



# **Moving Stages**

## Neue Bühnen für den Tanz

## Nouvelles scènes pour la danse

12.10.2017  
Fribourg

organisiert von / organisé par



Tanznetzwerk Schweiz  
Réseau Danse Suisse  
Rete Danza Svizzera  
Dance Network Switzerland

danse **S**uisse      prohelvetia

# Moving Stages – Neue Bühnen für den Tanz

Unter dem Titel **Moving Stages – Neue Bühnen für den Tanz** greift das diesjährige Forum Tanz die wachsende Lust von Tanzschaffenden, Veranstaltenden und Publikum auf, die herkömmlichen Bühnen zu verlassen und in andere Räume vorzudringen: kontextorientierte Projekte und neue Formate werden für spezifische Orte konzipiert, Museen und Galerien bespielt, virtuelle Räume erforscht. Damit eröffnen sich nicht nur neue Möglichkeiten der künstlerischen Gestaltung und der Interaktion mit dem Publikum, sondern auch neue Plattformen und Auftrittsmöglichkeiten. Gleichzeitig verändern sich mit dem Kontext aber auch die Produktionsbedingungen, die Arbeitsweise und das Rollenverständnis der Akteure. Die Aufgabenbereiche von Künstlern und Veranstaltern vermischen sich zunehmend: Künstler kuratieren eine Plattform im Rahmen eines Festivals, entwickeln Austauschformate oder partizipative Stadtprojekte. Veranstalter wandeln sich zu einer multifunktionalen Persona aus Kurator, Gastgeber, Mentor und Vermittler. Verstärken sich mit den neuen Rollen die Abhängigkeiten oder entstehen vielmehr neue Formen der Zusammenarbeit und der künstlerischen Freiheit? Und vor welche Herausforderungen stellt die sich verändernde Praxis des Produzierens und Veranstaltens die Kulturförderung?

## Moving Stages – Nouvelles scènes pour la danse

Intitulée **Moving Stages – Nouvelles scènes pour la danse**, l'édition 2017 s'intéresse à l'envie croissante qu'ont les artistes, les programmeurs et les spectateurs de s'éloigner des scènes traditionnelles pour investir d'autres lieux ; des projets contextuels et des formats novateurs sont pensés pour des endroits spécifiques, des représentations données dans des musées et des galeries, des espaces virtuels investis. Ce phénomène ouvre de nouveaux horizons à la création artistique et aux interactions avec le public et démultiplie simultanément les plateformes et les possibilités de se produire. Dans un tel contexte, les conditions de production, la manière de travailler et la compréhension des rôles de chacun sont modifiées et les domaines de responsabilité des artistes et des programmeurs tendent de plus en plus à se confondre : les premiers sont invités comme programmeurs à des festivals et y développent des formats basés sur l'échange ou des projets urbains participatifs, les seconds cumulent les casquettes, se retrouvant à la fois curateurs, hôtes, mentors et médiateurs culturels. Cette répartition inédite des rôles renforce-t-elle les dépendances, ou favorise-t-elle de nouvelles formes de collaboration et de liberté artistique ? Quels sont les défis qui attendent producteurs, programmeurs et subventionneurs face à cette scène culturelle en pleine mutation ?



# Vorträge / Conférences

## La Ribot To be continued

I am a contemporary artist, however I want to introduce myself today as a choreographer, dancer, actress, theatre director, film maker, video artist and teacher. I created choreographic pieces for theatres and galleries; and films, video installations and art objects that are exhibited in private and public collections in Europe. I have explored the notion of presentation as opposed to representation, the hierarchies between performer and spectator, the spectator's responsibilities and experiences. I am interested in space oppositions: vertical - horizontal and the hierarchies between art disciplines. I work with both unfixed and fixed positions of visitors and audience, dance as an expanded form, cinema as a time-based experience, visual art as a craft industry. I have been using cheap materials, strange and found objects and all kinds of music. My body is the most valued object, the floor is like the world, my best canvas. I like to work alone in silence, but it is necessary to talk when I work with my collaborators.



### La Ribot

Choreographer, dancer and visual artist, Geneva

Born in Madrid and now based in Geneva, La Ribot is a choreographer, dancer, director and visual artist. In short, a radically multidisciplinary creator. Her work takes its origins in movement, the body, and her own background in dance, to which she adds other practices, systems and materials as they become necessary. Since the beginning of her career, her work has included live performance, video, speech, sign language, found art, installations and 'relational' works. She has involved different communities in her performances and videos, both professional colleagues and people with no experience in the world of art. Her works have been presented at the Tate Modern, London; the Centre Pompidou, Paris; Festival

d'Automne, Paris; the Panorama Festival, Rio de Janeiro; Impulstanz, Vienna; and Art Basel. Her video and installation works are part of major permanent collections: Museo Reina Sofia, Madrid; Centre Pompidou, Paris; CNAP, Paris; Artium, Vittoria; and the FRAC, Metz. She was awarded the Spanish National Dance Prize in 2000 and the Gold Medal for Merit in the Fine Arts in 2016 by the Spanish Ministry of Culture. In 2017, Tanz im August, the Berlin Festival of Contemporary Dance, organized an important retrospective of her live and visual work titled Occuupatiooon!

## Florian Malzacher Empty Stages, Crowded Flats. Performativity as Curatorial Strategy

Der Begriff des Kuratierens gewinnt auch in Theater, Tanz und Performance zunehmend an Einfluss. Interessant wird das Konzept in den performativen Künsten aber vor allem dann, wenn es vom Theater inspirierte Techniken in den kuratorischen Prozess integriert und das Potential von Performativität als Methodologie nutzt. Eine solche Definition des Performativen folgt dabei Theoretikern wie J. L. Austin, Judith Butler in ihrem Glauben an die performative Kraft, Wirklichkeit verändern zu können, unterstreicht aber auch die unterschätzte, umgangssprachlichere Bedeutung des Begriffs als Beschreibung für etwas, das „theater-ähnlich“ ist. Der Vortrag zeigt, wie „theater-ähnliche“ Strategien und Techniken es ermöglichen, „wirklichkeitsverändernde“ Situationen in der Kunst zu erzeugen und wie Kuratieren selbst inszeniert, dramatisiert und choreografiert werden kann.

→ Vortrag von Florian Malzacher in voller Länge zum Nachschauen auf [reso.ch](https://reso.ch)

→ Conférence de Florian Malzacher en version intégrale sur [reso.ch](https://reso.ch)



### **Florian Malzacher**

Freier Kurator, Autor, Dramaturg, Berlin

Florian Malzacher ist freier Kurator, Autor und Dramaturg. 2006 - 2012 war er Leitender Dramaturg/ Kurator des Festivals steirischer herbst (Graz/ Österreich) sowie 2013 - 2017 Künstlerischer Leiter des Impulse Theater Festivals (Köln, Düsseldorf, Mülheim/ Ruhr). Er ist Kurator zahlreicher Projekte im In- und Ausland sowie Autor bzw. Herausgeber von Büchern zu zeitgenössischem Theater, politischer Kunst und Konzepten des Kuratierens in den performativen Künsten. Florian Malzacher lebt in Berlin.

## **Dr. Mario Kramer** **The Fact of Matter**

En 2015 - 2016, le Musée d'art moderne de Francfort-sur-le-Main MMK a organisé une vaste rétrospective consacrée aux objets chorégraphiques du danseur, chorégraphe et artiste de renommée internationale William Forsythe. Cette exposition a ouvert un tout nouveau champ d'exploration de son œuvre et a jeté un regard programmatique sur les zones frontalières qui séparent les arts plastiques de la chorégraphie. Depuis 1973, la recherche de William Forsythe est ancrée en Allemagne. Durant cette période, il a créé un incomparable cosmos dansant en renouvelant le langage du ballet et en redéfinissant le concept et la pratique de son art. Forsythe a réalisé des chorégraphies révolutionnaires, des pièces de danse-théâtre expérimentales, des partitions de danse numérique et des installations in situ dont le visiteur devient soudain acteur. Il a reçu de nombreux prix de danse, ainsi que le Lion d'or de la Biennale de Venise en 2010 pour l'ensemble de son œuvre.

→ Vortrag von Mario Kramer in voller Länge zum Nachschauen auf [reso.ch](http://reso.ch)

→ Conférence de Mario Kramer en version intégrale sur [reso.ch](http://reso.ch)



### **Dr. Mario Kramer**

Conservateur au MMK Musée d'art moderne, Francfort-sur-le-Main

Depuis 1990, Mario Kramer est conservateur au Musée d'art moderne de Francfort-sur-le-Main MMK. Il a étudié l'histoire de l'art, l'archéologie classique et les sciences culturelles empiriques à l'Université Albert Ludwig de Fribourg-en-Brisgau et à l'Université de Hambourg. De 1985 à 1987, il collabore comme indépendant avec la société des beaux-arts de Hambourg. De 1987 à 1989, il bénéficie d'une bourse pour les diplômés décernés par la Fondation Konrad Adenauer, et reçoit une bourse de voyage et recherche qui le mène aux archives du Musée Guggenheim de New York. En 1991, il publie « Joseph Beuys Das Kapital Raum 1970-1977 » dans le cadre de son mémoire de maîtrise. Ce texte sera édité en 1995 sous le titre « Klang und Skulptur. Der musikalische Aspekt im Werk von Joseph Beuys ». Dr. Mario Kramer travaille également comme chargé d'enseignement académique dans le domaine de l'histoire de l'art, notamment au Bennington College, à l'Université du Vermont et à l'Université Johann Wolfgang Goethe de Francfort-sur-le-Main.

# Workshops / Ateliers

## Nicky Childs Creating to Connect or Connecting to Create? (Lecture)

An increasing number of artists and arts organisations are initiating and creating participatory and socially-engaged projects. Drawing from local communities and seeking to involve non-professionals and those least engaged in the arts, the artists frequently find themselves in new and unfamiliar territories. The projects may be high-profile, involving large casts of participants and volunteers or may take place in more intimate and specialised contexts. What impact do these projects have on the communities in which they take place? Do they engage or find new audiences? What are the challenges to artists and arts organisations? Looking at different examples of projects which Artsadmin has produced in recent years, this session will seek to highlight some of the specific issues and considerations and what kind of support is needed in different contexts.



### Nicky Childs

Senior Artists' Producer Artsadmin, London

Nicky Childs is Senior Artists' Producer at Artsadmin, with whom she has worked for over 25 years. She has been involved with the development of the organisation from a team of three producing projects by a handful of artists in the early 90s to its current position as a national resource for contemporary artists, which now employs a 26-strong team based at Toynbee Studios in London's East End. Her role involves producing projects by artists whose work crosses and sometimes challenges the boundaries of dance, performance, theatre and visual arts while also overseeing the management and strategic development of the organisation. She has been involved in a huge range of

projects, which vary in scale and contexts both nationally and internationally: site-specific, cross-generational, socially-engaged, environment-focused, touring theatre & gallery-based performances, as well as videos and installations. Over the years, Nicky has worked with artists such as Rosemary Lee, La Ribot, Simon Vincenzi & Frank Bock, Gary Stevens, Tim Spooner, Anne Bean, Ackroyd & Harvey, Encounters, Ian Breakwell, Rose English, the Bow Gamelan and straybird.



### Erfahrungsbericht

von Delia Imboden

*Im Zentrum von Nicky Childs Vortrag stehen partizipative Kunstprojekte, und die damit verbundenen neu entstehenden Bühnen und Territorien für Tanz im öffentlichen Raum und unserer Gesellschaft. Nicky Childs, die als Senior Artists' Produzentin von ARTS ADMIN in London amtiert, stellt in ihrem Vortrag zuerst kurz das Projekt ARTS ADMIN vor, welches seit knapp 40 Jahren vornehmlich britische Künstlerinnen und Künstler aus diversen Sparten mit verschiedenen Mitteln auf lokaler, nationaler und internationaler Ebene unterstützt. Anhand ihrer Erfahrung macht Nicky Childs die Tendenz fest, dass in letzter Zeit immer mehr Künstlerinnen und Künstler partizipative und sozial engagierte Kunstprojekte realisieren, die sich um aktuelle Themen wie Diskriminierung, Umweltprobleme und sozialpolitische Konflikte drehen. Als Beispiel aus dem Bereich Tanz kann hier das Projekt „Calling Tree“ (2016) von Rosemary Lee und Simon Withehead genannt werden, in dem ein Baum in London Tottenham zu einem Performanceort und gleichzeitig zu einem neuen Treffpunkt für das dortige Quartier wird. Ziel war es das Publikum zum Innehalten, zum Nachsinnen über unsere Umwelt und zum gegenseitigen Austausch anzuregen. Anhand dieses Beispiels geht Nicky Childs dann näher auf einige Aspekte partizipativer Kunstprojekte ein: Den Vorteil solcher Projekte sieht Nicky Childs vor allem darin, dass durch Partizipation ein neues, grösseres, diverseres und heterogeneres Publikum erreicht werden kann, welches sich aktiv mit einem (auch politischen) Thema auseinandersetzt. Dadurch wird das Publikum ermächtigt sich neue Perspektiven*

anzueignen und eigene Sicht- und Denkweisen zu verändern und zu transformieren. Ausserdem bieten neue Kontexte und Räume auch für die Künstler und Künstlerinnen ein spannendes Experimentierfeld. Dennoch benennt Nicky Childs in ihrem Vortrag auch einige Schwierigkeiten bei partizipativen Projekten: Besonders die Kommunikation und die Zusammenarbeit zwischen den involvierten Personen und deren verschiedenen Erwartungen punkto Ergebnisse, Kommitment, investierter Zeit und Kosten bergen Konflikte in sich und müssen mit viel Feingefühl gemanagt werden.

## Patrick de Rham La programmation dans un contexte transdisciplinaire (conférence)

On a parlé beaucoup de pluridisciplinarité et de transdisciplinarité dans les années 90 - sans autre grand effet que de créer une catégorie disciplinaire supplémentaire désignant l'inclusion de médias visuels ou sonores dans des mises en scène ou des chorégraphies - tant et si bien que ces mots ont fini par rebuter leurs propres partisans. Les questions posées par la porosité des disciplines artistiques sont pourtant toujours aussi urgentes. Mieux : vingt ans après le développement mondial de l'internet, des cultural studies et des vols low cost, elles méritent d'être réactivées d'une manière contemporaine. Quels effets les réseaux ont eu sur notre manière d'envisager les champs artistiques, leurs esthétiques et leur programmation ? Quels obstacles à la liberté de médium des artistes subsistent ? Les structures des lieux de démonstration et des organismes de subvention sont-elles encore adaptées ? Le capitalisme globalisé et son storytelling permanent transforme-t-il ou réaffirme-t-il le rôle de l'art ? Nous tenterons de définir de nouveaux enjeux à travers le prisme de la transdisciplinarité, pour les institutions culturelles et les artistes, où se croisent fin du post-modernisme, globalisation effective, horizontalisation des positions, crise du monde de l'information et multiplication des contextes (socio)culturels des publics.



### Patrick de Rham

Directeur Arsenic - Centre d'art scénique contemporain, Lausanne

Patrick de Rham est nouvellement directeur du Centre d'art scénique contemporain Arsenic, après avoir dirigé pendant dix ans le festival interdisciplinaire Les Urbaines, destiné aux créations émergentes de la danse, du théâtre, de la performance, de la musique et des arts visuels. Titulaire d'un Diplôme en Gestion Culturelle, son travail de mémoire s'intéresse à la scène transdisciplinaire romande. Il a également créé et dirigé durant trois ans, sous mandat de l'Office Fédéral de la Culture, le symposium professionnel Post Digital Cultures, dédié aux rapports entre les arts contemporains et les technologies numériques. Auparavant, il a travaillé comme réalisateur à la Radio Suisse Romande (RTS), a été actif dans le milieu de la musique, notamment comme DJ et compositeur de musiques de spectacles et a été intervenant pour des workshops sonores à l'Ecole cantonale d'art de Lausanne et à La Manufacture.



### Erfahrungsbericht

von Julia Wehren

*Welchen Auftrag hat ein Kurator heute in einem Theater, das Kunst jenseits von disziplinären Schranken präsentiert? Mit welchen Herausforderungen ist er konfrontiert und wo bringt er sich am sinnvollsten in die komplexen Transfers zwischen Künstler und Zuschauer ein? Patrick de Rham entwickelte für diese Fragen ein Modell, ausgehend von den pluri-, multi-, inter-, in-,*

transdisziplinären und medialen Diskurse, die er zu Beginn anschaulich grafisch erläutert. Das Modell besteht grob aus drei Ebenen – dem Künstler, dem Medium und dem Zuschauer – und wird je nach Disziplin und historischer Ausprägung von weiteren Parametern beeinflusst. Dazu gehören die Relevanz und Notwendigkeit der Kunst (im Modell als „topics“ und „urgency“ bezeichnet), der biografische und professionelle Hintergrund des Künstlers und derjenige des Zuschauers sowie der Kontext insgesamt, in welchem sich der ganze Prozess abspielt. All diese Faktoren bestimmen, je verschieden gewichtet, die Art und Weise der Kunst und ihre Formen und Wege zum Publikum. Und eben den Auftrag des Kurators.

Beispielsweise steht in den visuellen Künsten das Medium stark im Fokus während etwa im Postmodern Dance der Künstler und sein Schaffensdrang zentralen Stellenwert hatten. Heute, so die These von Patrick de Rham, wird das Kategoriendenken immer überflüssiger und das Medium geht gänzlich im Kontext auf. Der performative Akt schält sich als eigentlicher Kern heraus und betont den Stellenwert des Künstlers und des Publikums gleichermaßen: „Artists seem to look for new sincerity(-ties)“, so Patrick de Rham in seiner Präsentation, „urgency and topics seem to be back as major elements.“ Der Gesamtkontext hingegen werde zum Job des Kurators: Er bereitet sozusagen den Boden für den performativen Akt, er kümmert sich um das Hintergrundwissen und den Zugang des Zuschauers (im Modell als „Background“ bezeichnet) sowie um die Rahmenbedingungen des Künstlers. Er bildet, vermittelt, fördert. Wie das Modelle an sich haben, reduzieren sie komplexe Prozesse auf einfache Schemen. Kreise, Pfeile, Linien, Farben. Kunst ist aber kein einfacher Prozess. Gerade dieses Spannungsfeld führt am Forum Tanz zu einer angeregten Diskussion: Was ist mit dem Subjekt des Kurators, seinem Hintergrund, seinen Beweggründen und Themen? Kann man nicht die Hierarchisierung (Kurator bestimmt Kunst für unwissenden Zuschauer) ein für alle Mal aushebeln oder doch wenigstens transparent machen? Weshalb verlaufen die Pfeile einweg vom Künstler Richtung Zuschauer und nicht wieder zurück? Und ganz praktisch: Wie bringt der Kurator eine Site-specific-Aktion seines Hauses an ein noch unbekanntes Publikum und dieses in der Folge (neuerdings) ins Theater? Wie genau bildet, vermittelt, fördert er nun? To be continued.

## Anja Dirks Interventions dans la ville (visite guidée de Fribourg)

Le Festival Belluard cultive une longue tradition transdisciplinaire de projets in situ. Au fil d'une visite guidée des espaces urbains qui ont accueilli certains de ces événements, Anja Dirks évoquera la valeur ajoutée de telles interventions et la façon dont elles ont stimulé la ville. Elle abordera également des problématiques y relatives en matière de public cible, de participation, d'inclusion, de provocation, d'instrumentalisation et d'autonomie des projets artistiques. Bonnes chaussures et vêtements adaptés aux conditions météo recommandés.



### Anja Dirks

Directrice Festival Belluard Bollwerk International, Fribourg

Anja Dirks dirige le Festival Belluard à Fribourg (CH). De 2009 à 2014, elle est la directrice artistique du Festival Theaterformen à Braunschweig et Hanovre. En 2008, elle met en place le programme forum festwochen des Wiener Festwochen. Elle est ensuite l'assistante de Matthias Lilienthal au Festival Theater der Welt en 2002, puis est active comme programmatrice de théâtre, tout d'abord au FFT Düsseldorf, de 2004 à 2007 au Theaterhaus Gessnerallee à Zurich. De 1989 à 1999, elle travaille à Berlin, notamment comme assistante au Schiller-Theater, à la Volksbühne et pour la scène indépendante. Elle y étudie également la mise en scène à la Haute école des arts de la scène « Ernst Busch ».

### Erfahrungsbericht

von Isabelle Jabok

Dieser Workshop fand in Form eines Stadtrundgangs durch Fribourg statt und brachte den Teilnehmenden das Belluard Festival näher. Anja Dirks, die das international bekannte Festival seit 2014 leitet, führte an ganz unterschiedliche Schauplätze in Fribourg, die

*in der Geschichte des Belluards eine wichtige Rolle gespielt haben. Darunter auch das alte Bollwerk/ Belluard, das dem Festival 1983 seinen Namen gab. Anja Dirks nutzte die verschiedenen Örtlichkeiten, um über Aufführungen und Kunstschaffende zu erzählen, die das Belluard mitgeprägt haben.*

*Der Workshop machte immer wieder deutlich, wie eng ein solches Festival mit der jeweiligen Stadt und seinen Bewohnerinnen und Bewohner verbunden ist. Auch das Belluard befindet sich seit seiner Gründung in einem dynamischen Spannungsfeld. Einerseits ist die Bevölkerung von Fribourg stolz auf die internationale Ausstrahlung des Belluards, andererseits werden die Festival-Organisatoren schnell einmal dafür verantwortlich gemacht, wenn es in der Stadt Vorkommnisse gibt, die man aufgrund ihres irritierenden oder radikalen Charakters sonst niemandem zuschreiben könnte.*

*Die Stadt ist also stets zwiespalten gegenüber dieser Einrichtung, die Fribourg alljährlich in einen Ort der Kunst verwandelt. Anja Dirks erklärte in diesem Zusammenhang auch, welche tolle Möglichkeiten ein solches Festival einer Bevölkerung bietet, um die eigene Stadt dank immer neu bespielten Quartieren, Plätzen und Gebäuden jedes Jahr neu zu entdecken.*

*Zudem machte Dirks in ihrem Rundgang deutlich, wie schwierig es für ein erfolgreiches Festival ist, stets den künstlerischen Spagat zwischen Tradition und Moderne zu schaffen. Einerseits müsse das Belluard mit anderen erfolgreichen Festivals mithalten können, andererseits dürfe es seine Wurzeln nicht aus den Augen verlieren. Und diese Wurzeln liegen genau dort, wo die Organisatoren und Künstlerinnen zwar mit höchster Professionalität arbeiten, das Festival auf den Strassen von Fribourg jedoch auch das Unperfekte und das Unvorhersehbare zulässt.*

## **Dr. Christoph Gaiser & Rebekka Fässler Take the Money and run – Herausforderungen für die Tanzförderung (Diskussion)**

Auf kreative Weise erobert sich der Tanz immer neue Orte und Daseinsformen, und auf ebenso kreative Weise ist die Kulturförderung gefordert, sich dieser Entwicklung anzupassen. Indem sich Tanz beispielsweise vermehrt in Museen ereignet, gerät der Blick auf das Budget oft zu einer doppelten Herausforderung: zum einen, was die spezifische Logistik, zum anderen, was Erwartungen an die finanzielle Beteiligung der Museen betrifft. Andererseits stellt die Symbiose des Tanzes mit anderen Kunstsparten und multimedialen Technologien die existierenden Förderkategorien und Beurteilungskriterien vermehrt auf den Prüfstand. Grundlage der Diskussion soll eine Einschätzung dieser sich verändernden Bedingungen von Seiten der staatlichen und nicht-staatlichen Förderinstanzen sein. Im Verlauf der Diskussion sollen diese Beobachtungen dann durch Erfahrungen und Beispiele der Workshopteilnehmenden ergänzt und gemeinsam allfällige Handlungsfelder umschrieben werden.



### **Dr. Christoph Gaiser**

Beauftragter Tanz, Theater, Jugendkultur Abteilung  
Kultur Basel-Stadt

Christoph Gaiser studierte Musikwissenschaft, Journalistik und Komparatistik an der Universität Leipzig sowie an der Humboldt-Universität zu Berlin (Doktorat). Als Musik- und Tanzdramaturg an den Staatstheatern Saarbrücken, Darmstadt und Karlsruhe sowie als Dramaturg und Produktionsleiter bei der Tanzcompagnie Konzert Theater Bern hat er unter anderem mit Marguerite Donlon, Estefania Miranda, Stephan Thoss, Rafael Bonachela, Tim Plegge, Felix Landerer und Koen Augustijnen zusammengearbeitet. Seit Herbst 2017 ist er Beauftragter für Kulturprojekte (Tanz / Theater / Jugendkultur) in der Abteilung Kultur des Präsidialdepartements Basel-Stadt.





## **Rebekka Fässler**

Geschäftsleiterin Stiftung Corymbo, Zürich

Rebekka Fässler studierte Germanistik, Theaterwissenschaft und Volkswirtschaftslehre an der Universität Bern. Nach ersten Berufsjahren bei einem Zeitungsverlag wurde sie 2004 Kulturbeauftragte des Kantons Schwyz. 2010 - 2014 arbeitete sie bei Reso - Tanznetzwerk Schweiz in den Bereichen Kommunikation, Strategie und Kulturpolitik. Seit 2015 leitet sie die Geschäftsstelle der Stiftung Corymbo. Die Dachstiftung vereinigt verschiedene Stiftungsfonds und fördert kulturelle, soziale und ökologische Projekte. 2002 - 2011 hatte die Stiftung Corymbo in Zusammenarbeit mit dem Verein ProTanz alljährlich den Schweizer Tanz- und Choreografiepreis verliehen.



## **Compte-rendu**

de Céline Zufferey

*Rebekka Fässler, directrice de la Fondation Corymbo et Dr. Christoph Gaiser, délégué culturel du canton de Bâle-Ville, font le point sur les enjeux liés au subventionnement des projets de danse qui investissent des champs artistiques mixtes ou des lieux inattendus.*

*Représentante des subventionneurs privés, Rebekka Fässler évoque les contraintes et les avantages intrinsèques au fonctionnement des fondations. Si ces dernières sont parfois contraintes de refuser leur soutien à des projets qui dépassent le champ défini par leur statuts (qui ne peuvent être modifiés), elles ont cependant l'avantage de n'avoir pas de comptes à*

*rendre au domaine public, ce qui leur offre à contrario parfois une plus grande marge de liberté.*

*Du côté de Christoph Gaiser, représentant des subventionneurs publics, les enjeux se situent plutôt dans la difficulté de savoir au budget de quelle discipline affilier un projet pluridisciplinaire. Faut-il créer des fonds spéciaux pour les projets mixtes ou cela risquerait-il au contraire de défavoriser le domaine de la danse qui mène déjà un combat de longue haleine pour voir sa singularité reconnue face au théâtre ou encore aux arts visuels par exemple ?*

*Les délégués et responsables culturels présents échangent sur leurs différentes expériences à l'échelle de leurs institutions respectives mais aboutissent tous aux mêmes conclusions : poser des frontières entre les arts est inconfortable et laisse malheureusement des projets sur le bas-côté, quel que soit le modèle pour lequel on opte. Et tous d'insister sur question de la cohérence : les compagnies qui sont parvenues à trouver des fonds pour des projets pluridisciplinaires sont celles qui ont su présenter le bon projet, au bon endroit, au bon moment, c'est-à-dire trouver une forme de pertinence sociale et culturelle.*

*Quant à la question de savoir pourquoi la danse souhaite aujourd'hui si ardemment sortir des lieux institutionnels, de multiples hypothèses sont avancées : par manque de place, par volonté artistique, par marketing, par ras-le-bol des programmations institutionnelles ? La question reste ouverte et sans solution à large échelle pour le moment mais tous ces facteurs semblent en effet contribuer au phénomène actuellement observé.*

## **Dr. Mario Kramer Objets chorégraphiques et œuvres performatives dans la collection du musée (conférence)**

Depuis 2013 et son exposition novatrice Das lebendige Museum, le Musée d'art moderne de Francfort-sur-le-Main MMK recueille en parallèle des installations performatives, dont les visiteurs deviennent partie intégrante et dans lesquelles ils jouent un rôle vital. Ces œuvres d'art ne sont plus statiques en salle, mais instables, temporelles, situationnelles, et flirtent davantage avec les arts du spectacle. Elles sont entreposées dans le dépôt du musée, soit comme accessoires, soit sous la forme de partitions, notations ou certificats. Or, quand ces œuvres sont rendues publiques et entrent en résonance avec l'architecture muséale et la collection permanente, elles modifient souvent en profondeur la perception du public et sont

un appel supplémentaire à sa participation active. Cet atelier en présentera plusieurs exemples, notamment signés Jeppe Hein, Teresa Margolles, Tino Sehgal, Nedko Solakov et Sturtevant. En outre, deux œuvres de William Forsté, *Towards the Diagnostic Gaze* (2013) et *Instructions* (2015), pourront être appréhendées en direct et serviront d'exemples pratiques.

→ Biographie de Dr. Mario Kramer [page 4](#)



### **Erfahrungsbericht**

von Julia Wehren

Das Museum für Moderne Kunst in Frankfurt, dessen Sammlungsleiter Mario Kramer ist, präsentiert 2015 *The Fact of Matter* von William Forsythe. Die Ausstellung des Choreografen zeigt nicht Tanz im Museum, wie es seit den 1960er Jahren verschiedentlich erprobt und aktuell viel diskutiert wird, sondern sogenannte „Choreografische Objekte“. Es sind dies meist räumliche Anordnungen oder filmische Settings, in denen sich die Besuchenden gewissermassen selbst choreografieren. Sie schlängeln sich durch einen Wald aus Pendel, ohne diese zu bewegen, hangeln sich an Turnringen durch einen leeren Raum oder kriechen unter einem Mauerstück hindurch. Ohne Zwang, aber unter klarer Aufforderung. „Please hold the object absolutely still“ lautet beispielsweise die Handlungsanweisung zu dem Werk *Towards the Diagnostic Gaze* (2013). Es besteht einzig aus einem federbestückten Staubwedel, den Mario Kramer als Anschauungsobjekt gleich mit zu seiner *Lecture in Fribourg* nimmt. Ein Kunstwerk zum Anfassen sozusagen. Es zielt auf eine „Erschütterung der Sinne“, zitiert Mario Kramer den Künstler Luc Tymans, der ebenfalls in der Frankfurter Sammlung vertreten ist. In der Tat: Erst die Erfahrung am eigenen Leib zeigt, dass „absolutely still“ mit dem Staubwedel nicht möglich ist. Kein Leben ohne Puls. Und wo Puls ist, ist immer Bewegung. Deutlich wird auch, dass von dem Kunstwerk ohne eigenes Zutun nicht viel mehr bleibt als eine Idee. Oder eben ein Staubwedel mit einer Instruktion. Mario Kramer präsentiert in seiner *Lecture* viele vergleichbare Beispiele aus der Sammlung, welche eine dezidiert interdisziplinäre Ausrichtung pflegt und Werke aus der Pop Art,

*Minimal Art, Appropriation Art* oder von Performerinnen wie Carolee Schneemann beherbergt.

Die dialogische Erfahrung, die solche Kunstwerke gleichzeitig bedingen und herausfordern, stellen das Museum vor besondere Anforderungen. Dazu gehören das räumliche und zeitliche Setting des performativen Aktes innerhalb einer Ausstellung, die Kosten für die Engagements von Performern, die Organisation und nicht zuletzt der Erwerb und die Handhabung des Kunstwerks, zu der im Museum schliesslich auch das Konservieren und Dokumentieren gehören. Von den performativen Formaten bleibt nach dem Akt im Raum oft nur ein Zettel mit einem Skript übrig. Ein Score, wie er auch im Tanz geläufig ist.

In der Frankfurter Sammlung finden sich immer wieder Reminiszenzen an choreografische oder tänzerische Formen. Und dies nicht nur bei William Forsythe oder Tino Sehgal, der ebenfalls vertreten ist. In Elaine Sturtevant's *Reenactment „Gonzales Torres Untitled (Go-Go Dancing Platform)“* von 1995 beispielsweise tanzt ein Go-Go-Tänzer zu bestimmten Zeiten mit Kopfhörern auf einer Plattform. Bei Nedko Solakov „*A Life (Black & White)“* von 1998 übermalt ein Anstreicher mit schwarzer Farbe im Uhrzeigersinn die Wände. Mit ca. sieben Metern Abstand streicht ein zweiter Maler die Wände wieder weiss an. Gemächlich voranschreitend. Und immer in Bewegung. Auch hiervon befindet sich im Depot heute nur die handgeschriebene Handlungsanweisung.

Für einen kurzen Moment streift mich der Gedanke: Solch eine potente und umfassende Institution müsste auch der Tanz im Rücken haben. Eine, die das Kunstwerk abermals von Neuem aktiviert, den Dialog herstellt mit den Besucherinnen und Besuchern, sich um die Erforschung, Dokumentation und Konservierung gleichermassen kümmert und dafür beträchtliche Summen auftreibt und ausgibt. Schnittstellen jedenfalls sind vorhanden.

# Florian Malzacher Feeling Alive. The Performative Potential of Curating (Vortrag und Gespräch)

Aufbauend auf dem Vortrag vom Vormittag wirft der Workshop einen konkreteren Blick auf Beispiele performativen Kuratierens – von choreografierten Ausstellungen, immateriellen Museen, Theatern der Verhandlung bis hin zu subversive Projekten im öffentlichen Raum – und versucht so, ein Feld abzustecken. All diese Projekte betonen auf unterschiedliche Weise das Potential eines kuratorischen Ansatzes, der Performativität als ein Werkzeug nutzt, um diskursive Räume zu schaffen. Sie kombinieren beide Aspekte des Begriffs „performativ“ – indem sie selbst „theater-ähnlich“ werden, indem sie Methoden und Strategien der live arts verwenden, um „wirklichkeitsverändernde“ Situationen zu kuratieren – und auf diese Weise Kuratieren als soziale oder gar politische Praxis verstehen.

→ Biographie von Florian Malzacher siehe [Seite 4](#)

## **Compte-rendu**

de Regula Schelling

*S'appuyant sur la conférence donnée en matinée sur les aspects théoriques du travail curatorial performatif, Florian Malzacher en a donné des exemples pratiques éloquentes dans le cadre de l'atelier de l'après-midi. À commencer par le mouvement Occupy-Wall-Street et d'autres mouvements de contestation similaires, présentés comme des situations curatoriales susceptibles de générer des moments théâtraux et utopiques. Florian Malzacher a exploré le rôle des artistes dans de tels mouvements politiques, ainsi que l'impact de ceux-ci en tant que formes radicales de démocratisation des espaces publics. Pour lui, le développement du public ne doit pas se résumer à faire accéder un plus large public à tel ou tel genre de performance, mais doit également refléter la diversité des performeurs sur scène. Ce qui l'a fait revenir aux questions soulevées par les participants en début d'atelier : quelles situations faudrait-il créer pour attirer des publics vraiment diversifiés ? Comment les faire entrer dans les salles de théâtre sans tomber dans le « cauchemar de la participation » ? Dans quelle mesure les artistes sont-ils prêts à et capables d'en gérer les conséquences ? Florian Malzacher a traité ces questions à l'aide de situations concrètes tirées de projets dans lesquels lui-même était impliqué en tant que curateur, comme par exemple le*

*projet « Artist Organisations International », et dans de projets d'autres artistes, notamment « New World Summit » de Jonas Staal et « Black Market of Useful Knowledge and Non-Knowledge » de Hannah Hurtzig. Tous ces projets ouvrent des espaces performatifs novateurs, entre théâtralité et réalité, laissant ainsi la place à de nouvelles constellations, discussions et rencontres. Dans cet ordre d'idées, le travail du curateur peut être compris comme une pratique politique performative en ce qu'elle est modificatrice de réalité.*

# Dominique Martinoli & Prisca Harsch La médiation comme pratique curatoriale (dialogue)

Dans la plupart des institutions culturelles, la médiation accompagne la programmation artistique et ses actions sont mises sur pied dans un deuxième temps pour faciliter l'accès aux œuvres. Pourquoi cette hiérarchie ? Car la participation culturelle est depuis peu un des axes prioritaires de la politique culturelle fédérale. Celle-ci peut se décliner à différents degrés, de la consommation à la co-décision. Pourquoi dès lors ne pas appliquer la médiation à la programmation ? A quoi ressemblerait un programme artistique concocté par des spectateurs ? Quelles compétences développeraient-ils ? Et comment évolueraient les rapports entre public, institution et artiste ? Ce sont ces questions, entre autres, qui seront discutées lors de cet atelier.



## **Dominique Martinoli**

Médiatrice et coordinatrice Evidanse, Jura

Séduite par la danse, Dominique Martinoli, licenciée en lettres et gestionnaire culturelle, crée en 2002 l'association jurassienne pour la danse contemporaine Danse!. A la tête de celle-ci, elle développe le projet de

promotion de la danse ÉVIDANSE avec des institutions culturelles du Jura, Jura bernois et Territoire de Belfort. En parallèle, elle approfondit ses connaissances en obtenant un diplôme en cultures chorégraphiques et en médiation danse. D'autres engagements comme l'administration et la diffusion de la Cie Fabienne Berger, la rédaction francophone du site de Danse Suisse ou encore les projets de médiation de Reso – Réseau Danse Suisse lui donnent un large aperçu de la danse professionnelle.



### **Prisca Harsch**

Programmatrice danse Festival Antigél, Genève

Prisca Harsch est formée à l'école de danse de Genève dirigée par Béatriz Consuelo et est engagée en 1988 au sein du Bèjart Ballet Lausanne que dirige Maurice Bèjart. En 1991, elle rejoint la Danse indépendante romande (Nomade, Serge Campardon, Vertical Danse Noémi Lapzeson, Diane Decker), puis part compléter sa formation en danse contemporaine à Paris. La même année elle est engagée au Centre chorégraphique de Grenoble chez Jean-Claude Gallotta. Durant cinq ans, elle participe à toutes les créations, reprises, captations vidéo et tournées du groupe Émile Dubois. En 1996, elle s'installe à Paris et fonde avec Pascal Gravat le groupe Quivala. En 2000, après avoir séjourné à New York, ils déménagent la compagnie à Genève. Depuis, elle alterne les créations et tournées du groupe Quivala et collabore régulièrement en tant qu'interprète dans la danse, le théâtre et le cinéma avec de nombreux chorégraphes et metteurs en scène. Depuis 2014, elle est chargée de la programmation danse du Festival Antigél.



### **Erfahrungsbericht**

von Delia Imboden

*Was wäre, wenn die Zuschauer im Sinne der kulturellen Teilhabe in Zukunft vermehrt selber als Kuratoren agieren würde? Was wäre, wenn Tanzvermittlung schon bei der Programmierung ansetzen würde? Was würde passieren, wenn ein Publikum einem anderen Publikum Tanz näherbringen würde und wie würde das die Rollen von Publikum, Veranstaltern und Kunstschaffenden beeinflussen? Diese Fragen stehen im Mittelpunkt des Workshops von Dominique Martinoli, Vermittlerin und Koordinatorin von Evidanse, Jura und Prisca Harsch, Tanzkuratorin des Genfer Festivals Antigél. Harsch zeigt auf, dass sich „Vermittlung als kuratorische Praxis“ besonders in der bildenden Kunst und in einem Museumskontext (bspw. Kunstmuseum Thun) schon etabliert hat. Ähnliche Herangehensweisen sind im Bereich Tanz/Theater bislang eher selten. Ein Teilnehmer jedoch nennt das neue Konzept des Luzerner Theaters, welches mit einer Jungintendanz, jungen Menschen während einem Jahr einen Raum zum Kuratieren zur Verfügung stellt. Dennoch sehen Harsch und Martinoli ein Hauptproblem für die Tanzvermittlung, darin, dass sich (Tanz)Laien nicht zutrauen über zeitgenössischen Tanz zu sprechen. Doch eben da wären aktive Vermittlungsformate wie beispielsweise die eigene Programmierung von Stücken sinnvoll und hilfreich, um bestehende Minderwertigkeitskomplexe des Publikums zu verändern und diese zu ermächtigen sich selbstständig mit Tanz auseinanderzusetzen. Dadurch, dass die Zuschauer selber zu Kuratoren werden würde, könnte einerseits ein neues, auch tanzfernes Publikum erreicht werden. Andererseits würde diese Art von Vermittlung auch Brücken schlagen zwischen Künstler und Kuratorinnen und dem Publikum und einen Raum der Reflektion eröffnen. Dennoch müssten in diesem Fall Veranstalterinnen, Vermittler und Kuratorinnen bereit sein, ihre eigene Rolle zu hinterfragen und sich auf Experimente einzulassen. Wichtige wäre es vor allem den Rahmen eines solchen Vermittlungsprojekts im Vorfeld klar zu definieren: Wer hat welche Rolle inne, wer übernimmt welche Verantwortlichkeiten und wie viel Entscheidungsfreiheit hat das Publikum bei der Programmierung?*

# Fabrice Mazliah & Kiriakos Hadjiioannou In Act and Thought – On collaboration (artistic intervention)

The workshop offers space to act and think about collaboration, sharing artistic ideas and authorship. When working outside the black box, the context of the artistic work changes and demands new collaborative processes. The workshop will be conducted through a series of broad and spontaneous ideas proposed by each participant, and discussed in a relaxed interview-like format combined with simple physical tasks. The workshop focuses on the notions of leading and following in decision-making and practise how collaborators from different backgrounds can develop a practice of exchange. How can we create a collaborative thinking process on artistic ideas in different environments? This workshop requires no dance skills, only a good mood and an open, playful mind.



## **Fabrice Mazliah**

Choreographer, Frankfurt am Main

After studying dance in Geneva, Athens and Lausanne, Fabrice Mazliah joined the Frankfurt Ballet, under William Forsythe, in 1997. He later joined the newly created Forsythe Company in 2005, where he remained until summer 2015. He also produces several works of his own and in collaboration with other artists, such as *Acme of Emphasis* with Adam Ster in 2017 at the Künstlerhaus Mousonturm; *In Act and Thought* (2015) for the Forsythe Company; *Telling Stories* (2015) with the MD Collective from Cologne; *Eifo Efi* (2013) and *P.A.D.* (2007) with Ioannis Mandafounis; *Zero* (2010); *Cover Up* (2011); *Asingeline* (2011); the *Nikel Project – songs & poems* (2012) and *Garden State* (2014), with May Zahry and Ioannis Mandafounis as part of the MAMAZA collective. These pieces are coproduced by many institutions and shown in numerous venues and

festivals internationally. Fabrice Mazliah gives research- and improvisation-led seminars, workshops and ateliers for amateurs, professionals and Bachelor and Master students of La Manufacture in Lausanne, C.U.P. Giessen and P.A.R.T.S Brussels. He has been a member of the HOOD fellowship at PACT Zollverein since 2016.



## **Kiriakos Hadjiioannou**

Choreographer, Basel

Kiriakos Hadjiioannou is a performance artist based in Basel. He studied at the State School of Dance in Athens, Greece, followed by applied theatre science/ choreography and performance at the University of Giessen, Germany. For 2014 to 2016, he was supported by the Swiss Arts Council, Pro Helvetia, as part of the YAA! – Young Associated Artist pilot project, in cooperation with the Kaserne Basel. His series *Higher States*, which refers to the expression 'higher states of consciousness', explores the way in which art forms can deal with spirituality and emotions. In the first production of the series *Mysterion*, Hadjiioannou invited a different group of guests each evening to join his dancers in the performance of a unique ritual on stage. For *Hyperion*, the second in the *Higher States* series, he was awarded the June Johnson Dance Prize at the Federal Office of Culture's 2017 Swiss Dance Awards. The project is a collaboration with Ensemble Modern and Fabrice Mazliah. The premiere will take place on the 22nd November 2017 at Mousonturm in Frankfurt.



## **Erfahrungsbericht**

von Regula Schelling

*Wie der Titel schon ahnen liess, war der von Fabrice Mazliah und Kiriakos Hadjiioannou geleitete Workshop ein Workshop im tatsächlichen Sinne – da wurde physisch, intellektuell und im Kollektiv experimentiert und geforscht. Die These der beiden Performer und Choreografen: Wenn – gemäss Tagungstitel – neue Räume bespielt werden, verändern sich auch die Verhältnisse zwischen den Beteiligten und neue Formen der Zusammenarbeit werden umso zentraler. Solche Prozesse galt es denn auch in kleinen Bewegungsaufgaben physisch zu erforschen: Ob in Schwarmbewegungen durch den Raum oder in Klatschspielen im Kreis, die Unsicherheit, wer denn nun die Richtung vorgebe, aber auch die befriedigende Erfahrung des Miteinanders waren für alle Teilnehmenden körperlich erlebbar. Auch das sprachliche Austausch und Ausleuchten geschah choreografiert, mal im Kreis reihum, mal in einem spielerischen Interview-Reigen, wobei Ideen und Erfahrungen zum Thema in die Runde geworfen und reflektiert wurden. Von Künstlerseite wurde die historische Dimension bespielter Räumen und die Interaktion mit diesen Räumen in professioneller oder persönlicher Hinsicht verbundenen Menschen thematisiert, sowie die bei Passanten oder Zuschauenden oft zu beobachtende Verunsicherung. Respekt, vorgängige Kommunikation mit Obrigkeiten sowie Klärung der rechtlichen Situation beim Bespielen von öffentlichem oder privatem Raum scheinen Grundvoraussetzungen solcher Projekte zu sein. Auch die befruchtende Erfahrung aus Kollaborationen mit Künstlern aus anderen Disziplinen wurde betont. Von Veranstalter- und Kulturförderseite wurde hingegen die Finanzier- und Produzierbarkeit von nicht an feste Institutionen gebundenen Arbeiten problematisiert. Im Bereich der Kulturvermittlung wurde die Chance von collaboration über die Spartengrenzen hinweg unterstrichen, um mit interdisziplinär angelegten Vermittlungsformaten den Tanz besser an die Fachstrukturen der Schulen anschliessen zu können.*

# Laurence Perez & Gábor Varga **Out of the (Black) Box – Zur Diffusion jenseits der Bühnen (Diskussion)**

Die Kunst der Choreografie hat sich noch nie ausschliesslich auf das Theater beschränkt. Seit langem findet Tanz dank der Bemühungen und dem Ideenreichtum der Tanzschaffenden auch in Museen, im öffentlichen, urbanen und sogar im ländlichen Raum statt. Die kulturellen Einrichtungen sehen sich gezwungen, ihr Publikum zu erneuern, im Rahmen der Sensibilisierung des „Nicht-Publikums“ auf politische Gegebenheiten einzugehen und – sagen wir es klar und deutlich – mit weniger oder zumindest mit anderen Mitteln auszukommen; in diesem Zusammenhang stellt das Streben der Kunstschaffenden nach Out of the (Black) Box ein eigenständiger Diffusionsbereich dar. Inwiefern unterscheidet sich dieser vom herkömmlichen, oftmals mit Projekten übersättigten Bereich? Welches sind die Rahmenbedingungen des Tanzes in diesen neuen Räumen? Gábor Varga und Laurence Perez tauschen sich aus ihrer Sicht als Kunstschaffende und Veranstalter aus, berichten von ihren gemeinsamen Erfahrungen im Bereich der Diffusion und laden ein zu einer Diskussion über dieses Thema, bei dem Träume ebenso wichtig sind wie die Kenntnis der Realitäten.



## **Laurence Perez**

Leiterin Sélection suisse en Avignon

Laurence Perez hat Politik- und Kommunikationswissenschaften studiert und sich anschliessend der darstellenden Kunst verschrieben. Zuerst arbeitete sie am Théâtre de Châtillon in der Pariser Banlieue, später am Theater Bonlieu scène nationale in Annecy und im Theater Merlan in Marseille. Ab 2008 war sie im Team von Hortense Archambault und Vincent Baudriller als Kommunikations- und Publikumsverantwortliche am Festival

d'Avignon tätig. Seit Ende 2015 setzt sie sich innerhalb des französischen und französischsprachigen Netzwerks für die Förderung der schweizerischen zeitgenössischen Bühnenkunst ein und wird zur ersten Leiterin der von Pro Helvetia und Corodis initiierten Sélection Suisse en Avignon ernannt.



### **Gábor Varga**

Choreograf und Diffusionsverantwortlicher BravoBravo, Genf

Gábor Varga ist Tänzer, Choreograf und Diffusionsverantwortlicher aus Ungarn. Er studierte an der P.A.R.T.S. in Brüssel. Er tanzte insbesondere für Anne Teresa De Keersmaeker, Thomas Hauert, Michèle Anne De Mey, Mette Ingvartsen, Gilles Jobin und Guilherme Botelho. Seit 2011 arbeitet er mit Jozsef Trefeli zusammen. Gemeinsam sind sie für zwei Kreationen verantwortlich: JINX 103 und Creature. 2012 und 2013 fungierte er als Produktionsleiter beim Festival Antigél und arbeitete anschliessend als Diffusionsverantwortlicher bei der Compagnie Philippe Saire. 2016 gründete er das Büro BravoBravo und setzt sich für die Förderung und Diffusion von zeitgenössischen Tanzprojekten der Westschweiz ein.



### **Compte-rendu**

de Céline Zufferey

Laurence Pérez, directrice de la sélection suisse en Avignon, et Gábor Varga, chorégraphe et chargé de diffusion, dressent un état des lieux des pratiques buissonnières contemporaines de la danse

*Si la danse cherche depuis longtemps à se déployer hors des théâtres, la nouveauté c'est que depuis une dizaine d'années ces pratiques s'organisent en réseaux autour des différents hors scène où la danse intervient. Dans les musées tout d'abord où, dans le sillage de projets comme ceux de Keersmaeker ou Jérôme Bel, les initiatives se multiplient pour amener du mouvement dans l'espace muséal, comme le projet européen Dancing Museums ou encore les commandes passées en Suisse par la Nuit des Musées. Les lieux patrimoniaux aiment eux aussi à voir la danse investir leur territoire. En plus d'Avignon, en France le projet Monuments en mouvement fédère par exemple les actions au niveau national. A noter que pour l'année européenne du Patrimoine 2018, plusieurs appels à projets seront lancés en décembre par l'OFC. On danse de plus en plus régulièrement aussi dans les lieux naturels : de Plastic Dancefloor qui investit deux fois l'an le potager du Roi à Versailles aux expéditions de Curieux de nature, le dépaysement séduit. Et bien sûr, les espaces urbains se transforment eux aussi régulièrement en scènes éphémères. De la Fête de la Danse à Antigél, en passant par Ciudad que Danzan ou la plateforme InSitu. L'adjoint au chef du service de la culture de la Ville de Lausanne, Yann Riou, révèle de son côté avoir récemment été contacté par différents collectifs d'architectes et d'urbanistes pour associer des artistes à leurs démarches.*

*Si toutes ces initiatives sont extrêmement enthousiasmantes, des écueils logistiques et budgétaires demeurent. Par méconnaissance du travail des danseurs (temps de recherche, répétitions), sous-estimation des contraintes techniques et financières liées au fait de sortir des théâtres, ignorance des pratiques de rémunération, certaines institutions – muséales notamment – n'offrent pas encore véritablement des conditions de travail équitables aux danseurs qu'ils invitent. Et les intervenants de conclure qu'au vu de la complexité organisationnelle des projets in situ, ils ne font véritablement sens et atteignent leur public que lorsqu'ils proposent un véritable dialogue avec le lieu qu'ils investissent et acceptent de jouer avec les aléas qui ne manqueront pas de se présenter.*

# Claudio Prati & Maike Thies

## Immersive technologies for dance (dialogue)

There is no doubt that the ongoing digitalisation affecting all spheres of society in the 21st century will also have a transformative impact on the arts. Will immersive technologies change the way we perceive contemporary dance? From spectators to performers, the conventional understanding of roles in dance has already changed, and will continue to change immensely. In their conversation, Claudio Prati and Maike Thies will explore the potential of 'Immersive technologies for dance'. Starting from their fields of expertise and by presenting selected works, they imagine how the implementation of future technologies like virtual, augmented and mixed reality, projection mapping, motion capture, interactive wearables are changing the perception and reception of dance. To pave the way for a fruitful discussion, Claudio Prati and Maike Thies will begin by defining 'immersion', 'interaction', 'presence', 'empathy', 'participation' for their respective fields.



### **Maike Thies**

Research Fellow Game Design ZHdK, Zurich

Maike Thies is a Research Fellow with the BA in Design Program at Zurich University of Arts (ZHdK). Her field of specialization is Game Design. As part of her work, she is also responsible for communications & public relations, events, workshops and exhibitions. She curates and coordinates the interdisciplinary lecture series Kein Kino at the Toni Kino. Her research activities focus on interactive theatre, narrative spaces and installations (Dramaturgy, Screenplay/Script). She studied Media Studies and German Literature at the University of Trier, Germany and graduated in October 2010. In her Master thesis, she discussed and revealed contemporary tendencies in the field of animated documentaries. During an exchange year (2008/2009) she studied at the Department of Film Studies at the University of Zurich.



### **Claudio Prati**

Artistic director AiEP, Aldesago/Milan

Claudio Prati graduated in gymnastics & sports from ETH Zurich, and in sculpture from the Accademia di Belle Arti di Brera in Milan. He also trained as a mime artist at the school of Piccolo Teatro (Milan). Between 1986 and 1988 he lived in New York, where he studied video art and mixed media at New York University, as well as contact improvisation dance at the Movement Research Centre and PS 122. In 1988 in Lugano, he founded the cultural association Avventure in Elicottero Prodotti, and in 1996 the AiEP dance company in Milan, together with Ariella Vidach. Between 1989 and 2010 he produced fifteen interactive multimedia dance productions, in collaboration with Vidach, as well as various dance videos, inspired by the performances which were presented at several international dance and video dance festivals. He and Vidach were also artistic co-directors of cultural projects Innet (2005-2007) and tecArtEco (2009-2011), funded by the INTERREG programme between Italy and Switzerland. He has produced various interactive dance performances, among them BODHI in 2011, RELAIS in 2013, VOCsolo and VOCset in 2014 and a dance film co-produced by RSI titled INTERPERSONAE. In 2015/16 he produced and created the dance performances Temporaneo Tempobeat and HABITdata studio.





## Compte-rendu

d'Isabelle Jakob

*Sous la forme d'un dialogue, Maïke Thies (Game Design ZHdK) et Claudio Prati (AiEP) ont présenté en alternance leurs contributions. Les deux conférenciers se sont penchés sur le thème de la technologisation dans l'art en ce début de XXIe siècle. Pour eux, la danse contemporaine a joué un rôle central en tant que domaine artistique toujours plus sollicité comme terrain d'expérimentation de nouvelles technologies et de projets de numérisation. Dans leur domaine d'expertise respectif, Maïke Thies et Claudio Prati se sont concentrés sur la question de savoir comment le numérique peut engendrer de nouvelles formes d'interaction, de participation et d'immersion.*

*Claudio Prati a parlé de son collectif d'artistes AiEP qui a effectué un travail de pionnier dans l'interaction de la danse et des technologies numériques. À l'aide de nombreux exemples vidéo, il a montré comment, dans les années 1980 déjà, des projets de combinaison du corps humain et de technologies modernes avaient provoqué de nouvelles formes d'interaction et de perception.*

*Maïke Thies a présenté la filière d'études Game Design de la Zürcher Hochschule der Künste et expliqué, exemples vidéo à l'appui, ce que le numérique pouvait apporter de nouveau à la danse contemporaine. Grâce aux possibilités techniques, les spectateurs peuvent se muer en acteurs, ce qui rompt le rapport traditionnel entre les danseurs et le public. Dans la conception de nouveaux jeux, l'accent est mis sur l'implication des utilisateurs pour qu'ils puissent vivre et ressentir l'expérience numérique dans leur propre corps.*

*Il ressort des expériences de Maïke Thies et Claudio Prati que les nouvelles technologies ouvrent de nouveaux horizons aussi bien pour les danseurs que pour les spectateurs et que l'immersion dans le monde artistique virtuel permet aux uns comme aux autres de faire des expériences radicalement nouvelles.*

## Podiumsdiskussion

Sechs Persönlichkeiten aus dem Bereich des Schweizer Tanzschaffens nehmen aktiv an den Vorträgen und Workshops des Forums teil und diskutieren zum Abschluss einige Fragen, die ihnen besonders relevant erscheinen. Im Zentrum der Diskussion stehen beispielsweise die sich verändernden Rollen von Künstlern und Veranstaltern, das Potential kontextorientierter Projekte und spezifischer Formate für das Publikum und die Herausforderungen für die Kulturförderung im Bereich der Produktions- und der Diffusionsförderung.

Mit: *Felizitas Ammann, Tobias Brenk, Boris Brüderlin, Ioannis Mandafounis, Kathleen McNurney, Jasmine Morand, Yann Riou.*



### Die Podiumsteilnehmerinnen und -teilnehmer haben folgende zentrale Aussagen aus den Workshops bekräftigt:

- *Das Erobern neuer Räume birgt für alle Beteiligten kreatives Potential und eröffnet neue Perspektiven;*
- *die Rollen und Verantwortungen von Veranstalterinnen, Künstlern, Vermittlerinnen und Kulturförderern verschieben sich;*
- *die Produktions-, Tournee- und Förderbedingungen müssen an die künstlerischen Entwicklungen angepasst werden;*
- *durch den verstärkten Einbezug von Zuschauern in den Prozess der Programmgestaltung können neue Publika gewonnen werden;*
- *Museen sollen für die spezifischen Produktionsbedingungen von Tanzschaffenden sensibilisiert werden;*
- *im Kampf um Räume dürfen die verschiedenen Kunstsparten nicht gegeneinander ausgespielt werden;*
- *der zeitgenössische Tanz wird immer noch vorwiegend aus den freien Projektkrediten gefördert, es braucht jedoch eine stärkere institutionelle Förderung für den zeitgenössischen Tanz;*
- *Projekte im öffentlichen Raum und partizipative Projekte benötigen zusätzliche Ressourcen, die den Theatern häufig fehlen und die zusätzlich finanziert werden müssen.*



**Ces derniers ont réaffirmé les points clés issus des ateliers suivants :**

- *La conquête de nouveaux espaces représente un potentiel créatif pour toutes les parties concernées et ouvre de nouvelles perspectives ;*
- *Les rôles et les responsabilités des programmeurs, des artistes, des médiateurs et des subventionneurs culturels évoluent ;*
- *Les conditions de production, de tournée et de subvention doivent être adaptées aux évolutions artistiques ;*
- *Une plus grande implication des spectateurs dans le processus de programmation permettra de gagner de nouveaux publics ;*
- *Les musées doivent être sensibilisés aux conditions de production spécifiques à la danse ;*
- *Dans la lutte pour les espaces, les différents secteurs artistiques ne doivent pas se mettre en concurrence les uns contre les autres ;*
- *La danse contemporaine est encore principalement financée à travers les soutiens aux projets, elle a cependant besoin d'un soutien institutionnel plus conséquent ;*
- *Les projets dans l'espace public et les projets participatifs ont besoin de ressources supplémentaires qui font souvent défaut aux théâtres et qui doivent être financées par des moyens supplémentaires.*

**Fotografien / Photographies :**

Anja Dirks: © Adrian Moser

Florian Malzacher: © Wolfgang Silveri

Fabrice Mazliah: © Dominik Mentzos

Laurence Perez: © Agnes Mellon

Claudio Prati: © AIEP

La Ribot: © Mémoire Corps

Gábor Varga: © Jean-Patrick Di Silvestro

**Fotodokumentation / documentation photographique :**

© Nelly Rodriguez

**Kontakt / Contact :**

**Reso – Tanznetzwerk Schweiz**

**Reso – Réseau Danse Suisse**

Kasernenstrasse 23

8004 Zürich

info@reso.ch

[reso.ch](http://reso.ch)