

impuls TANZ

VIENNA INTERNATIONAL DANCE FESTIVAL 2005

Jan Ritsema & Sandy Williams

Blindspot

SA, 6. August • 19 Uhr • Arsenal



Jan Ritsema & Jonathan Burrows @ ImPulsTanz

Weak Dance Strong Questions (2002)

Jan Ritsema @ ImPulsTanz

COACHING PROJECT 2002

Sandy Williams @ ImPulsTanz

Workshop-Assistent von Mark Laurimer und Libby Farr (2004)



Mit freundlicher Unterstützung der
Königlich Niederländischen Botschaft

Jan Ritsema & Sandy Williams

Blindspot

Choreografie und Aufführung

Jan Ritsema

und

Sandy Williams

Bühne, Licht und Fotos

Herman Sorgeloos

Musik

Bach ???

Produktion

vzw AVEC JAN JIB CO

Erstaufführung

23. März 2005 in den Kaaistudios, Brüssel

IMPRESSUM

ImPulsTanz 2005

Künstlerische Leitung

Karl Regensburger

Künstlerische Koordination

Andrée Valentin

Künstlerische Koordination [8:tension]

Christa Spatt

Technische Leitung

Harald Godula

Redaktion

Marty Huber & Andrée Valentin

Lektorat

Eva Kohout

Grafische Gestaltung

Grega Mohar

Druck

www.telekopie.com

Fotonachweis

Herman Sorgeloos

Eigentümer, Herausgeber & Verleger

ImPulsTanz, A-1070 Wien, Museumstraße 5/21

Telefon: +43 1 523 55 58 • Fax: +43 1 523 16 839

E-mail: info@impulstanz.com • www.ImpulsTanz.com

Preis des Programmes laut Anschlag.

Blindspot

Eine mögliche Einleitung (Jan Ritsema)

Entschuldigung, dass wir mit einem kleinen Essay beginnen müssen. Entschuldigen Sie, dass wir es so beginnen müssen, dass wir keine Transformationen, Metaphern oder wie auch immer geartete poetische Bilder fanden, um zu sagen, zu zeigen, um eine Erfahrung zu kreieren, einen Event dessen, was wir sagen wollen. So bitte: Lesen Sie das separat von der Performance. Die Performance ist eine Sache und das hier eine andere. Es ist nicht mal ein Vorwort. Es ist einfach, was wir mit Ihnen teilen möchten. Aber lassen Sie mich zuerst die Schwierigkeiten erklären. Die Schwierigkeit nicht fähig zu sein, vernünftige Bedeutungen zu transformieren. Unser sozialer Raum ist durchtränkt von Angst. Angst wird als omnipräsent gedacht. Von Naturkatastrophen, Verkehrsunfällen, Hungersnöten und Dürren, Serienkillern, Sexabhängigkeiten, Flurridbehandlungen, Pharmazie und Medikamenten, Terrorismus, Rock, Rap, House Musik, Attentate, globale Erwärmung, Falten, Abbau des Ozons, Satanismus, Altern, rechtsradikale Politik, das Andere, der Boss, etc, etc... Welche Aspekte des Lebens, mögen es die folgenschwersten oder auch die trivialsten sein, wurden nicht eingereiht in die Massenproduktion der Angst.

Wiederum, unser sozialer Raum ist getränkt von Angst. Angst produzierende Mechanismen wurden so durchdringend und invasiv, dass wir uns selber nicht mehr von der Angst losmachen können. Und auch wenn, ist die Angst trotzdem ein Teil einer Emotion, eine persönliche Erfahrung, oder ist es gar die kollektive Basis, auf der sich mögliche Erfahrungen erst konstituieren. Ist es vorrangig subjektiver Inhalt oder der eigentliche Prozess der Formierung des Subjektes? Werden wir zu angstvollen und nicht mehr zu angstfreien Menschen gemacht? Und wenn das so ist, ist die Art, wie wir versuchen, diese Angst zu bewältigen, die vielen Arten, wie wir uns Schutz erkaufen, eine auswechselbare Projektion in Sex, in Vergnügen, in Massenware und eins zu eins in konkreten Sicherheitsvorkehrungen und Produkten? Habe ich schon erklärt, warum wir Schwierigkeiten haben, dieses Essay in etwas Performativeres zu verwandeln. Nein. Ich schweifte ab in das Thema der Sättigung des sozialen Raumes mit Angst. Die Angst ist nicht etwas außerhalb von uns:

Wir sind die Angst, wir sind ängstlich. Angstvolle Tiere, wie Ratten und Pitbulls: Ihre Konstitution ist Angst, unmöglich sie davon zu trennen. Es ist gerade eben derselbe Grund, warum wir Schwierigkeiten haben, dieses Essay in einen performativen Akt zu transformieren, so wie es eben schwierig ist, sich selbst von der Angst zu distanzieren. Wie können wir dieses Essay, diese Bemerkungen in etwas Performatives verwandeln, ohne alles übermäßig zu vereinfachen? Und die Angst mit der Reduktion total zu ignorieren. Die Komplexität dieser immanenten Angst erlaubt nicht einmal mehr Simplifizierungen. ABER und das große Aber, und das ist wo die Systemtheorie ins Spiel kommt, das große Aber ist, wie können wir dieser Angst widerstehen. Können wir Widerstand neu erfinden? Denn wenn der Feind wir selber sind, ist Analyse, wie sehr sie auch notwendig ist, nicht genug, um eine Praxis des Widerstandes zu finden. Angst, unter den Bedingungen der Mittäterschaft, kann weder analysiert, noch kann ihr etwas entgegen gesetzt werden, ohne dass sie zur selben Zeit nicht reinstalliert wird. Wir müssen unser Forschungsprojekt performen. Oder wie es William S. Burroughs gesagt hat: Bekämpfe die Angst nie frontal. Dieser Mumpitz sich selber zusammen zu reißen und je mehr man zieht, umso schlimmer wird es. Lass es auf dich wirken und schau es dir an. Du wirst sehen, was es dir antut. Er hat recht, aber das ist Gerede aus den 60ern, was sich dann in Hippie-Gerede gewandelt hat und dann in gut gemeinten, aber ausschließenden und separatistischen New Age-Talk. „Times they are a changin“. Und Sandy hasst nichts mehr als Hippie-Talk (Waren seine Eltern Hippies?)

SANDY: Und da ist nichts, was Jan mehr hasst, als New Age-Talk (Sind seine Kinder Mitglieder dieser Kirche?)

JAN: Ich habe keine Kinder und das ist keine Therapie! Hier gibt es keine Therapie. Das ist Theorie. Wie ich schon sagte: Es ist hier im Feld der Komplexität, da Systemtheorie, die Theorie über das Funktionieren von Systemen, natürlichen Systemen, sozialen Systemen, die künstlichen und virtuellen, und BACH, Bach und Systemtheorie die Bühne betreten. Niklas Luhmann, der Vater der soziologischen Systemtheorie, formte so seinen Einzeiler: Nur Komplexität kann Komplexität reduzieren. Was hat er damit gemeint? (Entschuldigen Sie diese Unterbrechung, aber in einem Moment werden wir ein komplexen System vor Ihnen ausbreiten mit Bach, zwei Körpern und 150 BeobachterInnen. Und Sie sollten auf

das vorbereitet sein, ansonsten ist es sehr langweilig.)

Nur Komplexität kann Komplexität reduzieren. Systemtheorie negiert oder wertet Differenz nicht ab, sondern hat ihren Ausgangspunkt in dieser – nämlich mit der Differenz zwischen System und Umfeld und mit der Vorannahme, dass das Umfeld jedes Systems immer schon komplexer als das System selbst ist. Systeme behandeln das Problem des überfordernden, komplexen Umfelds, indem sie die Komplexität reduzieren und eine Auswahl treffen, die sich wiederum auf den selbst-referenziellen Code des Systems bezieht. Jedes System wählt aus dem



überwältigenden Angebot des Umfelds aus, um zu überleben. Das spezifische System funktioniert aufgrund seiner spezifischen Auswahl. Eine Katze, oder das System Katze, trifft andere Entscheidungen als ein Adler, obwohl sie die gleichen Beutetiere jagen. Eine Katze bevorzugt es, nicht zu fliegen und am Boden zu bleiben, das System Adler (welches sich ebenso wie das System Katze aus Aberbillionen Subsystemen zusammensetzt) hasst es am Boden zu sein. [...] Die Unterlegenheit des Systems gegenüber der Komplexität der Umwelt muss mit Strategien der Auswahl ausgeglichen werden. Komplexität heißt daher, gezwungen zu sein, sich zu entscheiden, und somit erklärt sich auch Luhmanns Formulierung „Nur Komplexität kann Komplexität reduzieren“. Um sich unter Druck einer komplexen und sich ändernden Umwelt anpassen zu können, erhöhen die Systeme ihre Selektivität – sie verfeinern ihre Filter – durch eine Verstärkung der eigenen internen Komplexität. Und so legen sie auch die Komplexität der Umwelt fest, die für das System überhaupt erst möglich ist. Diese Selektion wird immer bestimmt von den freigemachten Möglichkeiten, etwas auszuwählen, was mit dem System verbunden werden soll, etwas, was Bedeutung herstellen soll, Bedeutung für das System und sein Überleben und für nichts anderes. Es hat das tatsächlich Ausgewählte ausgewählt und nicht das mögliche, das, was ausgewählt hätte werden können. Oder so wie Luhmann es gezeigt hat: „Man könnte sagen, dass die Bedeutung eine tatsächliche Erfahrung oder Aktion mit freigesetzten Möglichkeiten ausstattet.“ – nämlich, mit was (tatsächlich) ausgewählt wurde und was ausgewählt hätte werden können. Und das ist ausschlaggebend für die Fähigkeit eines jeden Systems, auf die sich ändernde, komplexe Umwelt zu antworten, mittels seiner eigenen Komplexität und der Form der Bedeutungen, die es produziert. Dieser Auswahlprozess, dieser Prozess der Produktion von Bedeutung ist ein nicht endender, weil jede Möglichkeit potenziell in ein System integriert werden kann und damit viele neue Möglichkeiten eröffnet. Die Schöpfung und Reproduktion von Bedeutung setzt eine reelle Infrastruktur voraus, die ihre Beschaffenheit ständig ändert. Jede neue Auswahl macht einen Unterschied, und jeder Unterschied nimmt Bedeutung. Der Mensch beginnt nicht mit Identität, sondern mit Differenz. (Dieser Absatz ist aus Zitaten von Wolfes „Adventures of the Event-Machine“)

Zurück zur Angst, der innewohnenden Angst, der Angst, die wir nicht von uns abschütteln können. Gibt es Wege ihr zu widerstehen? Haben wir sie gewählt? Ist es möglich, dem zu entgehen, das jemand, ich selbst oder jemand von außen Sand in das Getriebe geworfen hat, mich sabotiert hat oder ich mich selbst sabotiere? Was dazu führt, dass ich aus meinem Umfeld hauptsächlich Angst erwähle und hart daran arbeite, eine Festung gegen diese Angst zu erbauen. Wäre Widerstand gegen diese Selektionen möglich, indem wir unsere Haltung ändern, einen anderen Blick auf diese Welt zu erringen, eine Wahl zu treffen, die wirklich einen Unterschied macht. Aber dann müssen wir uns selbst ändern, dann müssen wir selber unterschiedlich werden, um einen Un-



terschied zu machen. Aber wie können wir dem Einfluss der Anderen entkommen, die wir doch auch selber sind. Könnte das möglich sein? Oder betreten wir hier das poetische Gebiet der Utopie? ODER es ist möglich, mit der Hilfe von einem Freund oder einer Beobachterin, der oder die meinen blinden Fleck nicht übersieht.

So lassen Sie mich noch die Funktionsweisen des „BLINDSPOT“, des blinden Fleckes erklären, und es sind die Beobachtenden, mit ihren eigenen blinden Flecken, die wir benötigen, um das zu lösen, die beobachteten Beobachter. Wir brauchen sie, um zu sehen, was wir nicht sehen können, wir sind nicht separiert von der Performance und seinen Bedeutungen, so wie wir auch nicht von der Angst separiert sind. Und vielleicht bedeutet diese Performance etwas völlig anderes, als wir glauben. Der Mensch beginnt folglich nicht mit Identität, sondern mit Differenz – um genau zu sein mit zwei Differenzen: eingebettet in jede Erfahrung, zwischen dem, was tatsächlich vorgegeben ist, und dem, was möglicherweise daraus resultiert. Dies bewahrt den Umstand, dass alle tatsächlichen Möglichkeiten andere Möglichkeiten kreieren. Ich muss die Auswahl nur selber steuern und mich nicht von meinem Umfeld – dessen Teil ich nur allzu leicht werde - lenken zu lassen, nicht mehr fähig etwas zu bewegen. Nicht mehr fähig zu kommunizieren. Dann verbindet Kommunikation die Welt nicht mehr, sondern teilt sie. Jede Tätigkeit, die versucht, Kommunikation zu leben oder zu denken, produziert einen Bruch, eine Zäsur. Und dann kommt so jemand wie Leonard Cohen mit „Suzanne“, und „touched her perfect body with my mind?“ Ein ebenso in sich geschlossener Prozess, gleich der Angst, die uns voneinander trennt. Diese Abgehobenheit von Leonard Cohen und diese komödiantische Einlage, die er als Einleitung für seine Lesung vor einem riesigem Publikum an einer Universität tätigte – und vielleicht werden wir ein trauriges Lied von Leonard Cohen schreiben. Und dann fangen wir an zu tanzen. 52 Minuten lang. Wir stoppen die von Izthak Perlman interpretierten Sonaten und Paritas von Bach.

Wir hören auf zu tanzen.

Black out.

Das Ende.

Übrigens, kann es ein reiner Zufall sein, dass Sandy, Leonard Cohen und Brian Massumi aus Montréal kommen?

„Wie können Gedanken in Tanz transferiert werden? Ist es möglich, dass zwei in einer Arena tanzende Männer die Zuschauer zum Denken bewegen? [...] ‚Blindspot‘ produziert mehr Fragen wie Antworten.“
Elke van Campenhout, De Standaard / 26. März 2005

Sandy Williams

studierte von 2000-2002 an der Concordia Universität Zeitgenössischen Tanz und Englische Literatur, und von 2002 – 2004 am P.A.R.T.S. in Brüssel. 1998-2000 tanzte er Vollzeit in professionellen Jazz- & Modern Dance Compagnie. 2001 performte er in „Constant Variable“ von Nadia Pasqua, sowie im Dance Bouissoniere tanzte er in Arbeiten von Hinda Essadiq, Sasha Kleinplatz und Andrew Tay. 2002 trat er in „Neufage en Quatre Temps“, einem 45 minütigen Trio unter der Choreografie von Hinda Essadiq, sowie in „Trading Floor for Flight“ von Sasha Kleinplatz und in „AbioCOR 283“, seiner eigenen Choreografie in Erscheinung. 2003 kreierte er „Helen Sees September“, ein Duett für Loan Than Ha und Federika Porello, das in Rosas Performance Space in Brüssel performt wurde. 2004 zeigte er zusammen mit Andros Zins-Browne „Day In / Day Out“ beim internationalen Theaterfestival in Amsterdam, in Beursschouwburg und in Rosas Performance Space in Brüssel. Weiters tanzte er in diesem Jahr in Anne Teresa de Keersmaker „Bitches Brev/ Tacoma Narrows“ und 2005 in Lynda Gaudreaus „Document 4“ unter der Dramaturgie von Bojana Cvejić und Matteo Fargeon.

Jan Ritsema

wurde 1945 in den Niederlanden geboren. Er führte Regie für eine breite Vielfalt von niederländischen und belgischen Theatercompagnien, mit denen er von etabliertem Repertoire (Marlowes „Edward II“, Mishimas „Tropical Tree“, Koltess „In the solitude of the cotton fields“, Shakespeares „Hamlet“, Heiner Müllers „Philoktet“) über auf die Bühne übertragene Prosa (James Joyces „The Dead“, Virginia Woolfs „The Years“, Henry James „The Beast in the Jungle“) und Performances, die in Zusammenarbeit mit TänzerInnen und SchauspielerInnen geschaffen

wurden („You are my mother“, „April S.a.i.d.“, „Verwantschappen“) bis zu Theaterdebüts von Dichtern und Novellisten wie Peter Verburgt („Wittgenstein Incorporated“), Peter Verhelst („Maria Salome“) und Stefan Hertmans („Kopnaad“) divers inszenierte. Kürzlich führte er Regie für die Oper **„Meneer, de zot en tkint“** mit Musik von Walter Hus. In den letzten 12 Jahren hatte er seine Basis an der belgischen Produktionsstätte Het Kaaithheater in Brüssel, für die er jährlich eine Produktion auf die Bühne bringt. Er schuf seinen Tanz „Pour la fin du temps“ im Alter von 50 Jahren, ein einstündiges Solo mit einem Livequartett, das Berg, Mahler, Webern, Ives und Bach spielte. Er tanzte auch in Meg Stuarts „Crash Landing“ in Utrecht, Leuven, Brussels und Paris. 2001 kreierte und tanzte er zusammen mit Jonathan Burrows das Duett „Weak Dance Strong Questions“. Ritsema ist seit der Gründung Lehrer bei P.A.R.T.S. und unterrichtet an verschiedenen Theaterschulen in Holland und Belgien Schauspiel und Regie. Von 1990-95 war er Professor an der Rijksakademie in Amsterdam. 2003 arbeitete er an der deutschen Version von „Wittgenstein Incorporated“ mit Ulrich Mühe für die Wiener Festwochen und zusammen mit Bojana Cvejić an „Pipelines, a construction“, das 2004 Premiere hatte. Er tanzte in einer Performance von Jean-Luc Ducourt und mit Boris Charmatz in „Entraînements“. Im Herbst 2004 führte er Regie für ein René Pollesch Stück an der Volksbühne Berlin und im Herbst 2005 wird er Elfriede Jelineks „Das Werk“ für das Staatstheater Stuttgart inszenieren. Jan Ritsemas Ansatz ist es, das Theater zu erneuern, die Grenzen des Genres zu verschieben. Seine Arbeit wird oft als schwierig aufgenommen, sie wird jedoch für seinen Mut und auch für sein ermutigendes und andauerndes Streben die Theater/Performance-Maschine zu überdenken, respektiert.