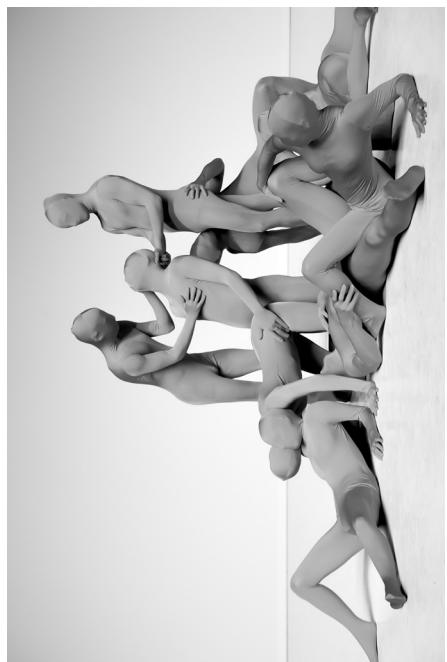
M.I. In 2005, I must admit, I had not thought through the racial implications of appropri-

ating the Lindy Hop. But now, during the creation of *to come (extended)* 12 years later, we addressed the violent narrative of the dance being developed in black communities in the 1930s and how it was appropriated by the white American population at the time. Over these 12 years the discourse in dance around appropriation and its problematics has also shifted. What does it mean to appropriate this dance today and not fully acknowledge its roots? I do acknowledge and know where the dance comes from, but it's true that I only properly studied its history in 2017. In 2005, this dance was chosen because it was a couple dance that could be decomposed. Inherent to the dance there was the notion of the leader-follower relationship being an interchangeable one: Men could also be followers, and women could also be leaders, even though there were mainly male leaders and female followers. At least there already existed an openness to such exchange at the time when it was developed. Meanwhile, what we found out is that this dance was from the beginning, a hybrid dance, meaning that it was connected to European dances, like Foxtrot and the Waltz. These influences were merged and mixed with Afro-American and Jazz-related influences. Its genealogy is one of hybridity. We discussed the possibility of replacing this social dance with another. But to separate cultures and to not touch each other, seemed to me more troubling than to go through a process of thinking about how we could interrelate and how movement and dance is a place for blending styles and race, also historically. We spoke a lot about responsibility in relation to this and the importance of the dance becoming a new hybrid in the piece. It is a social dance, but we do this social dance as a performance. The dance is transformed, in the sense that it is no longer

improvised, which also alters the questions it addresses. This transformation also happens in line with the dance having been through many waves of appropriation. In the '80s and '90s, all of a sudden a lot of people in Europe started to dance it as a tribute. I'm relating to how this second wave of the dance started to appear in European culture. It's from that perspective that I thought it was possible to work with it. A dance is not only its material, it's also all the hybrids between different skills and knowledges. Already in 2005 I was thinking a lot about techno and rave dancing, disco... different kinds of social dancing, and how this one dance could potentially contain all the other dances as well. For instance, the moment where we slow down -this is even clearer in the new version- all of a sudden you can see club dancing. You make other associations that go away from the Lindy Hop. There is also another transformation proposed by the fact that we are bodies training in contemporary dance, insisting on doing this social dance, but without mastering it completely.

T.E. Lindy Hop is a social dance but is not represented as such in the piece. There are no costumes, there are no historical references. There are certain movements or steps one can trace back, but they are hardly recognisable as 'true' Lindy Hop. Yet this bastardised dance produces a socialising kinaesthetic effect. One can feel the room changing, both on stage and in the auditorium. There is an excitement present: a lot of people dancing together can produce something extraordinary. And here, while taking away the stereotypical representation of social dance, the underlying dynamics and energy of social dance arise without the image.

M.I. I think that the whole piece deals with the question of the social. What kind of relations can we have? What intimate connections can we think of? Dancing has always been a part of society and of mobilising, sometimes as a consequence of or even as an exception to the political, but also as part of what creates community, or a feeling of being together, a kinaesthetic mobilisation. I think there is a huge potential for resistance residing in joy. Oppression kills joy. Oppression kills desire. The power to act gets diminished by oppression. I know it's not that easy as I portray it here, but I do think that on an affective level, to insist on a joyful existence is a powerful tool to mobilise and to create resistance, and to create energy for it. Without energy we are lost. Depletion is the biggest threat. In our society there is so much exhaustion, with burn-out, stress, all the new diseases that comes with neoliberal capitalism, where we are exploited, or voluntarily self-exploiting. In light of this, I see joyful existence as a real potential for producing affective and bodily resistance.



© Jens Sethzman



Biografie

Biography

DE

Mette Ingvartsen ist eine dänische Choreografin und Tänzerin. Ab 1999 studierte sie in Amsterdam und Brüssel, wo sie 2004 die Hochschule für darstellende Künste P.A.R.T.S. abschloss. Ihre erste Performance *Manual Focus* (2003) entstand während ihres Studiums. Zu ihren frühen Stücken zählen *50/50* (2004), *to come* (2005), *It's in The Air* (2008) und *GIANT CITY* (2009) – Performances, die Affekt, Wahrnehmung und Empfindung in Bezug auf körperliche Repräsentation hinterfragen. Ihre Arbeit zeichnet sich durch Hybridität aus. Sie erweitert choreografische Praktiken, indem sie Tanz und Bewegung mit anderen Formen wie Bildender Kunst, Technologie, Sprache und Theorie kombiniert.

Einen wichtigen Teil ihrer Arbeit entwickelte sie zwischen 2009 und 2012 mit *The Artificial Nature Series*. Sie konzentrierte sich darauf, die Beziehungen zwischen menschlicher und nicht-menschlicher Handlungsfähigkeit durch Choreografie neu zu gestalten. Die Serie umfasst drei Performances ohne menschliche Präsenz: *evaporated landscapes* (2009), *The Extra Sensorial Garden* (2011), *The Light Forest* (2010) und zwei Performances, in denen die menschliche Figur wieder eingeführt wurde: *Speculations* (2011), sowie die Gruppenarbeit *The Artificial Nature Project* (2012).

Im Gegensatz dazu widmet sich ihre neueste Serie, *The Red Pieces: 69 positions* (2014), *7 Pleasures* (2015), *to come (extended)* und *21 pornographies* (2017) der Geschichte der Menschen mit Fokus auf Nacktheit, Sexualität und den Arten und Weisen, wie der Körper Ort politischer Kämpfe war und ist.

2003 gründete Ingvartsen ihre Kompanie. Ihre Arbeiten wurden seitdem in ganz Europa sowie in den USA, Kanada und Australien gezeigt. Sie war Artist-in-Residence am Kaaitheater in Brüssel (2012-2016), der Volksbühne in Berlin und Mitglied des APAP-Netzwerks.

Ingvartsen promovierte in Choreografie an der Universität UNIARTS / Lund in Schweden. Neben dem Entwickeln, Aufführen, Schreiben und Vortragen umfasst ihre Praxis auch Unterrichten und den künstlerischen Austausch in Workshops mit Studierenden an Universitäten und Kunsthochschulen. Sie hat mit Xavier Le Roy, Bojana Cvejić, Jan Ritsema und Boris Charmatz gearbeitet. Außerdem ist sie an kollektiven Forschungsprojekten beteiligt, zum Beispiel der Künstler_innenplattform EVERYBODYS (2005–2010), für die sie *everybodys publications* mit herausgab, sowie dem Bildungsprojekt *Six Months*, *One Location* (2008) und der performativen Konferenz *The Permeable Stage*.

EN

Mette Ingvartsen is a Danish choreographer and dancer. From 1999 she studied in Amsterdam and Brussels where she in 2004 graduated from the performing arts school P.A.R.T.S. Her first performance *Manual Focus* (2003) was made while she was still studying. Her early pieces comprise among others of *50/50* (2004), *to come* (2005), *It's in The Air* (2008) and *GIANT CITY* (2009) - performances questioning affect, perception and sensation in relation to bodily representation. Her work is characterized by hybridity and engages in extending choreographic practices by combining dance and movement with other domains such as visual art, technology, language and theory.

An important strand of her work was developed between 2009 and 2012 with *The Artificial Nature Series*, where she focused on reconfiguring relations between human and non-human agency through choreography. The series includes three performances devoid of human presence: *evaporated landscapes* (2009), *The Extra Sensorial Garden* (2011) *The Light Forest* (2010) and two in which the human figure was reintroduced: *Speculations* (2011) and the group work *The Artificial Nature Project* (2012).

By contrast her latest series, *The Red Pieces: 69 positions* (2014), *7 Pleasures* (2015), *to come (extended)* and *21 pornographies* (2017) inscribes itself into a history of human performance with a focus on nudity, sexuality and how the body historically has been a site for political struggles.

Ingvartsen established her company in 2003 and her work has since then been shown throughout Europe, as well as in the U.S, Canada and Australia. She has been artist-in-residence at Kaaitheater in Brussels (2012-2016), Volksbühne in Berlin, and associated to the APAP network.

She holds a PhD in choreography from UNIARTS / Lund University in Sweden. Besides making, performing, writing and lecturing, her practice also includes teaching and sharing research through workshops with students at universities and art schools. She has collaborated and performed with Xavier Le Roy, Bojana Cvejić, Jan Ritsema and Boris Charmatz, as well as invested in collective research projects such as the artist platform *EVERYBODYS* (2005-2010) for which she co-edited *everybodys publications*, but also the educational project *Six Months*, *One Location* (2008) and the performative conference *The Permeable Stage*.

Spielplan / Schedule

11. 7. / Do

FESTIVALERÖFFNUNG
Johann Kresnik | Gottfried Helnwein | Kurt Schwertsik & TANZLIN.Z
Macbeth
 21:00, Volkstheater, Kat B

12. 7. / Fr

Doris Uhlich
TANK
 19:00, Odeon, Kat I

Michael Laub / Remote Control Productions
Rolling
 21:00, Akademietheater, Kat D

Filmvorführung
Wim Wenders
PINA
 21:30, Kino wie noch nie

13. 7. / Sa

Annie Dorsen
Spokaoke
 17:00, Arsenal, Kat O

Johann Kresnik | Gottfried Helnwein | Kurt Schwertsik & TANZLIN.Z
Macbeth
 19:30, Volkstheater, Kat B

Filmvorführung
Wim Wenders
PINA
 20:30, METRO
 Kinokulturhaus

Mette Ingvartsen
69 positions
 22:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat J

14. 7. / So

Workshop Opening Lecture
«impressions'19»
 16:00, Arsenal
 Eintritt frei

Mette Ingvartsen
69 positions
 18:30, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat J

Doris Uhlich
TANK
 19:00, Odeon, Kat I

Michael Laub / Remote Control Productions
Rolling
 21:00, Akademietheater, Kat D

15. 7. / Mo

Annie Dorsen
Spokaoke
 19:00, Festival Lounge im Burgtheater Vestibül, Kat O

[8:tension]
Michiel Vandevelde
Andrade
 21:00, Schauspielhaus, Kat M

16. 7. / Di

Vernissage
Karolina Miernik & Emilia Milewska / yako.one
Come on! Dance with me
 18:00, OstLicht.
 Gallery for Photography, Kat Z

Mette Ingvartsen
69 positions
 18:30, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat J

Steven Cohen
put your heart under your feet ... and walk!
 21:00, Odeon, Kat I

Zusatzvorstellung

Tanztheater Wuppertal

Pina Bausch

Masurca Fogo
 21:00, Burgtheater, Kat A

[8:tension]

Michiel Vandevelde

Andrade
 22:30, Schauspielhaus, Kat M

18. 7. / Do

Filmvorführung

César Vayssié

Les Disparates

Boris Charmatz & César Vayssié

Levée
 18:00, Leopold Museum Auditorium, Kat R

Open House

Miller, Hill, Weber, Martinez & Guests

Unstable Nights
 19:00, mumok Hofstattung, Kat K + Q

Dimitri Chamblas & Boris Charmatz / Terrain

À bras-le-corps
 19:30, Leopold Museum, Kat M

Annie Dorsen

Spokaoke
 20:30, Leopold Museum, Kat O

Tanztheater Wuppertal

Pina Bausch

Masurca Fogo
 21:00, Burgtheater, Kat A

19. 7. / Fr

Dance of Urgency, Q21

Frédéric Gies

Good Girls Go To Heaven, Bad Girls Go Everywhere
 14:30–18:08, frei_raum Q21, Kat Z

[8:tension]

Tobias Koch, Thibault Lac & Tore Wallert

Such Sweet Thunder
 19:00, Leopold Museum, Kat M

Research Project Showing

Elio Gervasi

The Choreographic Engine
 17:00, Probebühne Volksoper, Kat O

Mette Ingvartsen

7 Pleasures
 19:00, Akademietheater, Kat D

Open House

Miller, Hill, Weber, Martinez & Guests

Unstable Nights
 19:00, mumok Hofstattung, Kat K + Q

Tanztheater Wuppertal

Pina Bausch

Masurca Fogo
 21:00, Burgtheater, Kat A

ImPulsTanz Party

A-Side
 22:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

20. 7. / Sa

Diskussion

Jérôme Bel

Think Tank: Dance and Ecology
 ab 13:00, Arsenal, Kat Z

Open House

Miller, Hill, Weber, Martinez & Guests

Unstable Nights
 19:00, mumok Hofstattung, Kat K + Q

[8:tension]

Tobias Koch, Thibault Lac & Tore Wallert

Such Sweet Thunder
 19:00, Leopold Museum, Kat M

Filmvorführung

Jérôme Bel

Retrospective
 19:00, Akademietheater, Kat P

Steven Cohen

put your heart under your feet ... and walk!
 21:00, Odeon, Kat I

Juliana F. May

Folk Incest
 22:30, Volk/Margareten, Kat K

Juliana F. May

Folk Incest
 21:00, Volk/Margareten, Kat K

21. 7. / So

Diskussion

Jérôme Bel

Think Tank: Dance and Ecology
 13:00, Arsenal, Kat Z

Musikvideoprogramm

Synthesize the Real

16:00, Leopold Museum Auditorium, Kat R

[8:tension]

Michelle Moura

BLINK – mini unison intense lamentation
 19:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat M

Ali Moini

My Paradoxical Knives
 20:15, mumok, Kat P

Mette Ingvartsen

7 Pleasures
 21:00, Akademietheater, Kat D

Zusatzvorstellung

Steven Cohen

put your heart under your feet ... and walk!
 21:00, Odeon, Kat I

22. 7. / Mo

[8:tension]

Tobias Koch, Thibault Lac & Tore Wallert

Such Sweet Thunder
 19:00, Leopold Museum, Kat M

Filmvorführung

Jérôme Bel

Retrospective
 19:00, Akademietheater, Kat P

Langheinrich & Hentschläger / Granular Synthesis

MODELL 5
 20:30, Odeon, Kat N

Mette Ingvartsen
to come (extended)
21:30, Volkstheater, Kat C

[8:tension]
Eric Arnal-Burtschy
Why We Fightt
23:00, Schauspielhaus, Kat M

23. 7. / Di

Open House
**Miller, Hill, Weber,
Martinez & Guests**
Unstable Nights
18:00, mumok Hofstattung,
Kat K + Q

Jérôme Bel
Lecture on nothing
19:00, Schauspielhaus, Kat L

**Ismael Ivo / Balé da
Cidade de São Paulo &
Morena Nascimento**
Um Jeito de Corpo
21:00, Burgtheater, Kat B

[8:tension]
Michelle Moura
*BLINK – mini unison
intense lamentation*
22:30, Kasino am
Schwarzenbergplatz, Kat M

24. 7. / Mi

Open House
**Miller, Hill, Weber,
Martinez & Guests**
Unstable Nights
18:00, mumok Hofstattung,
Kat K + Q

Ian Kaler & Planningtorock
o.T. | RAW PRACTICE
19:00, Leopold Museum,
Kat M

[8:tension]
Eric Arnal-Burtschy
Why we fight
19:00, Schauspielhaus, Kat M

Lenio Kaklea
*Practical Encyclopaedia,
Chosen Portraits*
20:30, mumok, Kat M

**Claire Croizé & Matteo
Fargion / ECCE vzw**
Flowers (we are)
20:30, Akademietheater, Kat F

Zusatzvorstellung
**Ismael Ivo / Balé da
Cidade de São Paulo &
Morena Nascimento**
Um Jeito de Corpo
21:00, Burgtheater, Kat B

Mette Ingvartsen
21 pornographies
22:00, Volkstheater, Kat E

Lenio Kaklea
*Practical Encyclopaedia,
Lecture demonstration*
18:00, mumok, Kat M

Open House
**Miller, Hill, Weber,
Martinez & Guests**
Unstable Nights
18:00, mumok Hofstattung,
Kat K + Q

[ImPulsTanz Classic]
Akemi Takeya
ZZremix
Neuinszenierung
19:30, Odeon, Kat I

**Ismael Ivo / Balé da
Cidade de São Paulo &
Morena Nascimento**
Um Jeito de Corpo
21:00, Burgtheater, Kat B

[8:tension]
**Mira Kandathil & Annina
Machaz / Follow us**
*Ask the oracle
– the future is now –*
22:30, Kasino am
Schwarzenbergplatz, Kat M

26. 7. / Fr

Open House
**Miller, Hill, Weber,
Martinez & Guests**
Unstable Nights
18:00, mumok Hofstattung,
Kat K + Q

Lenio Kaklea
*Practical Encyclopaedia,
Chosen Portraits*
18:00, mumok, Kat M

Ian Kaler & Planningtorock
o.T. | RAW PRACTICE
19:00, Leopold Museum,
Kat M

Work in Progress Presentation
Peter Stamer & Frank Willens
In the Penal Colony
19:00, mumok, Kat O

Zusatzvorstellung
**Ismael Ivo / Balé da
Cidade de São Paulo &
Morena Nascimento**
Um Jeito de Corpo
21:00, Burgtheater, Kat B

Trajal Harrell
Dancer of the Year
21:00, Akademietheater,
Kat G

[8:tension]
Samuel Feldhandler
'd he meant vary a shin's
22:30, Schauspielhaus,
Kat M

27. 7. / Sa

IDOCDE Symposium
Tracing Forwards
27. Juli, 12:00 bis 28. Juli,
13:00, Arsenal

Steven Cohen
Taste
19:00, Leopold Museum,
Kat O

[ImPulsTanz Classic]
Akemi Takeya
ZZremix
Neuinszenierung
21:00, Odeon, Kat I

[8:tension]
**Mira Kandathil & Annina
Machaz / Follow us**
*Ask the oracle
– the future is now –*
22:30, Kasino am
Schwarzenbergplatz, Kat M

28. 7. / So

Musikvideoprogramm
B-E-H-A-V-E
16:00, Leopold Museum
Auditorium, Kat R

[8:tension]
Teresa Vittucci
HATE ME, TENDER
18:00, Volx/Margareten,
Kat M

[8:tension]
Samuel Feldhandler
'd he meant vary a shin's
19:30, Schauspielhaus, Kat M

Frédéric Gies
walk + talk
19:30, mumok, Kat M

**Lisi Estaras & Ido Batash /
MonkeyMind Company**
The Jewish Connection Project
21:00, Volkstheater, Kat E

[8:tension]
Maria Metsalu
Mademoiselle x
22:30, mumok Hofstattung,
Kat M

29. 7. / Mo

Work in Progress Presentation
Peter Stamer & Frank Willens
In the Penal Colony
19:00, mumok, Kat O

Steven Cohen
Taste
20:15, Leopold Museum, Kat O

Lisbeth Gruwez / Voetvolk
The Sea Within
21:00, Akademietheater, Kat F

Zusatzvorstellung
[8:tension]
Teresa Vittucci
HATE ME, TENDER
21:00, Volx/Margareten, Kat M

Lisbeth Gruwez / Voetvolk
The Sea Within
21:00, Akademietheater, Kat F

Zusatzvorstellung
[8:tension]
Teresa Vittucci
HATE ME, TENDER
21:00, Volx/Margareten, Kat M

1. 8. / Do

Philipp Gehmacher
*It is a balancing act to live
without your attention*
Theaterversion
19:00, Odeon, Kat I

Zusatzvorstellung
**Amanda Piña /
nadaproductions**
*Danza y Frontera
(Museum Version)*
19:00, mumok, Kat K

[8:tension]
**Ellen Furey & Malik
Nashad Sharpe**
SOFTLAMP.autonomies
21:00, Schauspielhaus, Kat M

Liquid Loft / Chris Haring
*Stand-Alones
(polyphony)*
21:00, Leopold Museum, Kat K

Frank Willens
Radiant Optimism
23:00, Kasino am
Schwarzenbergplatz, Kat K

Philipp Gehmacher
*It is a balancing act to live
without your attention*
Theaterversion
21:30, Odeon, Kat I

[8:tension]
Teresa Vittucci
HATE ME, TENDER
23:00, Volx/Margareten,
Kat M

**Amanda Piña /
nadaproductions**
*Danza y Frontera
(Museum Version)*
19:00, mumok, Kat K

2. 8. / Fr

Symposium & Performance
Chateau Rouge & Red Edition
*Salon Souterrain:
Art & Prostitution*
19.00–21:30, Volkstheater –
Rote Bar, Kat M

**Amanda Piña /
nadaproductions**
*Danza y Frontera
(Museum Version)*
19:00, mumok, Kat K

Alleyne Dance
A Night's Game
20:30, Odeon, Kat I

Zusatzvorstellung
Liquid Loft / Chris Haring
Stand-Alones
(polyphony)
20:30, Leopold Museum, Kat K

Planningtorock
Powerhouse
22:00, Halle E, Kat H

3. 8. / Sa

[8:tension]
Ellen Furey & Malik
Nashad Sharpe
SOFTLAMPautonomies
19:00, Schauspielhaus, Kat M

Liquid Loft / Chris Haring
Stand-Alones
(polyphony)
19:00, Leopold Museum, Kat K

Dance Contest
Rhythm is a Dancer
Hosted by Storm
20:00, Arsenal, Kat Z

Agudo Dance Company
Silk Road
21:00, Akademietheater, Kat F

Zusatzvorstellung
Alleyne Dance
A Night's Game
22:30, Odeon, Kat I

4. 8. / So

Symposium – Summer
Barbecue Performance
Party Remix

Future Clinic for Critical Care
FCCC'ing ImpulsTanz
The Musical: A Past Present Future Clinic
Hosted by Jeremy Wade & Nina Mühlemann & Tanja Erhart
12:00–18:00, Arsenal, Kat M

Musikvideoprogramm
Collapse
17:00, mumok kino, Kat S

Zusatzvorstellung
Agudo Dance Company
Silk Road
21:00, Akademietheater, Kat F

Philipp Gehmacher
It is a balancing act to live without your attention
Museumsversion
19:00, mumok, Kat K

Alleyne Dance
A Night's Game
21:00, Odeon, Kat I

[ImPulsTanz Classic]
DD Dorvillier / human future dance corps
No Change, or "freedom is a psycho-kinetic Skill" (2005)
22:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat K

5. 8. / Mo

Wim Vandekeybus
/ Ultima Vez
Go Figure Out Yourself
19:00, mumok
Hofstattung, Kat K

Jonathan Burrows
Rewriting
20:00, Leopold Museum,
Kat M

Agudo Dance Company
Silk Road
21:00, Akademietheater,
Kat F

toxic dreams & WTKB
The Deadpan Dynamites – The Art of the Gag
21:00, Schauspielhaus, Kat L

Jonathan Burrows
Rewriting
21:00, Leopold Museum,
Kat M

Wim Vandekeybus
/ Ultima Vez
Go Figure Out Yourself
22:30, mumok Hofstattung,
Kat K

6. 8. / Di

Showing
ATLAS – create your dance trails
16:00, Arsenal, Kat Z

Musikvideoprogramm
B-E-H-A-V-E
Synthesize the Real
16:00, Leopold Museum
Auditorium, Kat R

Philipp Gehmacher
It is a balancing act to live without your attention
Museumsversion
19:00, mumok, Kat K

God's Entertainment
TARZAN
20:00, Zacherlfabrik, Kat K

Jonathan Burrows
Rewriting
20:15, Leopold Museum, Kat M

Zusatzvorstellung
toxic dreams & WTKB
The Deadpan Dynamites – The Art of the Gag
21:00, Schauspielhaus, Kat L

Wim Vandekeybus
/ Ultima Vez
Go Figure Out Yourself
21:00, mumok Hofstattung,
Kat K

7. 8. / Mi

[8:tension]
nasa4nasa
SUASH
19:00, mumok, Kat M

Wim Vandekeybus
/ Ultima Vez
Go Figure Out Yourself
19:00, mumok Hofstattung,
Kat K

Jonathan Burrows
Rewriting
20:00, Leopold Museum, Kat M

toxic dreams & WTKB
The Deadpan Dynamite – The Art of the Gag
21:00, Schauspielhaus, Kat L

Anne Juren
42
21:00, Odeon, Kat I

Wim Vandekeybus
/ Ultima Vez
Go Figure Out Yourself
22:30, mumok Hofstattung,
Kat K

8. 8. / Do

[8:tension]
Marissa Perel
Pain Threshold
19:00, Leopold Museum,
Kat M

Filmvorführung
César Vayssié
Ne travaille pas (1968–2018)
19:00, mumok kino, Kat Q

God's Entertainment
TARZAN
20:00, Zacherlfabrik,
Kat K

Zusatzvorstellung
Jonathan Burrows
Rewriting
21:00, Leopold Museum,
Kat M

Simone Augherlonhy,
Petra Hraščanec & Saša Božić
Compass
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat K

9. 8. / Fr

[ImPulsTanz Classic]
Ivo Dimchev
The Selfie Concert

18:00, Leopold Museum, Kat K

[8:tension]
nasa4nasa
SUASH
19:30, mumok, Kat M

God's Entertainment
TARZAN
20:00, Zacherlfabrik, Kat K

ImPulsTanz Party
B-Side
22:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

[8:tension]
Tatiana Chizhikova & Roman Kutnov
Time to Time
23:00, Schauspielhaus, Kat M

10. 8. / Sa

Final Workshop Showing
expressions'19
16:00, Arsenal, Kat Z

CieLaroque/Helene Weinzierl
AS FAR AS WE ARE
18:00, Arsenal, Kat M

[8:tension]
Marissa Perel
Pain Threshold
18:00, Leopold Museum, Kat M

Dana Michel
CUTLESS SPRING
19:30, Odeon, Kat K

ImpulsTanz – Young Choreographers' Award Ceremony
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

Konzert
Hahn Rowe
Hahn Rowe in Concert
22:30, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat M

Programmänderungen vorbehalten / Programme subject to change

Zusatzvorstellung
[8:tension]

nasa4nasa
SUASH
19:30, mumok, Kat M

Simone Augherlonhy, Petra Hraščanec & Saša Božić
Compass
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat K

11. 8. / So

Zusatzvorstellung
[8:tension]

Marissa Perel
Pain Threshold
16:00, Leopold Museum, Kat M

Musikvideoprogramm
Collapse
16:30, mumok kino, Kat. S

[ImPulsTanz Classic]
Ivo Dimchev
The Selfie Concert
18:00, Leopold Museum, Kat K

[8:tension]
Tatiana Chizhikova & Roman Kutnov
Time to Time
19:30, Schauspielhaus, Kat M

Zusatzvorstellung
Dana Michel
CUTLESS SPRING
19:30, Odeon, Kat K

ImpulsTanz – Young Choreographers' Award Ceremony
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

Konzert
Hahn Rowe
Hahn Rowe in Concert
22:30, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat M



Mette Ingvarseten © Danny Willems

Medieninhaber und Herausgeber:

ImPulsTanz – Vienna International Dance Festival; Museumstraße 5/21, 1070 Wien, Austria
T +43.1.523 55 58/F +43.1.523 55 58-9; info@impulstanz.com/impulstanz.com

Intendant: Karl Regensburger; Künstlerische Beratung: Ismael Ivo; Künstlerische Leitung Workshops & Research: Rio Rutzinger, Marina Losin; Künstlerische Leitung [8:tension]: Christine Standfest, Michael Stolhofer; Dramaturgie & Programm mumok-Kooperation: Christine Standfest; ImPulsTanz social Programm: Hanna Bauer; Finanzen: Gabriele Parapatis, Katharina Binder; Kaufmännische Beratung: Andreas Barth – Castellio Consulting GmbH; Festivalorganisation: Gabriel Schmidinger, Alissa Horngacher; Künstlerisches Betriebsbüro: Yasamin Nikseresh, Maiko Sakurai, Laura Fischer; Produktionsassistent: Oihana Azpíllaga Camio; Produktionsleitung: Johannes Maile; IT: Hannes Zellinger, Zimmel + Partner; Presse & PR: Theresa Pointner, Almud Krejza, Zorah Zellinger; Marketing: Theresa Pointner; New Media: Maja Preckel; Online Redaktion: Maja Preckel, Marina Losin; Förderungen & Kooperationen: Hanna Bauer; EU Project Life Long Burning & danceWEB Scholarship; Programme: Hanna Bauer, Katharina Binder, Rio Rutzinger; Sponsoring: Andreas Barth, Hanna Bauer, Wolfgang Mayr – mayr & more; ImPulsBringer - Freunde des ImPulsTanz Festivals: Präsident Josef Ostermayer, Organisation Laura Fischer; Workshop Office: Carine Carvalho Barbosa & Team Koordination; danceWEB & ATLAS: Gabi Einsiedl; Technische Leitung Performances: Andreas Grundhoff & Team; Chiefs of Ticketing: Ralf - I. Jonas, Gabriel Schmidinger; Publikumsdienst: Gabriel Schmidinger, Alissa Horngacher & Team; Koordination der Künstler_innenwohnungen: Joseph Rudolf & Team; Göteskarten: Isabelle Nisanyan & Timothy Gundacker; Infoservice: Anna Korenitsch, Martina Dähne; Spielstättengestaltung: Maximilian Pramatarov, Nestor Kovachev; Technische Leitung Workshops: Hannes Zellinger & Team; Musikvideo-Programm: Christoph Etzlsdorfer (VIS Vienna Shorts), Theresa Pointner; Fotografie: Karolina Miernik, Emilia Milewska; Video: Maximilian Pramatarov

Redaktion Abendprogramme: Christine Standfest & Stefanie Gunzy; Satz (Kern): Valerie Eccli; Coverdesign, Introseiten & Art Direction: CIN CIN, Vienna – Stephan Göschl, Gerhard Jordan, Annika Perktold & Jasmin Roth; Print: Druckerei Walla.

Bild am Cover: © Jens Sethzman

Änderungen vorbehalten
Preis: € 3,80



100%rePET
rePET: recyceltes PET



Langeweile gehört sich nicht.

Die wahren Abenteuer sind im Club.

Der Ö1 Club bietet mehr als 20.000 Kultur-
veranstaltungen jährlich zum ermäßigten Preis.

Mehr zu Ihren Ö1 Club-Vorteilen: oe1.ORF.at

