

Konzeption: Iris Julian

Choreograf_innen (bisher chronologisch): Julia Danzinger / Rotraud Kern / Kerstin Kussmaul / Gina Battistich

Choreograf_innen, die für kommende Research-Labs angefragt wurden: Alix Eynaudi / Benjamin Schoppmann

*„[...] Diese große Aufrechnung des Ganzen mit dem Verlust münzt sich tatsächlich in einer Serie kleiner Rechnungen aus, den Rechnungen der Gleichheit, die sich nicht ohne Gewalt auf jene der Regel und des Niveaus zurückführen lassen; in Arten und Weisen zu zählen, sich zählen zu lassen und gezählt zu werden, Interessen zu bestimmen, die auf das einfache Kalkül der Lüste und der Mühen gleichermaßen irreduzibel sind: Gewinne, die gleichzeitig Arten des Zusammenseins – des sich Sammelns und sich Unterscheidens – sind; jene Intervalle zu bestimmen, in denen Hannah Arendt gerade die Regel des politischen ‚Inter-esses‘ ausmachte; Interessen, die in mehr Zeilen und in mehr Bücher eingeschrieben sind, als die **Buchführungen mit ihren beiden Spalten des Wirklichen** [Hervorhebung: Iris Julian] und der Utopie oder der Wissenschaft und der Ideologie davon festhalten können. Die Untersuchung muss sich also vervielfachen: [...]“*

Rancière, Jacques

„Die Gemeinschaft der Gleichen“ in: Vogl, Josef (Hrsg.): „Gemeinschaften. Positionen einer Philosophie des Politischen“, Frankfurt am Main, 1994, S. 103.

Konzeption: Iris Julian

Choreograf_innen (bisher chronologisch): Julia Danzinger / Rotraud Kern / Kerstin Kussmaul / Gina Battistich
Choreograf_innen, die für kommende Research-Labs angefragt wurden: Alix Eynaudi / Benjamin Schoppmann

„Wirft man einen genaueren Blick auf solistische Tanzstücke (die zum Teil den eigenen Lebenslauf thematisieren), so wird deutlich, dass in vielen dieser Inszenierungen gerade die Tatsache ausgestellt wird, dass das ‚Ich‘ nicht (nur) ein Produkt unserer selbst ist, sondern von verschiedensten Personen und Faktoren geprägt, beeinflusst und geformt ist sowie zahlreiche (scheinbar abwesende) Personen beherbergt, die immer schon mit uns sprechen bzw. sich mit uns bewegen, sobald wir uns äußern und unseren Körper in Bewegung versetzen.“

Ruhsam, Martina

„Kollaborative Praxis: Choreographie“

Wien – Berlin, 2011, S. 57.

CV: Iris Julian = Iris Julia Gütler

ist Bildende Künstlerin, Choreografin und Kunsthistorikerin, zudem unterrichtet sie Zeitgenössischen Tanz an der Universität Wien, und hält Gastvorträge (Universität für Angewandte Kunst, Wien). Ihr Diplom erheilt sie im Fach Kunstgeschichte (2005), Seit 2015 arbeitet sie an diesem Dissertationsprojekt (PhD) an der Akademie der Bildenden Künste (Wien).

Parallel zu ihren theoretischen Studien, in ihrer künstlerischen Praxis, arbeitet(e) sie mit Choreograf_innen wie Philipp Gehmacher, Janez Janša, Xavier Le Roy und Philippe Rièra (Superamas).

Am Startpunkt ihrer performativen Arbeit steht ein Projekt, das sie im Rahmen des Museums der Modernen Kunst (MUMOK) Wien (2010) realisierte. Stipendien, Ankäufe, Preise: BMUKK (Bundesministerium für Unterricht, Kunst Kultur), KÖR (Kunst im Öffentlichen Raum Wien), Land Niederösterreich, Land Burgenland

Konzeption: Iris Julian

teilnehmende Choreograf_innen chronologisch: Julia Danzinger / Rotraud Kern / Kerstin Kussmaul / Gina Battistich

Choreograf_innen, die für kommende Research-Labs angefragt wurden: Alix Eynaudi / Benjamin Schoppmann

Dieses Projekt, das eine theoretische Dissertation⁽¹⁾ mit einem künstlerischen Research⁽²⁾ verknüpft, stellt am Beispiel von Inszenierungen des Theaterbereiches die Frage, wie ein respektvolles Zusammen-Arbeiten in Zeiten postfordistischer Organisation möglich ist: Es werden Bühnenperformances und choreografische Praxen untersucht, die kein Produkt klassischer Arbeitsstrukturen mehr sind, sondern – in Anlehnung an einen Stücker Titel des Choreografen Xavier Le Roy (F/D) – als „Products of Alternative Circumstances“ bezeichnet werden können.

Indem sie Prozesse auf gleicher Augenhöhe in den Vordergrund rücken, entwarfen diese Projekte innovative Formen der Zusammenarbeit. Ein anschauliches Beispiel dafür ist „Reportable Portraits“, ein Projekt von „Deufert + Plischke“ (D). Bei dieser Methode wurde eine Bewegungssequenz notiert, danach an Kolleg_innen weitergereicht die ihrerseits daran weiterschrieben – in Stille auf Papier, um sie im Körper nachzuvollziehen.

Zur Analyse der Arbeitsrahmen werden einerseits philosophische Theorien, wie die Sozialontologie

Jean-Luc Nancy's, andererseits soziologische Methoden aus dem Bereich der qualitativen Netzwerkforschung herangezogen.

Im Kontext des künstlerischen Researches mit Kolleg_innen, werden Formen des kollaborativen Schreibens in Stille als Basis für Bewegungssequenzen erforscht. Dabei wird noch ein Schritt „hinter“ dem Projekt „Reportable Portraits“ angesetzt: „Deufert + Plischke“ hatten für die Mitwirkenden bereits eine Arbeitsstruktur, innerhalb der das Bewegungsmaterial gefunden werden sollte, entwickelt. Demgegenüber werden in diesen Versuchsreihen den Partner_innen lediglich leere Hefte mit der Bitte, darin Bewegungssequenzen oder Figuren zu notieren, gereicht. Das Ergebnis kann – mit Jean-Luc Nancy's Worten – als „Ko-Existenz pluraler Singularitäten“ bezeichnet werden.

(1) Das Dissertationsprojekt wird von Prof. Dr. Sabeth Buchmann (Akademie der Bildenden Künste) betreut

(2) Der künstlerische Research wird gemeinsam mit Kolleg_innen aus dem Bereich Choreografie durchgeführt

the question: how to bring participants closer in order to enforce kinaesthetic movement patterns?

In this article I will focus on the artistic research: colleagues working as choreographers are invited to share an artistic working process based on an equal viewpoint. The first labs referred to “Artistwin Deufert + Plischke’s” method called “Reportable Portraits”: a process of writing in silence: one choreographer notes a movement (sequence), passes it to the other choreographer so that they can write further sequences or movements; finally both perform a reinterpretation of the written scores.

The next step in the development of this research series is centered around the question of how to bring participants closer to each other in order to enforce kinaesthetic movement patterns, provoke reactions and raise the awareness towards the colleagues (e.g. one person bends the others react to their bending). To achieve this, my part of the written score will comprise moments where I have time to feel the “inner core” and moments dedicated to just feeling the other’s presence. The way I use the term “inner core” refers to the awareness of the skeleton, especially the spine, as can be trained by the “Feldenkrais Method”. The inner core (of the spine)

can be well felt by taking slow steps and – as the Axis Syllabus teaches us – first feeling the sideways movement of the pelvis, the little circle it draws, and the spiral in the spine while the other foot is taking over. When close enough to the second person, the score tells me to position my body so that I cannot see them any more but can feel their presence and hear sounds. After allowing me to listen for a while and gain impressions, the score opens up and leaves time for improvisation: this is actually the moment that I cannot prescribe in the score during the writing process: the body-mind complex will know what to do in that special moment of togetherness. All that can be prescribed is actually the timeframe – nothing more – nothing less.

When the body-mind complex has lived out the expression, the score restarts with tiny steps to feel the inner core again: The result is a conscious mixture of centering the awareness in myself and leaving the focus on me and then coming close(r) to the other presence in an emphatic way – an undulation from the “I” to “You” and back again ...

Julia Danzinger CV:

Geboren und aufgewachsen in Wien. 2010 Diplom der Kultur- und Sozialanthropologie. Tanzprofitraining in Frankreich und Wien. Seit März 2015 Dipl. Bewegungspädagogin im Chladek®-System. Performanceaktivitäten und Residenzen im In- und Ausland (u. a. Residencies im Tanzquartier Wien, danceWEB Residency Bucharest, Carte Blanche/Modul dance residency am Centre National de la danse Pantin). Seit 2010 Unterrichtstätigkeit. Seit 2012 Leiterin der Performancegruppe „Wirbelnde Weiber“ für Frauen ab 50.

2013 Erhalt des Startstipendiums des bm:ukk,

2014 Stipendium der Fohnstiftung Wien,

2015 Danceweb Residency IMPULSTANZ,

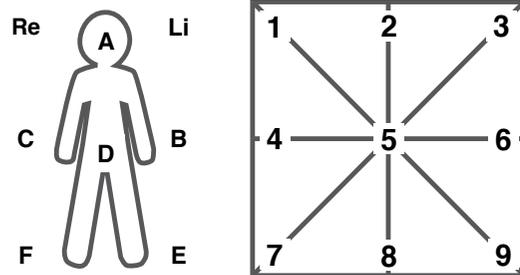
2016 Residency ICI CCN Montpellier (Frankreich).

<http://juliadanzinger.at>



Für das Research-Lab mit Julia Danzinger erwies sich die Arbeit mit Bildern und das Labansche System der Bewegungsnotation als Möglichkeit sich, trotz individueller Bewegungsqualität, spontan auszutauschen.

Julia brachte die Idee ein, die unzähligen Variationsmöglichkeiten, die sich ergeben, wenn Notationen von verschiedenen Personen ausgeführt werden zu thematisieren: Julias physische Interpretation unterscheidet sich von meiner wesentlich, sowohl was die Grundstruktur (z.B. wie hoch ein Arm tatsächlich gehoben wird), als auch die Bewegungsqualität (flüssig, durch Brüche gekennzeichnet) betrifft.



Julia Danzinger: Beginne mit Front zu Spiegel, die Front kann sich (muss sich aber nicht) ändern. Finde eine rhythmische Interpretation, die Zeitlichkeit ist frei wählbar.

P.S. Iris Julian: Die von Julia Danzinger angewandte Nummerierung unterscheidet sich von dieser Grafik, die dem Labanschen Schema, wie es von Friederike Lampert unterrichtet wird, folgt: Lampert, Friederike „Tanzimprovisation – Geschichte – Theorie – Verfahren – Vermittlung“, transcript: 2007.

Julia Danzinger:

A3 = A6

D1 = D2

A3 = A6

D1 = D2

F5 = F9

Pause, Repeat

C6 = C7

C5 = C8

C6 = C7

B7 = B4

Iris Julian:

D4 = D9

C/B8 = C/B1 image: Trisha Brown "take trouser and bring it to your hips"

back to the middle = 5

C2/B8 = C3/B1

A8 = A1

F4 = F9 bring your crossed arms above your head

E6/C2 = E7/C3 stand still 10 sec, step out of the image, go to the wall

come forward with image: Trisha Brown "sew-step" then go backwards with "sew step"

Iris Julian:

Die Images wurden so gewählt, dass von einer Position in die nächste fließend gegangen werden kann:

Babawum (Xavier Le Roy, Gizelle)

Victory

Forsythe Position with stretched arms

Take Trouser (Trisha Brown)

Stir and bend (Trisha Brown)

Ice Skate (fluid quality)

Sew (Trisha Brown)

Julia Danzinger:

Putting up a picture on a wall

Dive

Measure something

Close In / Sneak Out

Hold your breath

Clap your hands but stop before clap

Posing male model

"The Thinker"

Bow and arrow

Throwing body towards the back

Being hold by just one string — right arm up

Expecting somebody to enter / the room

Sprint position

Rosas danst Rosas (hair)

Swinging hips left — right — left

Left hand puts right hand on left hip

Pushing right hand with left — weight shifts to the

right

Locking door with left hand (Trisha Brown)

künstlerisches Forschungslabor mit Rotraud Kern // 08. April 2015

Bewegungsanalyse nach Laban (Iris Julian) + auf Bildern basierende physische und mentale Muster (Rotraud Kern)

Rotraud Kern CV:

geboren in Oberösterreich, lebt und arbeitet in Wien. 2000-2003 zeitgenössische Tanzausbildung am SEAD in Salzburg. Seit 2004 arbeitet sie mit Paul Wenninger/Kabinett ad Co.

Eigene Projekte und Kollaborationen im In -und Ausland u.a. mit Lisa Hinterreithner, Eva Musil, Daniel Zimmermann, Amanda Pina, TWof2.

Als Tänzerin u.a. für Saskia Hölbling, Zoe Knights, Lucie Strecker u. Klaus Spieß, Anne Juren und Georg Blaschke tätig.

Seit 10 Jahren praktiziert sie Tai Chi und ist seit einigen Jahren Schülerin von Dr. Ming Wong.

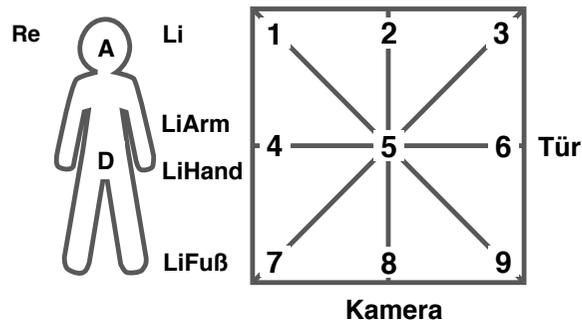
Sie ist Gründungsmitglied der Cowbirds, die sich mit traditionellem polyphonem Liedgut beschäftigen.



Rotraud arbeitete vor allem mit bestimmten Qualitäten beim Ausführen von Bewegung:

Ich hingegen nützte Labans Bewegungsanalyse, um einzelne Bewegungssequenzen bereits vor dem gemeinsamen Lab mit Rotraud zu entwickeln.

Rotrauds Anweisungen bestanden aus Sätzen wie „bewege dein Steißbein in Schlangenlinien Richtung Partner“. Damit wurden Fragen der Zeiteinteilung zum Experimentierfeld, denn diese Anweisung ließ sich sowohl sehr schnell ausführen als auch dehnen. Die Bewegungsanalyse nach Laban erweckt hingegen den Eindruck einer präzisen Zeitstruktur, da einzelne Bewegungsfiguren mehrfach aufgesplittet werden.



Person steht im 45° Winkel (croisé) von der Kamera position aus gesehen, mit Gesicht zur Tür des Studios.

Iris Julian:

- * Strecke REArm auf 2, LIArm geht auch auf 2 + gleichzeitig geht REFuß auf Zehenspitze REArm auf 8 (Rücken der Person) + gleichzeitig geht REFuß auf Zehenspitze — als ob der Körper sich aufdeht
- * REHand sucht Rotraud / Iris im Raum — Kopf + LIHand (A) suchen gleichzeitig
- * RE + LIHand gleiten zu Solar Plexus LIHand + REHand gleiten zum Becken (D) — Knie beugen gleichzeitig beugt Rücken,
- * LIArm + REArm auf 2 als ob sie etwas tragen würden

Rotraud Kern:

Sprung — wieder in der selben Position landen
Plötzlicher Richtungswechsel — auf Boden auf allen Vieren — in Richtung Spiegel gehen — geräuschvoll Gähnen — Kopf am Spiegel weiter gehen bis Rücken am Spiegel

Zur Notation: Körperbezeichnungen z. B. „Arm“, „LI“ für die linke Seite + „RE“ für die rechte Seite, Ausnahme: der Kopf = A, das Becken = B

Iris Julian:

- * STILL: Kopf an Spiegel, REArm stützt auf, LIArm hängt vor Körper, REKnie am Boden (Stützfunktion), LIBein aufgestellt — Hochdrücken (B hoch) — Füße wandern Händen entgegen (Pilates)
- * LIArm + REArm auf 2 — Knie beugen gleichzeitig beugt Rücken
- * LIArm zeichnet Kreise — REFuß steigt hinter LIFuß hochdrücken (hier vergaß ich, dass REFuß wieder vor LIFuß kommt = war für Rotraud unmöglich auszuführen) — auf Zehenspitzen stehen —
- * LIArm + REArm überkreuzen — LIFerse am Boden — LIArm auf 4 — REArm auf 3
- * LIArm sucht Iris / Rotraud

In Ihrem Score stellt Rotraud Kern das Verhältnis von „Image / Bild“ und Ausführung zur Debatte: So ist es möglich, ein Bild oder eine Handlungsanweisung – wie zum Beispiel „Bringe Dein rechtes Knie zum Herz“ – nur andeutungsweise auszuführen.

Rotraud Kern:

- * Öffne Deinen Rücken zum Partner im Raum –
- * Bringe Dein Zentrum so schnell wie möglich zu Boden (most efficient way)
- * Der Bauch bleibt in Folge dem Boden zugewandt – Bewege Dein Steißbein in Schlangenlinien in Richtung Partner, der Rest des Körpers folgt
- * LIHand + REHand gleiten zum Becken (D) – Knie beugen gleichzeitig beugt Rücken, LIArm + REArm auf 2 als ob sie etwas tragen würden

Iris Julian:

- * Bewege Dein REBein (Fuß entlang am Boden nach links) und LIBein (Fuß am Boden entlang) nach rechts – Oberkörper kommt in die Sitzposition – Schiebe mit Arm am Boden nach links – lasse den Körper folgen – REBein beugt, LIBein beugt – sitze seitlich wie eine MERMAID (Pilates)

Beim Prozess der Realisierung lässt sich der Schwerpunkt auf die Vorstellung verlegen, vor allem wird dann der Ausdruck der Performer_innen maßgeblich beeinflusst.

- * Schiebe REBein auf 2 – LIBein überschlägt – wieder Ankommen in MERMAID

Rotraud Kern:

- * verbinde REKnie mit Herz
- * stell Dich so neutral wie möglich auf und schau nach vorn
- * Ballett 1st Position ins Plié gehen gleichzeitig die Schultern nach oben ziehen – zurück neutral – wiederholen
- * Arme öffnen zur Seite (Maximum) – gehe an den Spiegel wo vorher Rotraud / Iris gekniet ist und drück Dich an die Wand
- * Kopf auf eine Seite, dann auf die andere

künstlerisches Forschungslabor mit Kerstin Kussmaul // 25. Juni 2015

„innerer Kern“ in Beziehung zur „anderen“ Präsenz + Labans Bewegungsanalyse (Iris Julian) + Konzepte des Nichts basierend auf Methoden der Somatik (Kerstin Kussmaul)

Kerstin Kussmaul CV:

Kerstin Kussmaul ist Tanzschaffende und Somatic Movement Educator. Ihr künstlerischer Schwerpunkt liegt auf Musik/Tanzprojekten sowie der Entwicklung neuer Formate in der Vermittlung und Erforschung von Bewegung, wie z.B. „Vexations: Wir nennen es Arbeit“, eine Musik/Raum/Performance Installation, die 2009 bei ImPulsTanz uraufgeführt wurde. Sie studierte Musik- und Tanzpädagogik, Somatic Movement Education, TCM, Myoreflextherapie und Yoga und unterrichtet Profis und Laien in ganz Europa.

Sie ist Projektinitiatorin und Leiterin von IDOCDE (International Documentation of Contemporary Dance Education), einem EU-geförderten Netzwerk für Tanzpädagog_innen.

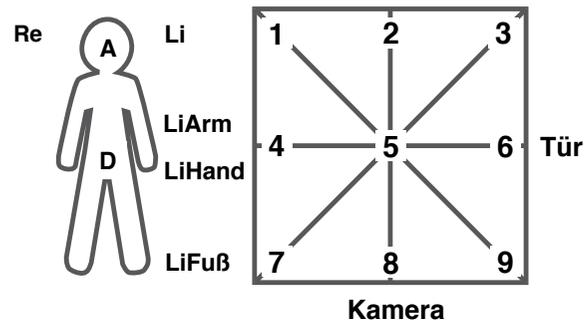
"inner core" in relation to the "other" presence + laban movement analysis (Iris Julian) + concepts of nothingness based on somatics (Kerstin Kussmaul)



Kerstin kam während einer Phase intensiver Beschäftigung mit dem Konzept des „Nichts“ (vor allem im Bereich Philosophie), um am gemeinsamen choreografischen Schreiben teilzuhaben: „Formen des Nichts“ – ein Paradoxon. Um die abstrakte Idee produktiv zu machen, führte sie in die von mir vorgesehene Struktur (gemeinsames Schreiben an den Scores mit anschließender Interpretation) eine spezifische Taktik ein: anstatt das Ende einer Bewegungssequenz mit „Stop“ anzuzeigen – sagte sie nichts. Mit ihrer Stille erzeugte sie eine Anti-Situation.

Ich versuchte etwas auszutesten, das ich als „Figuren einer Potentialität“ beschrieb: Dazu arbeitete ich mit physischen „Stills“, um die andere Person im Raum zu spüren und kinästhetische Reaktionen zwischen uns zu provozieren: ein Wechsel aus festgefügtten Bewegungsmustern und freier Improvisation.

"inner core" in relation to the "other" presence + laban movement analysis (Iris Julian) + concepts of nothingness based on somatics (Kerstin Kussmaul)



Iris Julian: (1)

* Gehe in den Raum — kleine Schritte — spüre die Berührung des Bodens durch Deine Füße — Dein Becken und die Bewegung Deines Beckens — wie sie in der Wirbelsäule Resonanz findet.

* Wenn Du Dich in einer „guten“ Position zum Raum und zur anderen Person befindest — bringe den REFuß vorwärts auf (2) + beuge Deinen Oberkörper nach vorne — Deine REHand + Deine LIHand ebenfalls auf (2) — die Ellbögen gebeugt

* Dein REArm zieht einen Halbkreis von (3) über (6) auf (9)

* Dein LIFuß kommt dadurch automatisch auf (8) — Dein LIArm auf (2)

-> in dieser Position schließe die Augen und warte: wie reagiert Dein Körper-Geist-Komplex auf die andere Person im Raum?

-> Improvisiere solange es sich „notwendig“ anfühlt

Kerstin Kussmaul: (2)

* gehe im Raum herum — kleine Schritte — fühle Füße, Becken, Wirbelsäule — wenn Du in einer „guten“ Position bist — gehe ein paar Schritte rückwärts und spüre Dich so

* bleibe stehen

* schau nach oben — fühle die Bewegung Deines Kopfes

* beuge Dich runter — die Finger voran bis die Finger den Boden berühren

* wenn die Finger den Boden berührt haben — komme wieder hoch + öffne dabei die Arme ein wenig

* wenn Finger + Knie auf gleicher Höhe sind entspanne die Finger

* bringe die Finger auf (4) linker Fuß auf Ballen + „turned in“

* schließe die Augen, falls Du die andere Person noch siehst

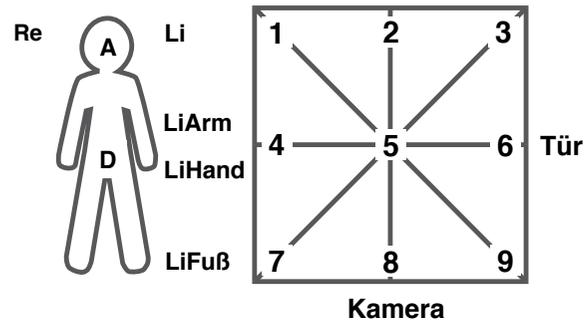
-> Improvisiere solange es sich „notwendig“ anfühlt

Formen der Zusammenarbeit und des „Mit-Seins“

Scores: Kerstin Kussmaul + Weitergeschrieben (Iris Julian) = ergab ein „Produktives Missverständnis“

research-lab with Kerstin Kussmaul // 25 June 2015

"inner core" in relation to the "other" presence + laban movement analysis (Iris Julian) + concepts of nothingness based on somatics (Kerstin Kussmaul)



Kerstin Kussmaul:

(3)

* Was ist Dein Muskeltonus?

Agiere in einem anderen Muskeltonus als die andere Person im Raum, bleibe in einem klaren Bezug dazu.

(4)

* lass einzelne Körperteile verschiedene Raumrichtungen finden, uns so immer wieder partielle Verschränkungen im Körper finden

(5)

* lege Dich auf den Boden, stelle die Knie auf. Lass 1 oder 2 Knie nach außen sinken

* weg von der anderen Person

* folge den Bewegungen logisch weiter, so lange wie möglich

Iris Julian:

Zwischen Kerstin und Iris kam es zu einem „produktiven Missverständnis“: siehe folgende Seite

"inner core" in relation to the "other" presence + laban movement analysis (Iris Julian) + concepts of nothingness based on somatics (Kerstin Kussmaul)

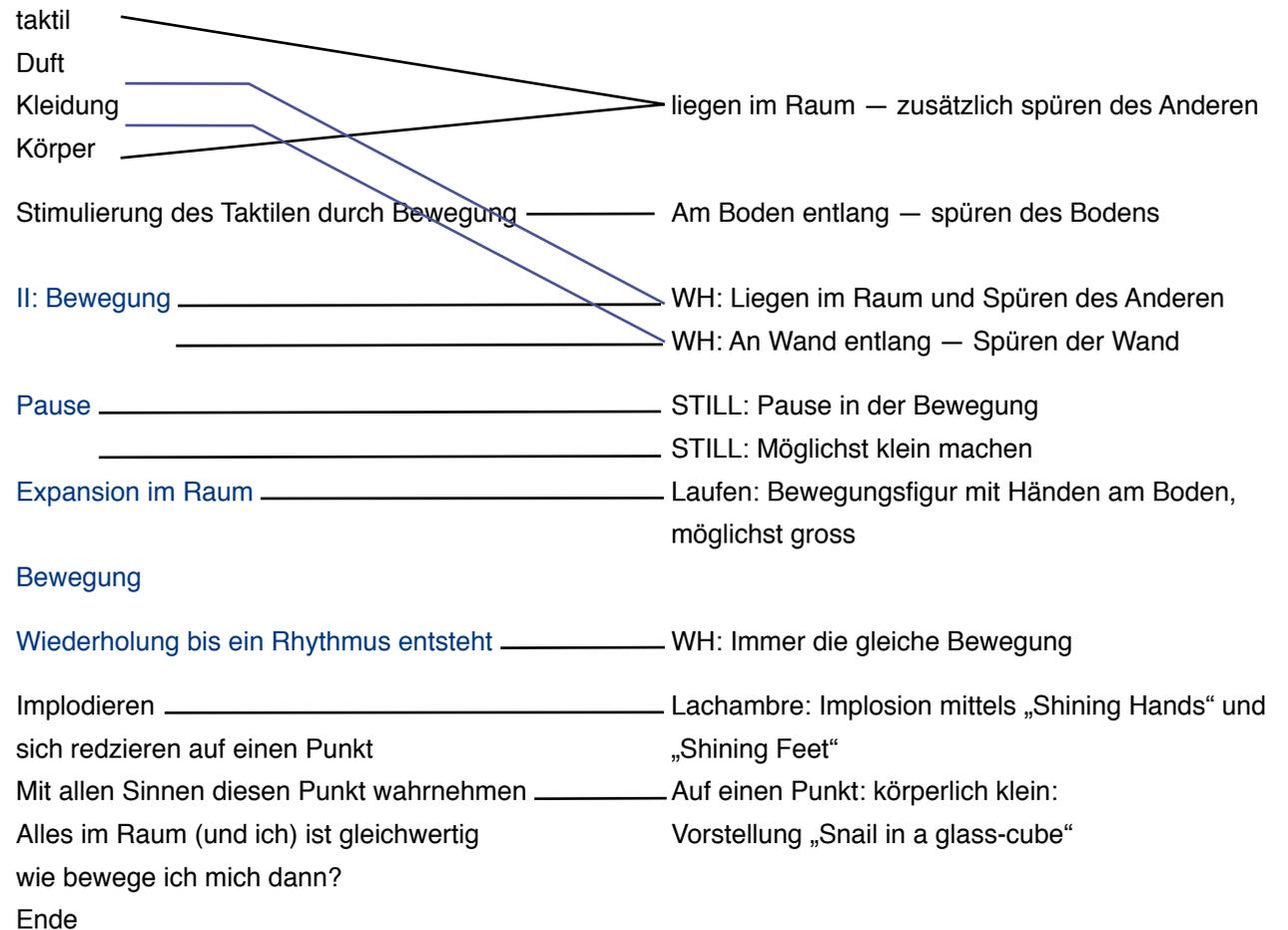
Zwischen Kerstin und mir kam es zu einem Missverständnis: Ich bezog die Anweisung „Wiederholung bis ein Rhythmus entsteht“ lediglich auf „Stimulierung des Taktilen durch Bewegung“, während

Kerstin den gesamten, Blau markierten, Abschnitt wiederholen wollte. Mein Score war als eine Präzisierung von Kerstins Anweisungen gemeint. Durch

dieses Missverständnis entstand ein Netzwerk, das sich als „Nacheinander“ interpretieren lässt UND als ein kompliziert verschränktes „Ineinander“:

Kersin Kussmaul:

Iris Julian:



In this article I will propose a creative working process on an equal basis, which could be applied in the context of a dance workshop as well as for artistic working processes. It was designed in order to question neoliberal logic critically, especially tendencies in capitalism that underscore the concept of a “single individual”—from our own life experience we all know that this is just a construct. In the words of the dance theoretician Martina Ruhsam: “even when we dance and move alone there is always a bunch of people dancing with us.” She points to the fact that our qualities of movement and dance patterns are also formed by our teachers and by people we appreciate: people we were once close(r) to in real space or in our imagination ...

The structure that I (as “first person plural” Jean-Luc Nancy) developed for a working process is based on the research for my theoretical PhD in the field of cultural studies. For this project I scrutinize dance performances that are no longer products of classical hierarchical working structures but were created by people who wanted to work together on an

equal footing. The solutions they developed were, for example, alternating of the role of the leadership (by the group “Collect-if by Collect-if”) or a method that aimed to design a special, virtual and physical equal space for all participants: one person notes down a movement sequence on paper in silence and passes it on to colleagues, who then use their own bodies to repeat it with the aim of developing it further (by “Artistwin Deufert + Plischke”).

Inspired by these solutions, the structure for working together that I propose here is designed for groups of two to five people. It aims to contest the idea of a “single individual” by creating frames of working on a non-hierarchical basis. Our ability to be part of an emancipated mode of togetherness—which to my mind is “naturally given”—will be strengthened by this structure, which will result in small dance-pieces. The idea is to provide experiences which participants may remember in their future fields of work—in the dance sector as well as in other areas.

Scores that I (“first person plural” Jean-Luc Nancy) will apply were developed during the course of my research with colleagues (Julia Danzinger, Rotraud Kern, Kerstin Kusmaul). The scores make use of kinaesthetic reactions and mental pictures that arise spontaneously when people approach each other. A possible structure for this kind of process has following pattern:

(1) Approach the other person until the distance between you is an arm’s length (variation: people might also touch one another)

(2) What movement pattern or image (consisting of 4 or 5 single movements) do you find in yourself?

(3) Repeat this movement pattern until it feels clear enough in your body for it to be written down.

(4) Exchange this movement pattern with your partner.

(5) Each person repeats the partner’s written de-

scription with their own body.

Each movement pattern will thus have two sorts of interpretation. From here I propose to elaborate chains of links such as following:

_ movement A by person A

_ interpretation of movement A by person B

_ movement B by person B

_ interpretation of movement B by person A

Participants can continue with their exploration of movement patterns; the result can be a long chain that ideally ends up at the length of a dance piece ... the result is a creation that has various authors who have inspired one another from the first moment—namely the moment when they came close_r.

künstlerisches Forschungslabor mit Gina Battistich // 30. Mai 2016

„innerer Kern“ in Beziehung zur „anderen“ Präsenz + Labans Bewegungsanalyse (Iris Julian) + auf Bildern basierende physische und mentale Muster (Gina Battistich)

CV Gina Battistich:

ist Choreografin und Performerin aus Wien.

Sie studierte an der Amsterdamer Kunsthochschule AHK (Theaterschool, Moderne Theater Dans), sowie der Universität Wien (Kultur- und Sozialanthropologie) und der Feldenkrais Studiengesellschaft. Sie arbeitete mit Iris Julian, mit dem Performance Kollektiv Rosidant, LOTTALEBEN, dem Kollektiv F8, wo sie Projekte wie Las Gaffas, das anthropologische Zirkeltraining mit konzipierte und umsetzte. Weitere Zusammenarbeiten mit Eva-Maria Schaller, Emmy Steiner, Sabina Holzer, TimTom, Katharina Weinhuber, Benjamin Schoppmann, Adriana Cubides, Georg Blaschke, Maja Slattery u.a.

Sie organisierte und kuratierte: KiosK59 (2010), Arada Interdisciplinary Festival (2013), RUMPULS – Vienna irrational performance night (2015).

Ihre Projekte wurden u.a. beim Performática Festival (Mexiko), ProArt Festival (Prag), im Künstlerhaus, Junge Kunst Parcours Belvedere, Tanz*Hotel und bei Raw Matters (Wien) vorgestellt.

2013 erhielt sie das Startstipendium des BKA und war 2008 DanceWEB Stipendiatin bei Impulstanz.

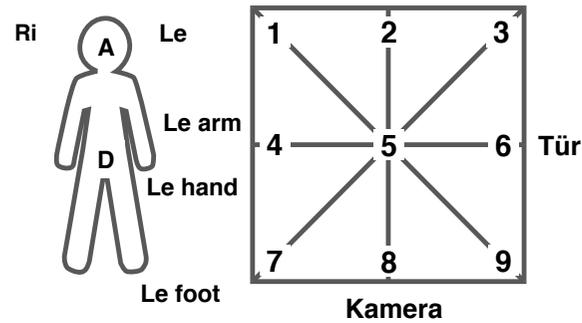


Das „Sein“ mit Gina Battistich war insofern speziell, als dass Gina vor einigen Jahren Tänzerin eines Duos gewesen war, das ich konzipiert hatte: Wir hatten bereits über einen Zeitraum von eineinhalb Jahren eine Form des „Mit-Seins“ praktiziert. Nun ergab sich die Möglichkeit, mit Gina Seite an Seite im Raum zu arbeiten, ohne Zuteilung der Arbeitsaufgaben einander zu erleben (der Theaterwissenschaftler Kai van Eikels würde wohl von „genießen“ sprechen).

Unter anderem basierte Ginas Score auf der Vorstellung einer körperlichen „Peripherie“: Hände und Zehen. Diese „Ränder des Körperlichen“ sollten ei-

nen Bezug zum Raum entwickeln – vor allem zu dessen Ecken, Kanten und imaginären Diagonalen. Als Folge spannte sich der Körper mehrdimensional auf.

Was uns beiden auffiel: die Scores und darauffolgende Ausführung entstanden unglaublich rasch. Wir vermuten den Grund dafür, dass wir bereits zusammengearbeitet hatten woraus ein Gemeinschaftsgefühl resultiert: Jean-Luc Nancy fasst dieses Phänomen mit „sens“. Die einzelnen Bewegungen wurden wiederholt – die Anzahl entschied Gina, ich folgte ihr mit meinem Gefühl (im Unterschied zu der Möglichkeit des Zählens)



Gina:

* Rippen öffnen

Iris:

- (1) on your belly – COBRA (Pilates)
- (2) start swinging your hip-joints softly – left + right
- (3) forward – with your elbows bring yourself forward: due to this spine is bending left + right
- (4) when hip joint is on the left side – your shoulder goes 3 – 6 – 9 = in order to come up
- (4) Up (almost Yoga position) – your right foot goes over your left foot – this brings you in Yoga position again

Gina:

* In Körperstrukturen, Gelenke hineinhängen

Iris:

- (1) COBRA (Pilates)
- (2) bring your upper body higher – by the help of your arms
- (3) on your right elbow – tear yourself in direction 7 thus your elbow "meets" your knee
- (4) be aware of the short moment when knee meets elbow
- (5) then go back in Cobra (Pilates) again

Gina:

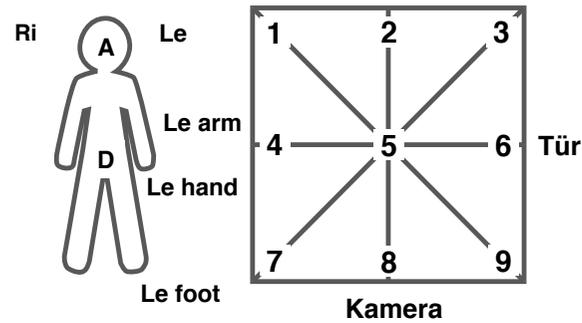
* Raum wahrnehmen – Diagonalen und Ecken verwenden
* Körper von Periferie aus bewegen, Arme und Beine in Diagonalen

Formen der Zusammenarbeit und des „Mit-Seins“

Scores: abwechselnd: Gina – Iris – Gina – Iris – Gina

research-lab with Gina Battistich // 30 Mai 2016

„relation to the „other“ presence + laban movement analysis (Iris Julian) + image based physical and mental patterns (Gina Battistich)



Gina:

* Feuer

Iris:

- (1) stehen – andere Person wahrnehmen
- (2) ReFuß auf 3 + Oberkörper runterbeugen auch auf 3 = die andere Person ist nicht mehr sichtbar
- (3) mit Händen am Boden aufstützen
- (4) LI Bein baumelt frei
- (4) Gewicht des LI Beines nutzen, um hochzukommen
- (5) stehen

= diese Bewegung kann gespiegelt werden

Gina:

* Herbstwind

Iris:

folgende Bewegung vom 1sten Score noch einmal wiederholen = diesmal mit der Idee verbunden im MEER zu sein

- (1) COBRA (Pilates)
- (2) bring your upper body higher – by the help of your arms
- (3) on your right elbow – tear yourself in direction 7 thus your elbow „meets“ your knee
- (4) be aware of the short moment when knee meets elbow
- (5) then go back in Cobra (Pilates) again

Gina:

- * Kaugummi sein
- * Schubladen öffnen