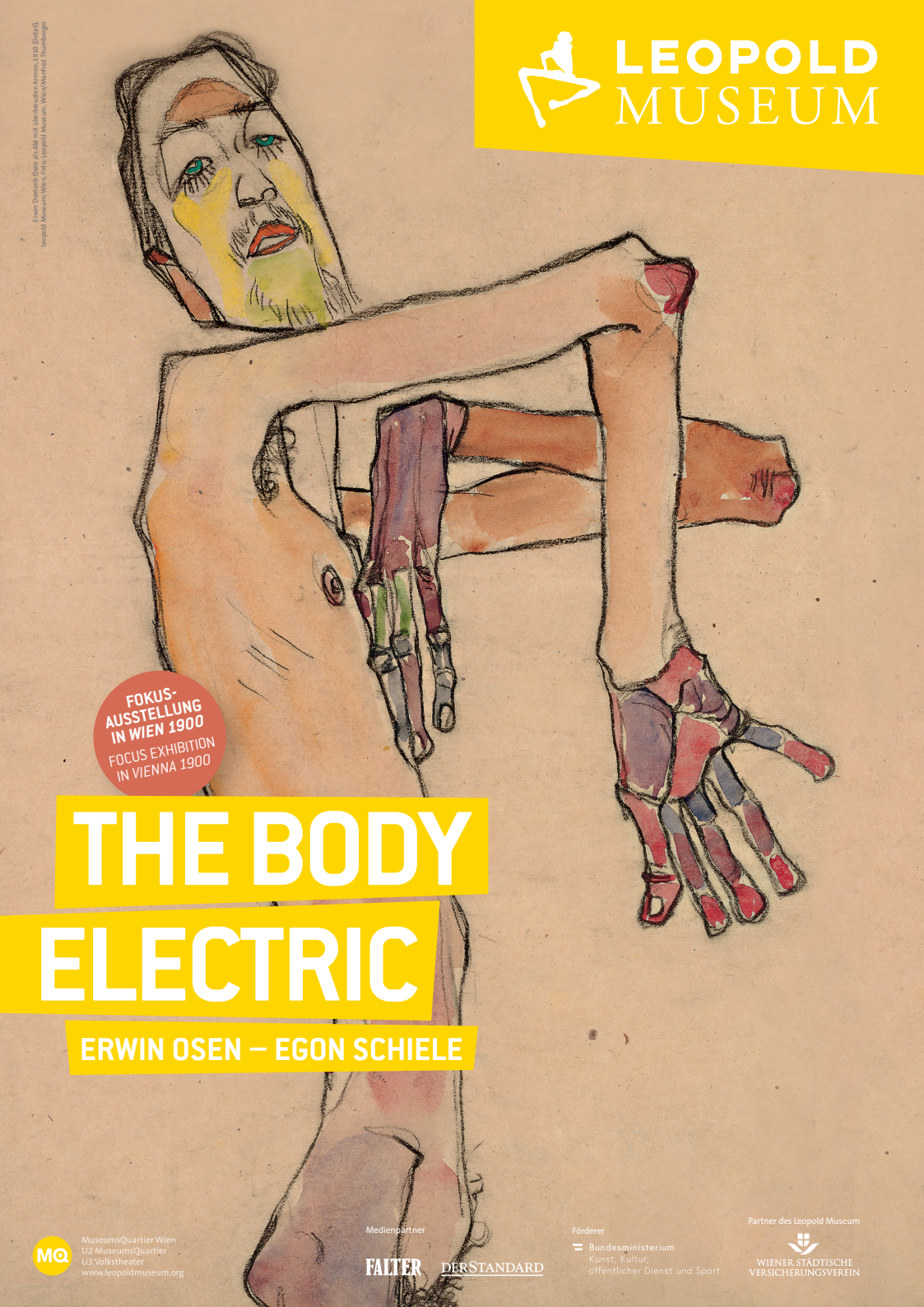
IMPULSTANZ

Vienna International Dance Festival

Trajal Harrell
Greece / Switzerland / United States

Dancer Of The Year



Erwin Dominik Osen in Akt mit Überwurfmantel 1918 (Detail),
Leopold Museum, Wien, Foto: Leopold Museum, Wien/Manfred Thumberger

DANCER OF THE YEAR

Trajal Harrell

19. Juli 2021, 19:00
19. Juli 2021, 22:00

Odeon
Österreichische Erstaufführung

TRAJAL HARRELL
bei ImPulsTanz

Performances:

2021
Dancer of the Year
(Choreographer, Performer)

2018
Caen Amour
(Choreographer, Performer)

2018
In the Mood for Frankie
(Choreographer, Performer)

2016
The Return of La Argentina
(Choreographer, Performer)

2013 ImPulsTanz
@ 30: License to party Festival Opening 2013
(Choreographer)

2013
Judson Church is Ringing in Harlem (Made-to-Measure)
Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (M2M)
(Choreographer, Performer)

2013
Antigone Jr.
Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (jr.)
(Choreographer, Performer)

2013
Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (S)
(Choreographer, Performer)

2013
Antigone Sr.
Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (L)
(Choreographer, Performer)

2013
Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (XS)
(Choreographer, Performer)

2013
Rite of summer
(Choreographer)

2013
(M)IMOSA
Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (M)
(Choreographer, Performer)

2013
Versuchsperson Silke Grabinger 2.0
It is Thus From a Strange New Perspective That We Look Back on The Modernist Origins and Watch It Splintering into Endless Replication
(1999) (Choreographer)

2012 *Antigone Jr.*
Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (jr.)
(Choreographer, Performer)

2012 Antigone Sr.
Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (L) (Choreographer, Performer)

2012 A Tribute to Franz West
(Director, Performer)

2011
(M)IMOSA - Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (M)
(Choreographer, Performer)

2011
Twenty Looks – Paris is Burning at The Judson Church (S)
(Choreographer, Performer)

2011
Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (XS)
(Choreographer, Performer)

Research Projects:

2015
Performing Extra Large

2013
Performance Research Hell

2013
*Rite of Summer (*ProSeries)

2009
Visual Art, Choreography, and The Practice of Performance

2008
The Future Crash Is A Choreography

Workshops:

2016
Beginning Again

2014
The Invisible School

2011
FUTURESHOCK, From Wall to Floor, Flip it, and Reverse it

danceWEB:

2008 danceWEB Mentor

DANCER OF THE YEAR

Choreografie, Performance, Kostüm, Sounddesign Trajal Harrell

Dramaturgie Sara Jansen

Produktion Cause Celèbre Lena Appel

Koproduktion Kunstenfestivaldesarts
ImPulsTanz – Vienna International Dance Festival
Kanal – Centre Pompidou
Schauspielhaus Bochum
Bit Theatergarasjen
Festival d'Automne à Paris,
Lafayette Anticipation
Museum Ludwig
Dampfzentrale Bern
Schauspielhaus Zürich

Distribution Art Happens

Dauer 50 Min.

WIEN KULTUR
Bundeskanzleramt
Co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union
Adina

ÜBER
ABOUT

Anerkennung ist gut, eine Auszeichnung ist besser – aber am besten ist es, aus gut und besser wieder Kunst zu machen. Dachte sich der amerikanische Choreograf Trajal Harrell, als er erfuhr, dass er vom Berliner Magazin tanz zum Tänzer des Jahres 2018 erkoren wurde. Ergebnis seiner Überlegung ist nun *Dancer of the Year*. In diesem emotionalen Solo sind es das Erbe des Butoh und des japanischen Choreografen Tatsumi Hijikata, die ihn zu dringlichen Fragen von kultureller Übertragung, zum Wert des Tanzens und schließlich zur Politik der Aufführung – inklusive noch jeden Selfies – führen.

Recognition is good, an award is better – but it's best to turn good and better into art all over again. These were US American choreographer Trajal Harrell's thoughts when he found out that he had been voted „Dancer of the Year" 2018 by the Berlin magazine tanz. The result of his deliberations is Dancer of the Year*. In this powerfully emotional solo it is by way of retunring to the legacy of Butoh and of the Japanese choreographer Tatsumi Hijikata which trigger urgent questions of cultural transmission, the value of dance as a practice, about the politics of performing dance and any kind of selfie.*

IM GESPRÄCH

TRAJAL HARRELL MIT DRAMATURGIN KATINKA DEECKE

Was bedeutet Improvisation für dich und deine Arbeit?

Am Anfang einer Probenarbeit ist alles recht frei, es gibt große Spielräume, ich nehme sehr viel von dem auf, was aus dem momenthaften Einfällen der Tänzer*innen entsteht. Im Laufe der Proben wird es dann immer weniger improvisiert, weniger frei. Aber auch wenn die Choreografie bei der Aufführung nicht aus dem Moment heraus entsteht, so geht es mir doch immer darum, mit hochgespannter Aufmerksamkeit im Moment, im Jetzt zu sein. Die Choreografie ist nicht frei, aber der Moment muss frei sein. Daran arbeite ich. Wenn ich darüber nachdenke, was große Kunst für mich auszeichnet, hat das viel mit diesem Im-Moment- Sein zu tun. Ich will, dass das Publikum spürt, dass es genau in diesem Moment an diesem Ort passiert, das „es“ passiert, von Moment zu Moment zu Moment, mit dem Publikum zusammen, in einem Raum.

Verändert sich dein Verhältnis zur Musik, wenn du auf der Bühne stehst? Gibt es in der Hinsicht einen Unterschied zwischen dir als Tänzer und dir als Choreograf?

Ich bin kein Choreograf, der sich hinsetzen und das Bild betrachten kann, das vor ihm entsteht. Das Bild muss durch meinen Körper hindurchgehen – und das ist ein Alptraum! Selbst wenn ich nur zugucke, sehe ich meinen Körper überall und in jedem Moment. Der Choreograf in mir hat Ideen, aber ich vertraue diesen Ideen nicht, bis nicht auch der Tänzer in mir seine Zustimmung erteilt hat. Der Tänzer muss da reingehen und muss wissen, dass es funktioniert. Ich kann als Choreograf noch so viele Ideen haben, sie bedeuten nichts, bis sie nicht durch meinen tanzenden Körper hindurchgegangen sind. Es macht außerdem einen großen Unterschied, was ich den Tänzer*innen sage, je nachdem ob ich es selbst schon getanzt habe oder nicht. Denn es gibt ein Wissen über das Stück, zu dem ich erst Zugang habe, wenn ich es mit meinem eigenen Körper verdaut und analysiert habe, da hilft mein Verstand nicht weiter. Ich glaube nicht, dass ich weiter choreografiere, wenn ich irgendwann mit dem Tanzen aufhöre.

Du gründest als Hausregisseur am Schauspielhaus Zürich eine Tanzkompanie. Kannst Du das Vokabular beschreiben, den Stil, den Du mit den Tänzer*innen entwickeln willst? Um welche Bewegungsqualität und -sprache geht es? Um welche Körperbilder? Welche Traditionen?

Es ist sehr schwer, einen Stil zu entwickeln, der spezifisch und definiert ist, aber sich in verschiedenen Körpern unterschiedlich entwickeln kann. Mein bisheriger Beitrag zur Tanzgeschichte ist stark beeinflusst vom Voguing, ich habe das Bewegungsmaterial vom Laufsteg der Modenschauen in den Tanz überführt. Dazu kam dann meine Auseinandersetzung mit Butoh, mit den Tänzen des antiken Griechenlands sowie dem Modernen und Postmodernen Tanz. Diese Begriffe sind zwar sehr universitär und akademisch, aber am Ende geht es einfach darum, zusammen mit einer Gruppe von Tänzer*innen, die Teil dieser Auseinandersetzung sind und mit ihren Körpern für diesen Weg einstehen, Tanz auf die Bühne zu bringen.

Für mich hat die Kompanie, die wir nun am Schauspielhaus gründen, etwas mit Reife zu tun. Durch den Lockdown und die Zeit, die ich dadurch plötzlich hatte, konnte ich in Ruhe darüber nachdenken, wo ich mich in meiner Arbeit grade befinde und wohin ich noch gehen will. Für mich geht es jetzt darum, mit der Gruppe von Tänzer*innen, die mit nach Zürich gekommen sind, unser Vokabular und unseren Bewegungsstil weiterzuentwickeln. Ich will mich nicht einfach nur selbst kopieren. Jede*r von ihnen ist ein anderes Beispiel dafür, wie sich das Material in verschiedenen Körpern abbildet und über die Jahre hinweg entwickelt. Es geht nicht einfach darum, was ich einbringe oder wohin ich unsere Sprache entwickeln will, sondern die Kompanie ist diese Sprache, ist dieses Wissen, diese Körpergeschichte, ist all die verschiedenen Bereiche, aus denen sich schließlich unser Tanz zusammensetzt.

Vorgestern auf der Probe hast Du gesagt, „Bewegung ist nur ein Vorwand, um zu tanzen“. Was meintest Du damit?

Da muss ich etwas ausholen. In den frühen 1960ern, der Ära des Postmodernen Tanzes, war eine wichtige Frage, auf welche Weise Tanz sich mit dem Publikum verbindet, auch mit den Körpern des Publikums. Es ging um die Idee, dass jedwede Art von Bewegung Tanz ist, dass jedwede Bewegung wichtig und interessant ist; es ging darum, im Tanz unterschiedlichste Bewegungs- und Verhaltensarten und verschiedene Körperwirklichkeiten zu integrieren; alles sollte eine mögliche Grundlage von Tanz sein können. Irgendwann stieß dieser Ansatz immer häufiger an Grenzen, denn auch wenn jede Bewegung Tanz sein kann, ist doch die Frage, ob man jede Bewegung immer auf einer Bühne sehen will. Langeweile kann auf einer Bühne wirkungsvoll sein, aber allgemeine Ansagen ohne Raffinesse versanden in der Kunst häufig. Mich hat die Frage, was Tanzen eigentlich ist, immer sehr interessiert. Ich verknüpfe in meiner Arbeit verschiedene Fäden unterschiedlicher Geschichten und Kulturen, verschiedene Körperbilder, um eine charakteristische Art des Tanzes zu entwickeln. Ich versuche diese verschiedenen Fäden weiterzuspinnen und dabei einen „tanzenden Körper“ herzustellen. Wenn Leute sagen, sie schauen gerne Tanz, dann frage ich mich, warum sie Tanz sagen und nicht Bewegung. Wie unterscheidet sich Tanz von Bewegung? Ein großer Anteil meiner Arbeit und des Dialogs mit den Tänzer*innen, besteht darin, einen „tanzenden Körper“ entstehen, Tanz sich ereignen zu lassen. Wir versuchen in der Herstellung dieses spezifischen Körpers sehr genau zu sein, damit das, was man betrachtet, Tanz ist. Ich will, dass das, was man sieht, dass das, womit die Zuschauer*innen sich verbinden, Tanz ist, dass sie diesen sehr speziellen Bereich des Tanzes als solchen erfahren können.

Vor einem Jahr, als die Tänzer*innen und du gerade in Zürich angekommen waren, hast du ihnen einen Auftrag für die nächsten Jahre mitgegeben: Du hast die Tänzer*innen aufgefordert, an ihrem „butoh mind“ zu arbeiten. Was meinst du damit?

Das ist eine schwere Frage. Vielleicht muss ich da auf Umwegen drauf antworten. Bis vor ein paar Jahren war ich einfach ein Choreograf, der seine Arbeit machte. Dann, 2016, bin ich in einem Stück meinem Mentor begegnet, dem Butoh-Tänzer Kazuo Ohno. Erst durch diese Begegnung bin ich wirklich zum Tänzer geworden. Ich habe mich zwar auch vorher schon viel mit Butoh beschäftigt, aber vor allem mit Ohnos Kollegen Tatsumi Hijikata. Dann habe ich Ohnos großes Solo *Admiring La Argentina* gesehen und es hat mich einfach umgehauen. Ohno war vielleicht Mitte 70, als er es getanzt hat, Hijikata hatte es für ihn choreografiert. Ich konnte einfach nicht glauben, was ich sah. Durch dieses Solo habe ich erkannt, was Tanz für mich bedeutet. Ich habe mich daraufhin eingehend mit diesem Stück beschäftigt, habe selbst ein Solo darüber gemacht, *The Return of La Argentina*, und seit dieser Begegnung hat mein Tanzen sich verändert. Unsere Technik, wenn man es denn Technik nennen will, geht natürlich einerseits vom Laufsteg aus, aber andererseits arbeiten wir eben an Butoh und an dem, was ich „butoh mind“ nenne. Was das ist, lässt sich sehr schwer in Worte fassen und ist sehr voraussetzungsvoll, weil es viel mit Tanz und Avantgarde zu tun hat und mit dem, was im Japan der 1950er, 60er und 70er entstanden ist. „Butoh mind“ akzeptiert, dass der tanzende Körper nicht nur stark ist, sondern auch ein Körper ist, der verfällt. Tanz wird häufig als das pure Leben betrachtet, als eine Verkörperung von Leben, Kraft und Schönheit. Im Butoh hingegen gibt es einen Körper des Todes und des Verfalls, es geht auch um Schwäche und Krankheit. Denn auch das sind wichtige Anteile des Lebens und des Lebendigen. Wir versuchen, diese Elemente zusammenzubringen, also den glamourösen und von Schönheit durchwirkten Körper des Laufstegs mit der Hässlichkeit und der Mattheit des Körpers, den Körper der Mannequins mit dem der Prostituierten und der Menschen, die am Rande der Gesellschaft leben, den Drogenabhängigen und Bettler*innen. Diese andere Seite des Lebens wird im Butoh verkörpert. Es geht dann im Tanz nicht mehr nur um einen Körper des Lebens und der Perfektion, sondern auch um einen Körper des Unperfekten. Es braucht Zeit und Mut, die eigene Denkweise zu ändern und sich zu erlauben, auf der Bühne auch Seiten von sich zu zeigen, die man bisher versteckt hat. Je weiter ich dabei gegangen bin, desto mehr habe ich bemerkt, wie Leute sich davon berühren lassen. Selbst, wenn Zuschauer*innen die Hintergründe vielleicht nicht kennen und nicht wissen, was Butoh ist, lassen sie sich häufig von dieser Art des Tanzes berühren. Früher habe ich immer versucht, im Tanz etwas zu repräsentieren. Heute tanze ich in gewisser Weise aus einer Mülltonne heraus. Die Dinge sind nicht mehr so wichtig und dadurch entsteht so etwas wie Freiheit. Wahrscheinlich hat das auch mit dem Älterwerden zu tun, denn auch darin liegt die Schönheit von Butoh, dass der Körper kein Verfallsdatum hat. Aber im Grunde kann man Butoh nicht definieren. Dass ich hier überhaupt versuche, Butoh zu definieren, ist nicht „butoh mind“. Denn wenn man es definiert, verliert man es. Man kann es nicht greifen, aber wenn man sich erlaubt, von diesem Punkt aus zu tanzen, ereignet sich etwas und Zuschauer*innen können das spüren, denn „butoh mind“ ist belebend. Ich spüre das an mir selbst und kann auch an den Tänzer*innen sehen, dass wir in „butoh mind“ sind, wenn wir tanzen. Wenn man es schafft, die andere Seite der Schönheit zu zeigen, wissen Zuschauer*innen das zu schätzen, denn sie wissen, dass auch in ihnen selbst diese Seite vorhanden ist. In uns allen. Auch wenn wir es nicht zugeben: Wir

alle wissen das. Daraus entsteht Schönheit. Schönheit ist Entstehen. „Butoh mind“, das dauert ein ganzes Leben.

Die Tradition vom Schauspielhaus Zürich verortet sich in einer sehr spezifischen Form der Darstellenden Künste, sie ist verbunden mit Literatur, Sprache, Schauspiel, und die Institution selbst steht für Macht, Einfluss und Hierarchie. Diese Tradition wird zwar aufgefächert und weiterentwickelt, trotzdem kann man sagen, dass die Traditionen und die Geschichten, auf die du dich berufst, andere sind als die, für die das Schauspielhaus steht. Wie positionierst du dich darin?

Mir ist klar, dass meine Arbeit sich durch den Schritt in eine solche Institution wird verändern müssen. Und ich freue mich darauf. Ich glaube, hier in Zürich werde ich in die nächste Periode meiner Arbeit übergehen, nach Runway / früher Postmoderner Tanz in der ersten Phase meiner Arbeit und dann Butoh / Modern Dance kommt nun der dritte Abschnitt. Das Schauspielhaus ist ein Ort, an dem ich mich verändern kann, das spüre ich. Bisher war meine Arbeit stark an Asien orientiert und auch wenn das noch nicht vorbei ist, merke ich, dass es Zeit für Veränderungen ist. Vermutlich werde ich niemals vollständig irgendwohin gehören, denn so bin ich halt, aber seit vielen Jahren ist meine Arbeit in einem europäischen Kontext verortet – auch wenn ich immer einen halben Fuß außerhalb habe, was wohl das Erbe meiner Kleinstadtkindheit ist: Ich muss immer wissen, wie ich auf schnellstem Wege irgendwo rauskomme. Ich mag den Wechsel, das Hin und Her, das «to and fro». Die Filmemacherin und Berkeley- Professorin Trịnh Thị Minh Hà, die viel über Feminismus und Postkolonialismus geschrieben hat, hat diesen Begriff, den auch bell hooks viel verwendet hat, geprägt, «to-ing and fro-ing», und meinte damit, wie man sich von den Rändern ins Zentrum bewegen kann und wieder zurück an die Ränder. Und wie sich in diesem Zwischenraum, zwischen hier und da, ein Vorstellungsraum öffnet. Diese Bewegung zwischen Rand und Zentrum ist eine ungeheuer vitale Kraft. Das strebe ich an. Ich positioniere mich nicht nur kulturell und staatsbürgerlich. Ich bewege mich hindurch und dazwischen und das gibt mir viel Raum für meine Vorstellungskraft. Wenn ich mich überhaupt positioniere, versuche ich immer, meine Position zu problematisieren. In dieser Lücke zwischen dem Phänomen, dem ich mich annähere, und mir selbst, der ich ständig in Bewegung bin, kann ich Vorstellungskraft einsetzen. Sie ist das einzige auf der Welt, wovon ich wirklich sagen kann, dass sie mir gehört. Meine Vorstellung ist das einzige, was ausschließlich und absolut mir gehört. Man kann sie mir nicht nehmen, außer ich erlaube es – wobei ich in der Hinsicht extrem beschützerisch bin. Vorstellungskraft ist eine schöne Sache.

Wir haben jetzt viel über Tanz und Bewegung, über die Geschichte deiner Arbeit und über die Traditionen gesprochen, in denen du dich verortest. Ich würde jetzt gerne ein Thema ansprechen, das mich vor ein paar Tagen bei unserer ersten Bühnenprobe frappiert hat: Wie es aussieht, bist du die erste schwarze Person, die im Pfauen inszeniert.

Oh dear! Wow!

Wie findest du das?

Die Schweiz ist nicht meine erste Kultur. In dem Sinne „weiß“ ich nicht, wie das einzuordnen ist. Natürlich arbeite ich seit vielen Jahren international und auch sehr viel in Europa, und ich habe schon ein paar solcher „Einweihungen“ gemacht. Und ich weiß auch, dass sie wichtig waren, für andere Künstler*innen und für meine Großeltern (allesamt tot). Es ist interessant und gleichzeitig problematisch, dass ich selbst das nicht so betrachte. In den Vereinigten Staaten würde

ich das einordnen können, dort kenne ich die Geschichte und ich könnte ermessen, was bestimmte Schritte bedeuten. Aber hier in der Schweiz weiß ich es nicht. Es ist nicht die Kultur meiner Kindheit, ich bin nicht mit dem Gedanken aufgewachsen, dass ich unbedingt eines Tages im Pfauen inszenieren will. Dieser Schritt, dass ich der erste bin, bedeutet mir gleichzeitig nichts und etwas. Natürlich ist es wunderbar, wunderbar UND traurig. Aber für meine Arbeit ist das unwichtig. Vielleicht kann ich grade durch die Tatsache, dass ich diese Einordnungen nicht mitvollziehe und mich darüber nicht definiere, solche Klippen einfacher umschiffen. Ich kenne die hiesigen Klippen nicht und weiß auch nicht, wie gefährlich sie womöglich sind. Da ist es wieder, das «to-ing and fro-ing» von Trịnh Thị Minh Hà, das so sehr Teil meiner Arbeit ist. Natürlich freue ich mich, wenn ich ein paar dieser Mauern einreißen und andern Leuten Zugang verschaffen kann. Ich habe kein Problem damit, derjenige zu sein, aber ich bemühe mich nicht darum. Ich verstehe, wie wichtig es ist, dass einer, der aussieht wie ich, nun am Schauspielhaus ist und im Pfauen inszeniert. Das ehrt mich. Aber ich mache es nicht zu meiner Sache. Es ist ein Blick auf die Sache, aber es ist nicht der einzige Blick. Vielleicht hat das etwas damit zu tun, dass ich aus den Südstaaten der USA komme. Ich bin mit Rassismus aufgewachsen, unser Haus stand am Martin Luther King Jr. Drive. Ich weiß Bescheid über die Sklaverei und über die US-amerikanische Bürgerrechtsbewegung der 1950er und 60er Jahre. Ich habe an der Uni Kulturwissenschaften und Feministische Theorie studiert, bell hooks, Gloria Steinem, Alice Walker und viele mehr. Das ist untrennbarer Teil von mir und von meiner Arbeit. Wenn man jetzt ins Schauspielhaus kommt, um die womöglich erste Inszenierung im Pfauen von einer schwarzen Person zu sehen, dann sieht man nicht nur mich als den ersten schwarzen Regisseur, sondern auch den*die zweite*n, vierte*n, fünfte*n, sechste*n, zehnte*n, elfte*n, zwölfte*n usw., alle in einer Person zusammen mit denjenigen, die diese Chance nicht hatten und denjenigen, die davon nicht einmal etwas wussten. Denn ich bin nicht ein einziger, sondern trage viele mit mir rum, deren Gedanken ich aufgesogen habe. Natürlich gibt es hohe Hürden und ich leugne die nicht. Aber die Tatsache, dass ich vielleicht die erste schwarze Person bin, die im Pfauen inszeniert, macht mich nicht aus und auch meine Arbeit nicht. Noch einmal, ich fühle mich geehrt, aber ehrlich gesagt sind wir auch etwas spät dran damit. Ich bin gewöhnt daran, die erste oder einzige braune Person in einem Raum zu sein. Und ob es nun so ist oder nicht, für meine Arbeit verändert sich dadurch nichts. Denn ich weiß, dass all diese Geschichten integraler Bestandteil meiner Arbeit, meines Tanzes und meiner Stücke sind. Ich wurde in Artikeln häufig als „die nächste Martha Graham“ beschrieben und ich denke, das war ein wichtiger Schritt. Schauen wir mal, was ihnen in Europa einfällt. Vielleicht sagen sie auch gar nichts und jemand anders wird dann „der nächste Trajal Harrell“ genannt (oh, hoffentlich bin ich dann schon tot!). Nichtsdestoweniger, ich kämpfe für Unterschiede und Anderssein auf jeder Ebene der Arbeit. Und damit wären wir wieder bei der „butoh mind“. Es ist ein Kinderspiel.

Das Gespräch wurde anlässlich von Trajal Harrells Arbeit *The Köln Concert* am Schauspielhaus Zürich geführt und 2020 in dem zugehörigen Programmheft veröffentlicht. Der Text ist in sich gekürzt.

IN CONVERSATION

TRAJAL HARRELL WITH DRAMATURGIN KATINKA DEECKE

What does improvisation mean to you and your work?

At the beginning of rehearsals, we work a lot with free forms: everything is quite free, there is a lot of leeway, I absorb a lot from the spontaneous ideas of the dancers. As we go on during the rehearsals, they become less and less free and it's not very free by the end. But even if the choreography during the performance does not evolve from the moment, we try to always create this space of freedom even if it's not there: make it feel like it's the first time it happens. I am always interested in being in the moment, in the now, completely focused. The choreography is not free, but the moment must be free. That is what I am working on.

When I think about great art, it has a lot to do with being in the moment: I want the audience to feel that it's happening right there and then, only in this moment to moment, with them in the room.

Does your relationship to music change when you are on stage? Is there a difference between you as a dancer and you as a choreographer?

I'm not the kind of choreographer who can sit back and watch the picture that is created in front of him. It still has to go through my body and that's such a nightmare. Even when I just watch, I see my body in all of it and I know that I've been through it. The choreographer in me has ideas, but I don't believe in them until the dancer in me signs the contract. The dancer has to get in there and know that it works. As a choreographer, I can have all these ideas, but they don't mean anything until they go through the dancing body. I see the difference it makes when I put my body through it, because I can share much more information with the dancers. There's a certain level of knowledge I can only get from being in it physically and digesting it. I can't do it with my mind. I don't think I will continue choreographing after I stop dancing.

You are founding a dance company at the Schauspielhaus Zurich. Can you describe the vocabulary, the style you want to develop with the dancers? What is the quality and language of the movements? What image do you have of the body? What traditions are you bringing with you?

It's a complicated thing to develop a language and a style that has enough definition and specificity but can still grow in its topography on different bodies. My legacy, I am very clear about that, is influenced by voguing,

I developed runway language as a dance procedure into the history of dance. Starting from there I layered the experiences I had looking at Butoh, the dances of Greek Antiquity, and at Modern and Postmodern Dance. Of course, there's a kind of academism about it; but in the end, it is simply a matter of bringing dance on stage together with a group of dancers who are part of this debate and who are committed to this path with their bodies. To me, being given this space at the Schauspielhaus Zürich and forming a new company meant I had to step into a kind of maturity. During the lockdown and quarantine, I had time to reflect on myself. I think, finally, I was able to take an assessment of where I've been and where I want to go. It's about developing a vocabulary that I share with a group of dancers. Philosophically, I'm not into pure replication; I don't want to copy paste myself. Each of them is a different example of how the material is processed in different bodies and develops over the years. It is not simply a question of what I contribute or in which direction I want to develop our language; instead, the company is this language, is this knowledge, this body history, is all the different areas that ultimately compose our dance.

The day before yesterday at rehearsal you said, "Movement is only an excuse to dance." What did you mean by that?

Well, I have to go back a little bit. It's been a big concern in dance for a while, certainly since the early 1960s in Postmodern Dance, how dance relates to an audience and the public, even with their bodies. This idea of "all movement is dance" was really important: that dance could include all different kinds of movement and different kinds of behaviors and ways of being in the world with the body and that all of it could be material for the dance. But this idea reached a point of often not being that interesting anymore. Of course, every movement can be a dance but it's not always that interesting to watch on stage. Boredom can be impactful in art. But general definitions in art without refinement often peter out. So, I myself became very involved in the question: what is dance? I want to look at dance and how it differentiates itself from movement and in the dialogue I have with the performers, dancers and artists with whom I work. I pull together a lot of strands of culture, history and physicality to make a particular kind of dance. So, it's not that I have a fixed sense of what dancing is, but I'm trying to refine these strands that I'm bringing into a dancing body. When people say they like watching dance, I always wonder why they say dance and not movement. How is dance different from movement? A significant part of my work and the dialogue with the dancers is to create a "dancing body," to allow dance to happen. A lot of our work now is about trying to build this dancing body; that what one is watching is dancing. The thing I want you to see is dance and the thing I want people to enjoy and relate to is dance. I want them to be able to comprehend this particular realm of activity.

A year ago, when you and the dancers had just arrived in Zurich, you gave them an assignment for the next few years, and you repeated this assignment at the beginning of the rehearsals for Köln Concert: you asked the dancers to work on their "Butoh mind". What do you mean by that?

That's a tough question. Let's say it like this: Until some years ago I was a choreographer simply doing his work. Then I met my dancing "parent" in the Butoh dancer Kazuo Ohno and only then did I become a dancer. Before I had been involved in researching Butoh but mainly through looking at the work of Ohno's colleague Tatsumi Hijikata. Then I saw Ohnos great solo Admiring La Argentina *and it just blew me away. Ohno was perhaps in his mid-70s when he danced it, Hijikata*

had choreographed it for him. I could not believe what I saw. Through this solo I realized that this is what dance means to me. So, I just had to go into that deeply and made a piece about it called The Return of La Argentina*. And then I started dancing from a different place. Part of our technique, if you want to call it ‚technique', is based on the runway. The other part is Butoh and what I call the "Butoh mind." But it's very hard to explain because it's caught up in a lot of language of avant-garde dance practice that these people in Japan created in the 1950s, 60s and 70s. So, "Butoh mind" has a lot to do with accepting that the dancing body is not just a body of strength but it's a body that is in decay. Dance is often about being springs of life, about embodiments of life and strength and beauty. Butoh is also about death, weakness and sickness, and this is an important element of life too. We started to bring these elements together: something that wasn't just about glamour and beauty but something that was about ugliness, sickness; bringing together the body of the mannequins on the runway with that of the feeble, the prostitutes, the people living on the margins of society, drug addicts and beggars. This is the history of Butoh, the other side of life embodied in Butoh. When you bring all that information and representations into the dancing body and start thinking about the dancing body not just as an emblem of perfection but as an emblem of real imperfections you start to feel differently about yourself on stage. It takes a lot of time to change this mindset and allow yourself to show aspects of yourself that you may have thought should not be seen or don't look good on stage. But the more I did it, the more I found people were touched by the work. Even if the audience may not know the background and what Butoh is, they often let themselves be affected by this kind of dance. I used to dance from a place of trying to achieve or represent something; now I'm really dancing from a place of the trashcan somehow. You don't care so much, you let it all hang out. And by letting it all hang out, you find a new kind of freedom. I also think something comes with age. That's beautiful about Butoh that it's not like other dance where the body has an expiration date. Butoh has no parameters. They don't even define it. The fact that I'm trying to define Butoh is not "Butoh mind". The point where you start to define it, you lose it. It's always ungraspable. But when you allow yourself to dance from that place that you can never be perfect, something else happens. People feel that. Because "Butoh mind" is invigorating. I feel this in myself and I can also recognize it in the dancers that we are in "Butoh mind" when we dance: where you are able to show the things about yourself that aren't beautiful. The other side of beauty. People recognize it because they know its inside of themselves. We all know it even though we might not admit it: We have both parts. That becomes beauty. Beauty is becoming. Butoh mind: it's a lifelong thing.*

The tradition of the Schauspielhaus Zurich is located in a very specific form of the performing arts, which is linked to literature, language, acting, and the institution itself stands for power, influence and hierarchy. Although this tradition is now being diversified and developed, it can be claimed that the traditions and stories you refer to are different from those the theater represents. How do you position yourself in that?

One way I position myself is that my work will have to change when moving to such an institution and I'm excited for that. I think that here in Zurich I came to the notion that it's where I'll change to the next period of my work: after Runway / early-Postmodern Dance in the first phase, and then Butoh / Modern Dance, now the third phase is coming. That's one thing to know that the Schauspielhaus is a place where I can change. Until now my work was very much connected to

Asia and that's still part of the work I do; but I really felt that it's time for a change. I position myself as someone who creates work in a European context – although I will never fully belong anywhere, that's just me, always one foot out. Maybe that's from growing up in a small town: you always want to get out of there as quickly as possible. I like the change, the back and forth, the „to-ing and fro-ing". Trịnh Thị Minh Hà, a film maker and professor at UC Berkeley, who's written extensively on feminism and post- colonialism, has, like bell hooks, talked a lot about "to-ing and fro-ing", meaning how to move from the margins to the center and back to the margins, and how one can create a space for the imagination there. This movement between margin and center is a vital force. This is what I strive for. I'm not only situating myself somewhere culturally or nationally. I'm moving through and between and that gives me a lot of space for my imagination. If I position myself in any way at all, I try to problematize my position. In this problematization lies a gap between knowing this is something I can approach and knowing that I am something else.
In this gap I can prescribe an imaginative process. And its only mine. It's the only thing in this world that I really feel that I own. The only thing that is uniquely and utterly mine. I try to share it, but you can't take it away from me. Unless I let you – but I'm so protective of it. It's a beautiful thing to have an imagination.

We have now talked a lot about dance and movement, about the history of your work and about the traditions in which you place yourself. Now, I would like to address a topic that struck me a few days ago during our first stage rehearsal: it seems that you are the first Black person to direct at the Pfauen.

Oh Dear! Wow!

What are your thoughts on that?

Switzerland is not my home culture. In that sense, I do not "know" how to precisely under- stand it. Of course, I have been working internationally for many years and also a lot in Europe, and I have already done a few "firsts" in that way. And they've been important for other artists and my grandparents (both sets dead.) What's interesting and problematic is that I don't access it like that. Of course I would in the United States because I know the history there and I could judge what certain steps mean. But here in Switzerland, I don't know precisely. It's not the culture of my youth. I didn't grow up thinking: I have to be the first Black person to direct at the Pfauen. This step, that I am the first, means nothing and something to me. Of course, I think it's wonderful AND sad, but I don't work from that place. Perhaps the fact that I don't follow these classifications and don't define myself through them makes it easier for me to avoid the pitfalls, because I don't know the pitfalls here and I don't know how dangerous they might be. Again, the "to-ing and fro-ing" by Trịnh Thị Minh Hà is so integrated in my work. I'm happy if I can tear down some of these walls and make access for other people. I don't have a problem being the one but I'm not working on it. I understand how important it is that someone who looks like me is working at the Schauspielhaus and is directing at the Pfauen. I'm honored. But I'm not making it my business. It's a look, but it's not the only look. Maybe that has something to do with the fact that I come from the southern part of the United States of America. I grew up with the racism in Southern life and history. I grew up on MLK Jr. Drive. I know about slavery and the US Civil Rights movements in the 1950s and 60s. I did cultural studies and feminist theory in college: bell hooks, Gloria Steinem, Alice Walker and many more. It's so integrated in me and my work. When you come to see my work, you're not just going to see the possi-

bly first Black person directing at the Pfauen, you're coming to see the first, second, fourth, fifth, sixth, tenth, twelfth all rolled into one with the ones who didn't get the opportunity and the ones who didn't even know about it. For I am not only one but carry with me the many whose thoughts I have absorbed. There are these hurdles and I don't deny them. But the fact that I am perhaps the first Black person to direct at the Pfauen does not define me nor my work. Again, I am honored but honest enough to know we are late to the class. I'm practiced in being the first or only brown person in the room. And, whether these firsts are true or not, nothing in the work changes for me. Because I know that all these people and stories are an integral part of my work, my dances, and my plays. In articles they've often written about me as "The Next Martha Graham". I thought that was an important step. Let's see what they come up with in Europe. Maybe they will skip it and someone will be called "The Next Trajal Harrell". (Ha, I better be dead!) That said, I fight for differences and otherness on every level in the work. That all goes back to the "Butoh mind". It's a no-brainer.

BIOGRAFIE
BIOGRAPHY

TRAJAL HARRELL

Trajal Harrell wurde im zeitgenössischen Tanz weltberühmt mit seiner Reihe *Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church*, die die Tradition des Voguing der des frühen postmodernen Tanzes gegenüberstellt. Heute zählt man ihn zu den wichtigsten internationalen Choreograf*innen. Seine Arbeiten waren beim Manchester International Festival, am Centre National de la Danse Paris, dem Walker Arts Center, dem Schauspielhaus Bochum, den Münchner Kammerspielen und dem ImPulsTanz Vienna International Dance Festival zu sehen, nebst vielen weiteren Orten. Ebenso zeigte er Performances in Kontexten der bildenden Kunst wie dem MoMA PS1, der Performa Biennale, dem Museum Ludwig, Hammer Museum und Centre Pompidou. Zuletzt wurde er bekannt durch *Hoochie Koochie*, die erste Retrospektive (1999-2016) und Ausstellung seiner Performances im Barbican 2017. Demnächst wird seine Arbeit bei der Biennale von São Paulo zu sehen sein, sowie bei einer Performance-Retrospektive im Garage Museum of Contemporary Art in Moskau 2023.

Seine Kompanie arbeitet derzeit schwerpunktmäßig am Schauspielhaus Zürich, wo er zu den Hausregisseur*innen zählt.

Trajal Harrell came to contemporary dance world fame with the Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church *series of works, which theoretically juxtaposed the voguing dance tradition with the early postmodern dance tradition. He is now considered as one of the most important international choreographers working today. His work has been presented at the Manchester International Festival, Centre National de la Danse Paris, Walker Arts Center, Schauspielhaus Bochum, Munich Kammerspiele and ImPulsTanz – Vienna International Dance Festival, among many others. He has also shown performance work in visual art contexts such as MoMA PS1, Perfoma Biennial, Ludwig Museum, Hammer Museum, Centre Pompidou. Most recently, he has become well-known for* Hoochie Koochie*, the first survey (1999-2016) and performance exhibition of his work, at the Barbican, in 2017. His work will be shown next at The São Paulo Bienal, as well as a performance retrospective of his work at Moscow Garage in 2023.*

Currently, his company is based at the Schauspielhaus Zürich where he is one of the house directors.

SPIELPLAN
SCHEDULE

DO, 15. JULI

Dieter Blum
Erinnerungen an Ismael Ivo
Vernissage
19:00, Odeon Foyer, Kat Z
Geöffnet an allen Spieltagen
im Odeon, 16:30 – 18:30

Alexandra Bachzetsis
Private Song
20:00, Odeon, Kat E

FR, 16. JULI

[8:tension]
Sophia Rodríguez
Ostentation Project
19:00, Schauspielhaus
Kat L

Trajal Harrell
Maggie The Cat
21:00, Akademietheater
Kat B

SA, 17. JULI

Ian Kaler
POINTS OF DEPARTURE
Hyphen
20:00, WUK, Kat J

Meg Stuart / Damaged Goods
CASCADE
21:00, Volkstheater, Kat A

Alexandra Bachzetsis
Private Song
22:00, Odeon, Kat E

SO, 18. JULI

Workshop
Opening Lecture
«impressions'21»
16:00, Arsenal, Kat Z

Trajal Harrell
Maggie The Cat
19:30, Akademietheater
Kat B

Trajal Harrell
Friend of a Friend
21:00, mumok kino
Film

[8:tension]
Sophia Rodríguez
Ostentation Project
23:00, Schauspielhaus, Kat L

MO, 19. JULI

Trajal Harrell
Dancer of the Year
19:00, Odeon, Kat H

Ian Kaler
POINTS OF DEPARTURE
Hyphen
19:00, WUK, Kat J

Meg Stuart /
Damaged Goods
CASCADE
21:00, Volkstheater, Kat A

[8:tension]
Petar Sarjanović
Everything I don't know,
I've stolen
21:00, Kasino am
Schwarzenbergplatz, Kat L

Trajal Harrell
Dancer of the Year
22:00, Odeon, Kat H

DI, 20. JULI

Alias Cie /
Guilherme Botelho
Sideways Rain
21:00, Akademietheater
Kat B

MI, 21. JULI

Alias Cie /
Guilherme Botelho
Normal.
19:30, Akademietheater
Kat B

Voetvolk /
Lisbeth Gruwez &
Claire Chevallier
Piano Works Debussy
21:00, MuTh, Kat C

[8:tension]
Petar Sarjanović
Everything I don't know, I've stolen
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat L

Frédéric Gies & Weld Company
Tribute
22:30, Odeon, Kat D

Raja Feather Kelly
UGLY (Black Queer Zoo)
23:00, Schauspielhaus, Kat H

DO, 22. JULI

Alias Cie / Guilherme Botelho
Sideways Rain
19:00, Akademietheater
Kat B

Frédéric Gies & Weld Company
Tribute
21:00, Odeon, Kat D

[ImPulsTanz Classic]
Compagnie Maguy Marin
Umwelt
21:00, Volkstheater, Kat B

FR, 23. JULI

Raja Feather Kelly
UGLY (Black Queer Zoo)
19:00, Schauspielhaus, Kat H

Frédéric Gies & Weld Company
Tribute
21:00, Odeon, Kat D

Voetvolk / Lisbeth Gruwez & Claire Chevallier
Piano Works Debussy
21:00, MuTh, Kat C

[8:tension]
Astrit Ismaili
MISS
23:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat L

SA, 24. JULI

Peter Jarolin im KURIER-Gespräch mit Maguy Marin
19:00, Volkstheater, Kat Z
KURIER

Performance Situation Room: Showing
On the Road to Nowhere
19:30, Leopold Museum
Kat N

[ImPulsTanz Classic]
Compagnie Maguy Marin
Umwelt
21:00, Volkstheater, Kat A

SO, 25. JULI

Deen, Haager, Illnar, Kartmann, Kraft, Omer, Schaller, Senk
Kosmos Wiener Tanzmoderne
19:00, MuTh, Kat C

Maria Tembe & Panaibra Gabriel Canda
Solo for Maria
21:00, Odeon, Kat E

ZOO / Thomas Hauert
How to proceed
21:00, Akademietheater
Kat B

Neopost Foofwa - Foofwa d'Imobilité
Dancewalk – Retroperspectives
23:00, Schauspielhaus, Kat H

[8:tension]
Astrit Ismaili
MISS
23:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat L

MO, 26. JULI

Performance Situation Room: Showing
On the Road to Nowhere
19:00, Leopold Museum
Kat N

Meg Stuart / Damaged Goods
VIOLET
21:00, Volkstheater, Kat A

DI, 27. JULI

Maria Tembe & Panaibra Gabriel Canda
Solo for Maria
19:00, Odeon, Kat E

Neopost Foofwa - Foofwa d'Imobilité
Dancewalk – Retroperspectives
19:00, Schauspielhaus, Kat H

ZOO / Thomas Hauert
How to proceed
21:00, Akademietheater
Kat B

[8:tension]
Lau Lukkarila
NYXXX
23:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat L

MI, 28 . JULI

Jérôme Bel
Isadora Duncan
19:00, MuTh, Kat F

Dada Masilo /
The Dance Factory
THE SACRIFICE
21:00, Volkstheater, Kat A

DO, 29. JULI

[8:tension]
Idio Chichava, Converge+
Sentido Unico
19:00, Schauspielhaus, Kat L

Malika Fankha / Karol Tyminski / Klangforum Wien
Stanislaw Lem Turns 100: Performance and Music move Outerspace.
19:00, Ehemaliges Gustinus-Ambrosi-Museum, Kat G

Louise Lecavalier
Stations
21:00, Akademietheater
Kat B

ZOO / Thomas Hauert
(sweet) (bitter)
21:00, Odeon, Kat L

[8:tension]
Lau Lukkarila
NYXXX
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat L

Cristina Caprioli / ccap
Scary solo
22:00, Odeon, Kat L

FR, 30. JULI

Klangforum Wien
Stanislaw Lem 2021 Concert 100 Years Science of Fiction
20:00, Odeon, Kat G

Dada Masilo /
The Dance Factory
THE SACRIFICE
21:00, Volkstheater, Kat A

The matter lab
a project initiated by Meg Stuart in conversation with Moriah Evans, Mieko Suzuki, Varinia Canto Vila, Edna Jaime & Guests
showing I
23:00, WUK, Kat N

SA, 31. JULI

Malika Fankha / Karol Tyminski / Klangforum Wien
Stanislaw Lem Turns 100: Performance and Music move Outerspace.
14:00, Ehemaliges Gustinus-Ambrosi-Museum, Kat G

Anna Huber
unsichtbarst²
17:00, Leopold Museum
Kat K

Eva-Maria Schaller
Recalling Her Dance a choreographic encounter with Hanna Berger
19:00, MuTh, Kat I

Malika Fankha / Karol Tyminski / Klangforum Wien
Stanislaw Lem Turns 100: Performance and Music move Outerspace.
19:00, Ehemaliges Gustinus-Ambrosi-Museum, Kat G

Dada Masilo /
The Dance Factory
THE SACRIFICE
21:00, Volkstheater, Kat A

Louise Lecavalier
Stations
21:00, Akademietheater
Kat B

[8:tension]
Idio Chichava, Converge+
Sentido Unico
21:00, Schauspielhaus, Kat L

Raja Feather Kelly
Hysteria (Ugly Part 2)
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat H

The matter lab
a project initiated by Meg Stuart in conversation with Moriah Evans, Mieko Suzuki, Varinia Canto Vila, Edna Jaime & Guests
showing II
23:00, WUK, Kat N

Ivo Dimchev
Halal
Solo-Konzert
23:00, Odeon, Kat H

SO, 1. AUGUST

In Memoriam Ismael Ivo
20:00, Volkstheater, Kat Z

MO, 2. AUGUST

Anna Huber
unsichtbarst²
17:00, Leopold Museum
Kat K

[ImPulsTanz Classic]
***Melk Prod. / Marco Berrettini**
No Paraderan
21:00, Akademietheater
Kat B

Raja Feather Kelly
Hysteria (Ugly Part 2)
23:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat H

DI, 3. AUGUST

Kaori Ito & Théo Touvet / Himé Company
Fire me up —Spoken and danced confidences
19:00, Odeon, Kat E

Ultima Vez / Wim Vandekeybus
TRACES
21:00, Volkstheater, Kat A

Deborah Hazler / Angry Agnes Productions
The Rant and Rave
21:00, Schauspielhaus, Kat L

Marc Oosterhoff – Cie Moost
Take Care Of Yourself
22:00, Schauspielhaus, Kat L

MI, 4. AUGUST

Willi Dorner
figure
19:00, WUK, Kat J

PLASTIC PARTY VIENNA
Happy Birthday Mr. Beuys!
20:00, MQ Libelle, Kat G

[ImPulsTanz Classic]
***Melk Prod. / Marco Berrettini**
No Paraderan
21:00, Akademietheater
Kat B

[8:tension]
Madeleine Fournier / O D E T T A
Labourer
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat L

DO, 5. AUGUST

Lenio Kaklea
Ballad
19:00, MuTh, Kat F

Deborah Hazler / Angry Agnes Productions
The Rant and Rave
19:30, Schauspielhaus, Kat L

Marc Oosterhoff – Cie Moost
Take Care Of Yourself
20:30, Schauspielhaus, Kat L

Ultima Vez / Wim Vandekeybus
TRACES
21:00, Volkstheater, Kat A

Kaori Ito & Théo Touvet / Himé Company
Fire me up — Spoken and danced confidences
23:00, Odeon, Kat E

FR, 6. AUGUST

Leja Jurišić, Bara Kolenc, Peter Kutin, Patrik Lechner, Mathias Lenz
BRINA – A KINAESTHETIC MONUMENT
16:00, mumok kino, Kat M
Leja Jurišić, Bara Kolenc, Peter Kutin, Patrik Lechner, Mathias Lenz
BRINA – A KINAESTHETIC MONUMENT
18:00, mumok kino, Kat M

Willi Dorner
figure
19:30, WUK, Kat J

PLASTIC PARTY VIENNA
Happy Birthday Mr. Beuys!
20:00, MQ Libelle, Kat G

[8:tension]
Madeleine Fournier / O D E T T A
Labourer
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat L

SA, 7. AUGUST

[ImPulsTanz Classic]
Frank Van Laecke, Alain Platel, Steven Prengels - NTGent & les ballets C de la B
Gardenia - 10 years later
21:00, Volkstheater, Kat A

SO, 8. AUGUST

Leja Jurišić, Bara Kolenc, Peter Kutin, Patrik Lechner, Mathias Lenz
BRINA – A KINAESTHETIC MONUMENT
15:30, mumok kino, Kat M

Leja Jurišić, Bara Kolenc, Peter Kutin, Patrik Lechner, Mathias Lenz
BRINA – A KINAESTHETIC MONUMENT
17:30, mumok kino, Kat M
Guy Cools in conversation with Alain Platel
Book Launch: Performing Mourning, Laments in Contemporary Art.
18:00, Volkstheater, Kat Z

[8:tension]
Emmilou Rößling
FLUFF
19:00, Schauspielhaus, Kat L

Saskia Hölbling / DANS.KIAS
Through Touches
19:00, WUK, Kat J

PRICE
Melodies are so far my best friend
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat H

Platform-K / Michiel Vandevelde / Philippe Thuriot
The Goldberg Variations
21:00, Odeon, Kat D

MO, 9. AUGUST

Ruth Childs / Lucinda Childs - Scarlett's
Pastime / Carnation / Museum Piece
19:00, MuTh, Kat I

[ImPulsTanz Classic]
Frank Van Laecke, Alain Platel, Steven Prengels - NTGent & les ballets C de la B
Gardenia - 10 years later
21:00, Volkstheater, Kat A

DI, 10. AUGUST

Saskia Hölbling / DANS.KIAS
Through Touches
19:00, WUK, Kat J

PLASTIC PARTY VIENNA
Happy Birthday Mr. Beuys!
20:00, MQ Libelle, Kat G

Georg Blaschke / Christian Kosmas Mayer / Christian Schröder (AT)
Verwilderung – Ein Seestadt-projekt
21:00, Seestadt Aspern (U2-Endstation Seestadt, Wangari-Maathai-Platz, 1220 Wien)
Kat Z

PRICE
Melodies are so far my best friend
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat H

Platform-K / Michiel Vandevelde / Philippe Thuriot
The Goldberg Variations
21:00, Odeon, Kat D

[8:tension]
Emmilou Rößling
FLUFF
23:00, Schauspielhaus, Kat L

MI, 11. AUGUST

[8:tension]
Tamara Alegre, Lydia Östberg Diakité, Nunu Flashdem, Marie Ursin, Célia Lutangu
FIEBRE
19:30, mumok Hofstallung
Kat M

PLASTIC PARTY VIENNA
Happy Birthday Mr. Beuys!
20:00, MQ Libelle, Kat G

Akram Khan Company
Outwitting the Devil
21:00, Volkstheater, Kat A

DO, 12. AUGUST

Sergiu Matis
Extinction Room (Hopeless.)
18:30, Ehemaliges Gustinus-Ambrosi-Museum, Kat K

Liquid Loft
Still / Stranger Than Paradise (live / on screen)
19:30, MuTh, Kat C

[8:tension]
Ruth Childs / Scarlett's
fantasia
21:00, Schauspielhaus, Kat L

Michael Laub / Remote Control Productions
ADAPTATIONS – a video retrospective remix / talk by Michael Laub
21:00, Odeon, Kat H

FR, 13. AUGUST

Michael Laub in conversation with Michael Stolhofer
Rewind Song
Book launch
19:30, Odeon, Kat Z

[8:tension]
Tamara Alegre, Lydia Östberg Diakité, Nunu Flashdem, Marie Ursin, Célia Lutangu
FIEBRE
19:30, mumok Hofstallung Kat M

Akram Khan Company
Outwitting the Devil
21:00, Volkstheater, Kat A

Mermaid & Seafruit
Screens Are My New Clothes. Extended Album Release Show
21:00, WUK, Kat J

Raja Feather Kelly
UGLY Part 3: BLUE
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat H

SA, 14. AUGUST

Final Workshop Showing
«expressions'21»
16:00, Arsenal, Kat Z

[8:tension]
Ruth Childs / Scarlett's
fantasia
19:00, Schauspielhaus, Kat L

Sergiu Matis
Extinction Room (Hopeless.)
19:00, Ehemaliges Gustinus-Ambrosi-Museum Kat K

Akram Khan Company
Outwitting the Devil
21:00, Volkstheater, Kat A

Michael Laub / Remote Control Productions
ADAPTATIONS
a video retrospective remix / talk by Michael Laub
21:00, Odeon, Kat H

Liquid Loft
Still / Stranger Than Paradise (live / on screen)
21:00, MuTh, Kat C

Georg Blaschke / Christian Kosmas Mayer / Christian Schröder (AT)
Verwilderung – Ein Seestadt-projekt
21:30, Seestadt Aspern (U2-Endstation Seestadt, Wangari-Maathai-Platz, 1220 Wien) Kat Z

SO, 15. AUGUST

Sergiu Matis
Extinction Room (Hopeless.)
18:30, Ehemaliges Gustinus-Ambrosi-Museum Kat K

Georg Blaschke / Christian Kosmas Mayer / Christian Schröder (AT)
Verwilderung – Ein Seestadt-projekt
19:30, Seestadt Aspern (U2-Endstation Seestadt, Wangari-Maathai-Platz, 1220 Wien) Kat Z

Mermaid & Seafruit
Screens Are My New Clothes. Extended Album Release Show
21:00, WUK, Kat J

Raja Feather Kelly
UGLY Part 3: BLUE
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat H

BEGLEITPROGRAMM
PARALLEL PROGRAM

AUSSTELLUNG

Dieter Blum
Erinnerungen an Ismael Ivo
Vernissage
15. Juli, 19:00, Odeon Foyer
Geöffnet an allen Spieltagen im Odeon, 16:30 – 18:30

SYMPOSIUM & TALK

Peter Jarolin im KURIER
Gespräch mit Maguy Marin
24. Juli, 19:00, Volkstheater – Rote Bar

IDOCDE Symposium 2021
per/mutation
practical and tactical applications in taking care of mortal dancing
31. Juli, 9:00 – 20:00 + 1. August, 9:00 – 20:00, Arsenal

FILM & VIDEOS

Trajal Harrell
Friend of a Friend
18. Juli, 21:00, mumok kino

Musikvideoprogramm International
I Like
22. Juli, 13:00 + 23. Juli, 16:00 + 24. Juli, 16:30 + 28. Juli, 13:00 + 30. Juli, 16:30 + 31. Juli, 16:00 + 12. August, 13:00 + 13. August, 16:30 + 14. August, 16:00, mumok kino

Musikvideoprogramm mit Fokus auf Enjoy im mumok
Pop Art
22. Juli, 14:30 + 23. Juli, 14:30 + 24. Juli, 15:00 + 28. Juli, 14:30 + 30. Juli, 15:00 + 31. Juli, 14:30 + 12. August, 14:30 + 13. August, 15:00 + 14. August, 14:30, mumok kino

Studios Kabako / Virginie Dupray, Faustin Linyekula
Letters from the Continent
22. Juli, 16:00 + 23. Juli, 13:00 + 24. Juli, 18:00 + 28. Juli, 16:00 + 30. Juli, 18:00 + 31. Juli, 13:00 + 12. August, 16:00 + 13. August, 18:00 + 14. August, 13:00, mumok kino
Österreichische Erstaufführung

BUCHPRÄSENTATIONEN

Guy Cools in conversation with Alain Platel
Performing Mourning, Laments in Contemporary Art.
8. August, 18:00, Volkstheater Kat Z

Michael Laub in conversation with Michael Stolhofer
Rewind Song
13. August, 19:30, Odeon Kat Z

WORKSHOPS & RESEARCH

[Workshop Opening Lecture]
«impressions'21»
18. Juli, 16:00, Arsenal Kat Z

[Final Workshop Showing]
«expressions'21»
14. August, 16:00, Arsenal Kat Z

SOÇIAL

ImPulsTanz Festival Lounge Extended: A-Side
GNUČČI live, Dalia Ahmed, DJ Phekt
30. Juli, 22:00, Kursalon Wien

ImPulsTanz Festival Lounge Extended: B-Side
FVLCRVM live, Kristian Davidek, Moska
13. August, 22:00, Kursalon Wien

© Orpheas Emirzas

Trajal Harrell © Orpheas Emirzas

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

Änderungen Vorbehalten
Preis: 3,50

Redaktion Abendprogramme: Christine Standfest & Victor Schlothauer; Satz (Kern): David Hampel; Art Direction: CIN CIN, cincin.at – Stephan Göschl, Gerhard Jordan, Tobias Raschbacher & Jasmin Roth; Print: Druckerei Walla; Im Bild am Cover: *Dancer Of The Year* © Orpheas Emirzas

Intendant: Karl Regensburger; Geschäftsführung: Gabriel Schmidinger; Künstlerische Beratung: Ismael Ivo (†), Rio Rutzinger, Christine Standfest, Michael Stolhofer, Andrée Valentin; Künstlerische Leitung |8:tension| Young Choreographers' Series: Christine Standfest, Michael Stolhofer; Dramaturgie & Programm mumok-Kooperation: Christine Standfest Special Projects: Michael Stolhofer; Soçial-Programm: Hanna Bauer; Musikvideoprogramme: Christoph Etzlsdorfer (Vienna Shorts), Theresa Pointner; Künstlerische Leitung Workshops & Research: Rio Rutzinger, Marina (Fio) Losin; Presse & PR: Theresa Pointner, Marlene Rosenthal, Sonja Kuzmics; New Media: Maja Preckel; Online Redaktion: Maja Preckel, Marina (Fio) Losin Marketing: Theresa Pointner; Sponsoring: Andreas Barth, Hanna Bauer, Wolfgang Mayr – mayr & more; Förderungen & Kooperationen: Hanna Bauer; Finanzen: Gabriele Parapatits, Katharina Binder; Kaufmännische Beratung: Andreas Barth – Castellio Consulting GmbH; Festivalorganisation & Publikumsdienst: Gabriel Schmidinger, Alissa Horngacher, Timothy Gundacker, Johanna Sares & Team; Ticketing: Gabriel Schmidinger, Andreas Marinello, Laura Fischer & Patrizia V. Stiegler, Laura Angerer;; EU Project Life Long Burning & danceWEB Scholarship Programme: Hanna Bauer, Katharina Binder, Rio Rutzinger; Koordination danceWEB & ATLAS: Sara Lanner, Lina Lev; Technische Leitung Performances: Michael Mayerhofer & Michael Steinkellner; Künstlerisches Betriebsbüro: Yasamin Nikseresht, Laura Fischer, Selin Baran, Zorah Zellinger; Produktionsleitung: Johannes Maile; Koordination der Künstler*innenwohnungen: Joseph Rudolf; Shake-the-Break-Programm: Marina (Fio) Losin, Corinne Eckenstein (Dschungel Wien); Leitung Workshop Office: Stefanie Tschom (Leitung), Carine Carvalho Barbosa (in Karenz); Technische Leitung Workshops: Hannes Zellinger; ImPulsBringer – Freunde des ImPulsTanz Festival: Josef Ostermayer (Präsident), Laura Fischer (Organisation); IT: Hannes Zellinger, Zimmel + Partner Website Creation & Supervision: Bernhard Nemec – nemec.cc; Art Direction, Kampagne & Design: CIN CIN, cincin.at – Stephan Göschl, Gerhard Jordan, Jasmin Roth Fotografie: yako.one / Karolina Miernik & Emilia Milewska; Video: Maximilian Pramatarov; Spielstättengestaltung: Maximilian Pramatarov, Maritta Halb & Olga Gawlowska; ImPulsTanz Maître de Plaisir: francophil

FOTO: ISTOCK BY GETTY IMAGES

PENSIONISTEN VERBAND ÖSTERREICHS

Richtig. Wichtig. Stark.

Fit mit „Sport im Freien“

AUER-WELSBACH-PARK: 14., Ecke Winckelmannstraße/Siebeneichengasse, Montag, 17–19 Uhr: Gymnastik mit Musik, ab 18 Uhr Ballspiele

HERDERPARK: 11., Eingang Ecke Am Kanal/Zehetbauergasse, Dienstag, 9–11 Uhr

SPORTANLAGE AMBROSWEG RODAUN: 23., Ambrosweg, mit Buslinie 60A erreichbar, Donnerstag, 9–10 Uhr (10. Juni bis Ende August 2021), Mittwoch, 9–10 Uhr (bis Ende August 2021), Tennis- und Overball, Thera-Band, zwei Plastikflaschen 0,33 l mitbringen

Für alle Termine: bequeme Trainingskleidung, Trainingsmatte oder ein großes Handtuch sowie ausreichend Flüssigkeit. Es gelten die aktuellen Covid-19-Bestimmungen.
Information & Auskunft: Pensionistenverband Wien, 01/319 40 12

UG – UNSERE GENERATION JETZT GRATIS TESTEN!

Das Mitglieder-Magazin des Pensionistenverbandes Österreichs bietet wertvolle Informationen, Tipps und zahlreiche Vorteile für alle PVÖ-Mitglieder: von Kultur und Beratung bis zu Reisen.

Zu bestellen mit Kw. „UG gratis“:
Pensionistenverband Wien, 01/319 40 12, E-Mail: wien@pvoe.at

wien.pvoe.at

GROSSE KUNST.
OHNE ALLÜREN.
WINE in MODERATION
CHOOSE | SHARE | CARE
Österreichs Weine sind daheim im Herzen Europas, wo kontinentale Wärme mit kühler Nordluft tanzt. In diesem einzigartigen Klima wachsen edle Weine mit geschützter Ursprungsbezeichnung – zu erkennen an der rotweißroten Banderole auf der Kapsel und der staatlichen Prüfnummer auf dem Etikett.
österreichwein.at
ÖSTERREICH WEIN
Große Kunst. Ohne Allüren.