



amping life; gardening, center  
us political program

Space within, unspecified space  
concrete blocks in a 6' tall section

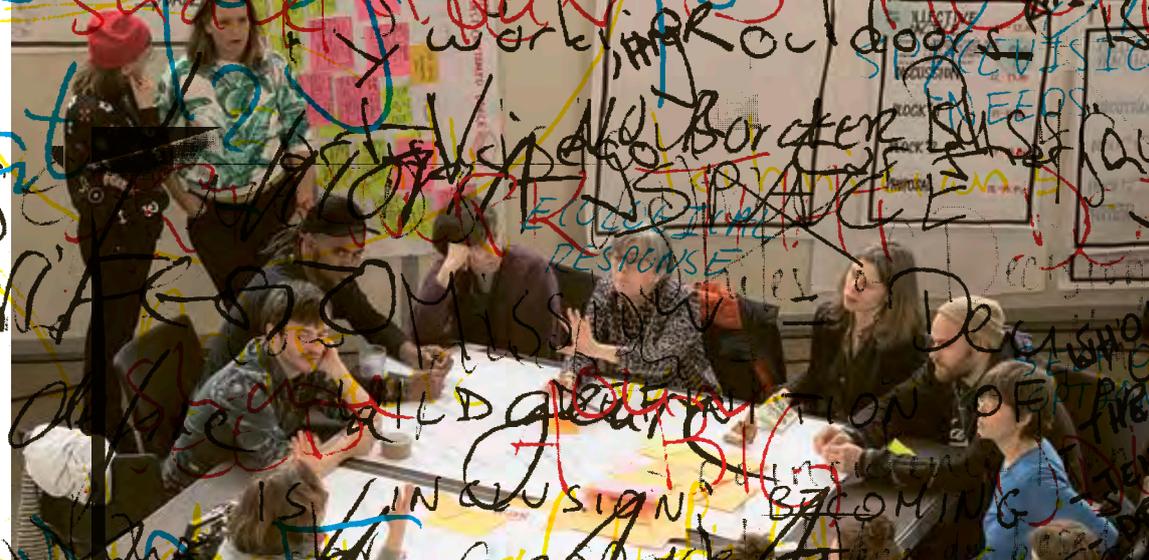
SHOULD JUST USE THE FACTS  
e another way of speaking for what

ARCHITECTURAL PERSPECTIVES

has your work  
love

HOW TO WORK OUT  
work, work out books

MANAGEMENT



INCLUSION? BECOMING  
the wasted potential

SOMEONE PASSED ME  
TO BE

WALKWAY

ARTISTS  
SHOULD BE ANYTHING

MANUAL SPACES  
TOOK EYES

empower minority, margined  
represented

**ARTIST SUMMIT**

10<sup>TH</sup> – 18<sup>TH</sup> MARCH 2018

ZOLLVEREIN UNESCO WORLD HERITAGE SITE  
HALL 6

in the frame of

DANCE PLATFORM IN GERMANY 2018

at

PACT ZOLLVEREIN, ESSEN

commissioned by

PACT ZOLLVEREIN

and

STEFAN HILTERHAUS

curated by

FABRICE MAZLIAH

hosted by

HOOD



#### PREFACE AND ACKNOWLEDGEMENT

The purpose of the following document is to give an insight into an exceptional event that took place during the Dance Platform in Germany 2018 in Essen at PACT Zollverein – the Artist Summit. A gathering, as ambitious as any utopia, that has produced both material and immaterial value.

This documentation consists of several texts that both describe and reflect on the gathering; visual documentation, produced in realtime during the event. Each of the present material represents a specific point of view and in combination forms a more prominent, though not complete, picture.

We want to thank Stefan Hilterhaus for initiating the idea together with Fabrice Mazliah and giving his full support in making this event possible, and visible.

Thanks also to the whole team of PACT Zollverein for hosting it and taking the organizational tasks away from our shoulders.

We want to thank Fanti Baum, Abdul Dube, and Melanie Suchy for their thorough observations, and to Christina Ciupke and Anke Strauss for contributing their text “Working Utopias”.

Thanks also to Luzie Meyer for the translation of Fanti’s text and Harald Geisler for the layout.

And we want to thank HOOD for guiding it and helping at times of crises.

And mostly, we want to thank all the participants of the Summit that have made the dialogue possible. To quote Karen Barad: “There is no singular point in time that marks the beginning of this book, nor is there an ‘I’ who saw the project through from beginning to end, nor is writing a process that any individual ‘I’ or even group of ‘I’s’ can claim credit for.”

And now

... in front of you is a heavy metal door, you’ll need to use a bit of force to open it. A squeaky noise would follow the movement. The many voices, words, gestures, and smell of coffee would rush towards you. You’ll disappear behind the metal door and experience “togetherness without results – on the spot in the world where we are able to think – for three minutes”.

Stay warm; the winds are still violently Nordic.

Katja Cheraneva, HOOD, July 2019

In the spirit of proposed and generously shared practices, the following is a letter\* from HOOD to the participants of the Artist Summit.

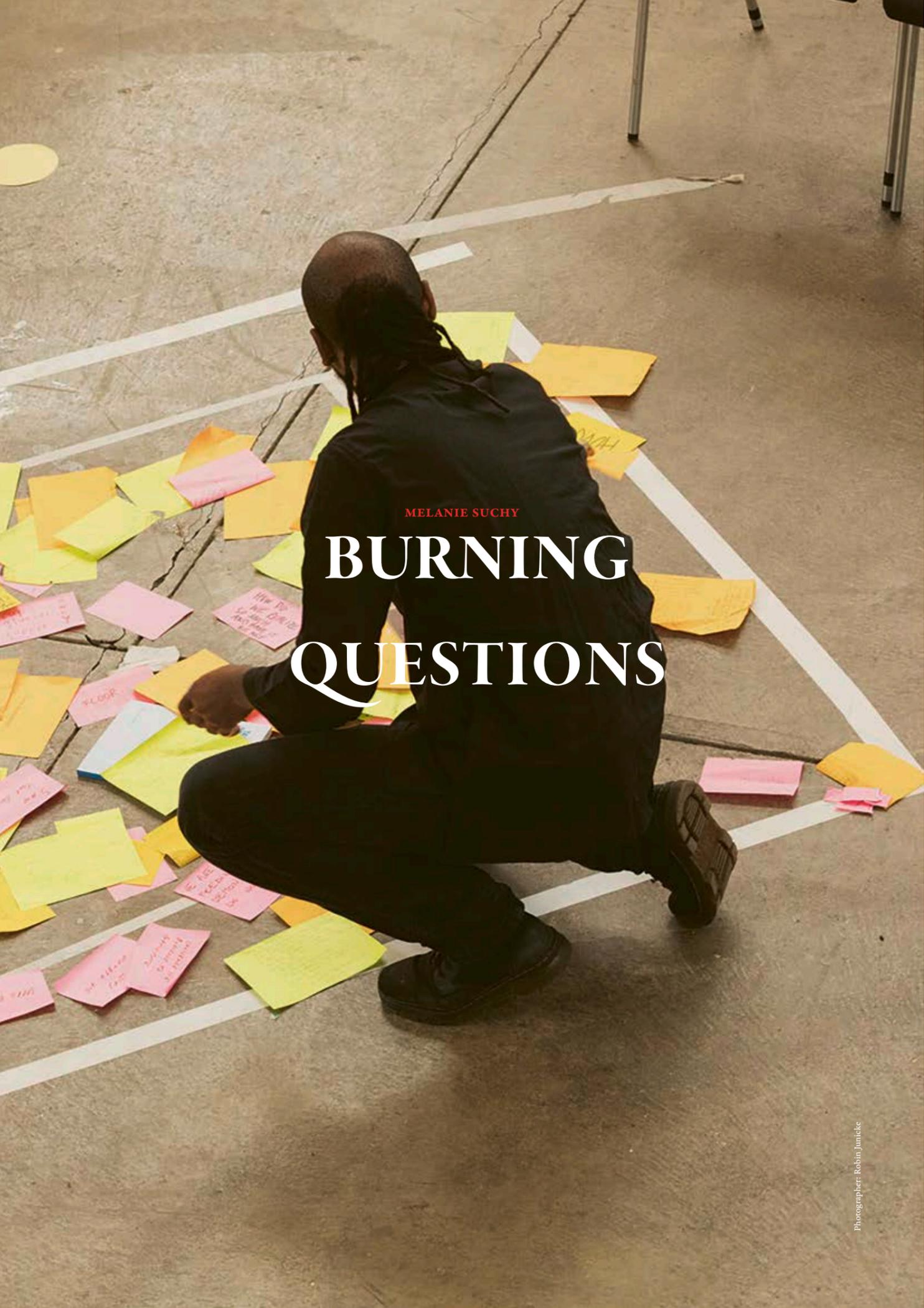
*\*Many thanks to Katrin Deufert and Thomas Plischke for inspiring this format with their work "Just In Time (Letters to Dance)".*

Dear Summit,

It's been a while since we last met and we're happy to finally have a moment to reflect on our unexpected and fruitful time together. It's funny now to think how nervous we were in the moments right before we introduced ourselves, because those feelings transformed quickly into some of familiarity, satisfaction, and a warm curiosity. Even when we had our differences, concerns, our inevitable divergence of interests, and the inclination to speak about the various limitations we face, there was somehow always a preserved sense of solidarity and pleasantness about being near one another. Now, it could be said that existential concerns can quite easily hang a dark cloud above causing irritation and even some jaded expressions on what were once relaxed faces, but not even a whiff of that was in the air. Instead there was a sense of steadfast commitment to collaboration, sharing, and intellectual and physical entanglement. It's rare that despite our differences in practice, aesthetics and agendas, we were able to create alliances built on the foundation of respect void of competition. It's exciting! It's like we threw a sledgehammer through a wall and we can still feel and hear the echo of the massive blow that started it all.

So let us get to the real reason for our letter to you now; we want to say thank you! Thank you for your kindness and your openness; your willingness to give parts of yourself and to hide yourself away when you needed to; thank you for your lightness in coming to firm decisions; your willingness to cite Deleuze and to criticize that choice in the same breath; thank you for your expression to continue to nurture these new relationships in the interest for not only new shapes of art to emerge but also for friendships to last; and lest we forget, we think we speak for all when we say thank you to PACT for its generosity in housing, feeding, and encouraging this summit of ragtag misfits.

With love,  
HOOD



MELANIE SUCHY

# BURNING QUESTIONS

Photograph: Robin Jümcke

FRAGEN, DIE BRENNEN

Im Vorfeld des Summits wurden die Teilnehmer gebeten, Text oder Notizen zu schicken über das, was sie bei ihrer Arbeit sehr beschäftigt. Diese *Burning Questions* hängen, ausgedruckt auf DIN-A4-Papieren, an einer der Saalseiten auf Fenstern. Gegenüber, viel bodennäher und buchstäblich auf Augenhöhe, stehen die Tafeln für Zeit- und Themenpläne. Wie ein Kollektiv zu Entscheidungen und Aktivitäten kommt, das haben die HOODs schon länger miteinander ausprobiert und eine Methode mit mobilen Zetteln und einer vierteiligen Wand/Tabelle entwickelt: *Questions – Headlines – Formats – Activities* als „Module“. Die Summit-Teilnehmer sind aufgerufen, zu bestimmten Zeiten oder auch zwischendurch Neue hinzuzufügen. Fragen, Themen, Art+Weise, Aktivität. Daneben: Experimente und Ausnahmen. Daraus werden, nach morgendlichem Sammeln, Umverteilen und Verlinken, Tätigkeiten für bestimmte Zeitblöcke. Eine Vorgabe sind regelmäßige Treffen aller, u. a. bei der *Collective Practice*, ohne dass dies bis zum Ende durchgehalten werden müsse. Aber das Bedürfnis, die ganze Gruppe beieinander zu erleben, nimmt während des Summits nie ab, so schien es mir. Im Gegenteil.

MAL SEHEN

„Was bedeutet es, Dinge kollektiv zu tun?!“ lautet eine der Grundfragen von HOOD an den Summit. Dazu gehört auch die Aussicht darauf, dass im Rahmen der am 14. März beginnenden Tanzplattform der Summit seine Tür der Öffentlichkeit öffnen solle. Aber wie, mit was, mit welchem Bezug zum „Publikum“?

Die erwähnten *Burning Questions* an der Milchglasfensterwand der Halle, schwarz auf weiß und nicht namentlich gekennzeichnet, sehen zunächst einfach nach Menge aus. Eine Menge Nachdenken. Auch eine Menge Schwierigkeiten. Dass sie da hängen, Ausdruck der Vorbereitung, respektiert sie, lässt sie in den Raum schauen, aber kaum je schaut jemand zurück. Doch landen einige der Fragen auf den Ideen-Aktivitäten-Tafeln und befeuern ihrerseits den Gang des Summits. Dem Impuls, sie tatsächlich brennen zu lassen, folgen erst Tage später einige Summitisten, streuen sie in ein Feuerchen, das sie filmen und rückwärts abspielen. Doch es waren Kopien. Die Fragen verschwinden erst, abgepflückt, am Ende des Summits.

HOW TO CONTINUE?  
WER: WIR?

Die Fragen nach dem „Wir“ werden am Tag 6 betont. Der Wunsch nach dem Nichtwiederholen, mit Anderen über sich (hinaus) zu wachsen, statt einander zu unterhalten. Ein Teilnehmer mit Gruppenprozessenerfahrung bemerkt das momentane „Tal“ in der Kurve der Summit-Atmosphäre. Das Ringen persönlicher Wünsche/Erwartungen mit dem *drive* der Gruppe im Angesicht des nahenden Endes der Expedition.

Eine Menge Themen- und Formatwünsche werden gelistet. Alte, neue. *Talk about what is dear to you. Rebaptizing an object. Make visible disagreement. Share your splendor, hybrid artist. Feeding your demons* (eine tantrische Praxis). *Adopt an artist, live coaching. Ask questions only.* Alles auf Anfang. Faszinierend ist, wie Elemente aus einer Session eine nächste befruchten. Beispielsweise die Übersetzung von Sorge in Angst, *fear*.

Das spektakuläre Thema „Tanzplattform“ versammelt an einem der Abende acht Summitisten plus sechs Gäste. Wie laufen Gespräche mit Festivalleitern/-leuten? Zur Verantwortung von Künstlern – wann sagt man Nein zu einem Gastspiel, etwa wenn die Bühnengröße nicht passt, wie sehr lässt man sich aufs Adaptieren ein? Wie verletzlich sind Stücke?

Das *Relay Interview*, Frage – Antwort / Frage – Antwort, wird noch einmal aufgestellt. Fragen erfinden, Fragefäden fortführen, kappen, von früheren Arbeiten oder Studium erzählen, von Farben in der Kindheit, von Erwartungen an den Artist Summit. Die Erfahrung damit: *„learning by doing in einer Art think tank“*. Der Wunsch, lieber keine Spuren zu hinterlassen, als im Summit-Blog zu schreiben. Die Idee, den Summit zu erweitern auf noch mehr Künstler, ihn mehr von ihnen zugänglich zu machen. Was ist denn wichtig als Erfahrung, so dass sie weitergegeben werden sollte? Die Art und Weise, wie wir Entscheidungen treffen, diese Tafeln, die Kombinationen, die wir geschaffen haben. Die Art, wie Dinge kommuniziert wurden. Jemand warnt vor dem Überstrapazieren des *sharing*; komme es doch darauf an, was und mit wem.

DAS NÄCHSTE DING

Eine weitere Summit-Künstlerin spricht von ihrem konkreten Projekt, mit dem sie Erwartungen an den Summit stellt. „Es soll genau hier beginnen“ und bei ihr als Gastgeberin eine Art Fortsetzung finden. Aber wie? Welche Ideen brauchen Andere, wie sollte ein Einladungsmodus gestaltet sein? Das Vertrauen solle sie mitnehmen, dass eine Gruppe wie diese hier existieren kann, rät eine Kollegin. Statt das Erlebte komplett verstehen zu wollen/müssen. Sich auf die Menschen verlassen, statt dass sie sich mit ihren Arbeiten präsentieren. Die Freiheit, ohne Oberthema zusammenzukommen. Und immer wieder zwischendurch Einzelgespräche zu führen, ohne Tafelansage oder Formatekombi. Um welche Werte geht es, wenn eben nicht um Werke/Arbeiten oder um Wettbewerb? Sollten lieber jedes Mal andere Leute zusammenkommen, um nicht routiniert zu werden und das Ganze zu mystifizieren? Wäre eine Supervision nützlich? Wie wichtig ist die Umgebung, wichtiger als gedacht! Wie geht Arbeiten ohne Hierarchien? Wie strukturiert oder unstrukturiert ist denn das „Wissen“, das hier zusammenkam, und wie kann es kommuniziert werden? Die Unordnung wertschätzen.

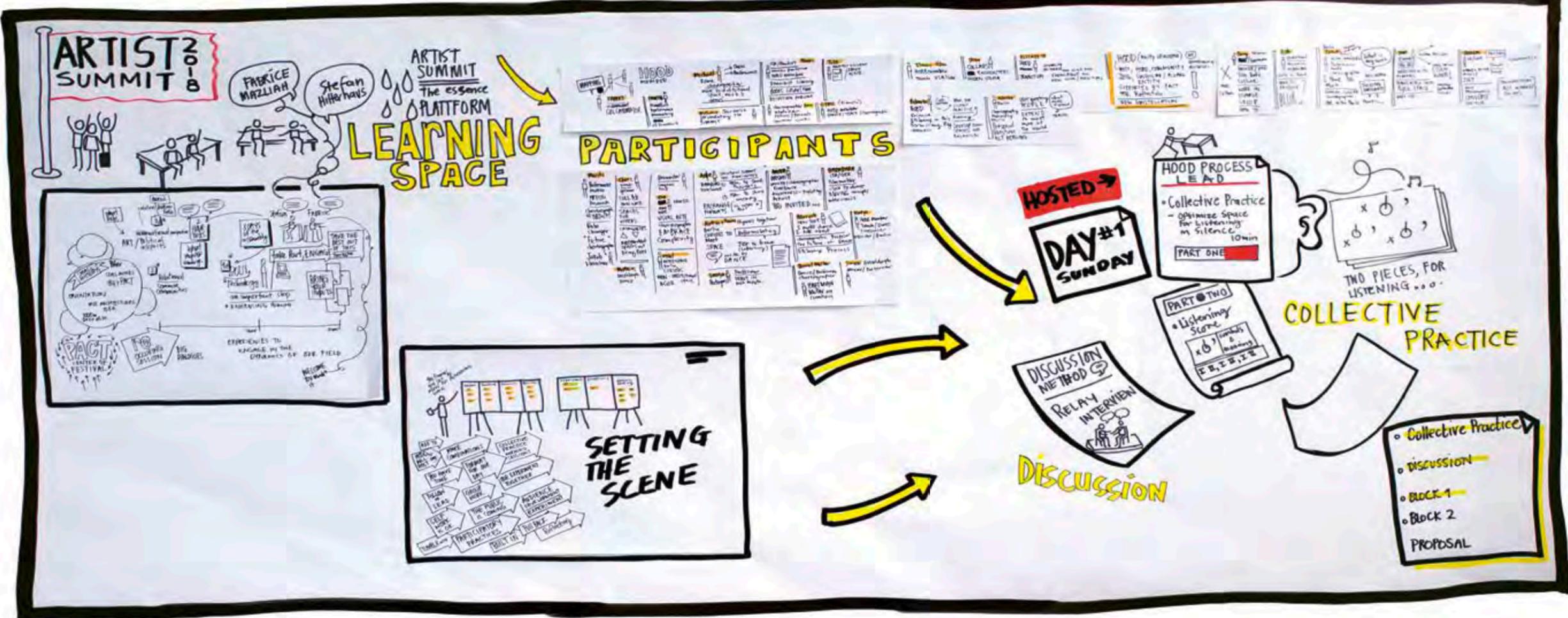
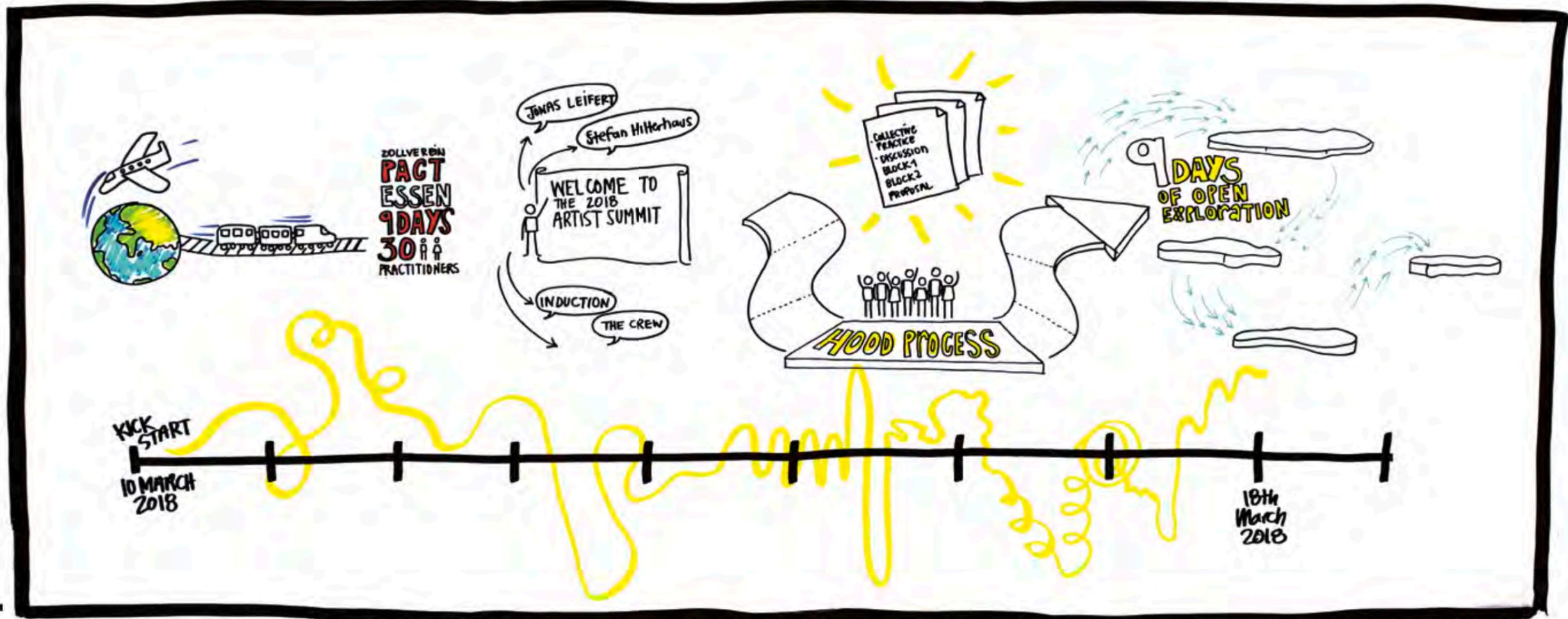
ABDUL DUBE

GRAPHIC  
RECORDINGS  
&  
IMPRESSIONS

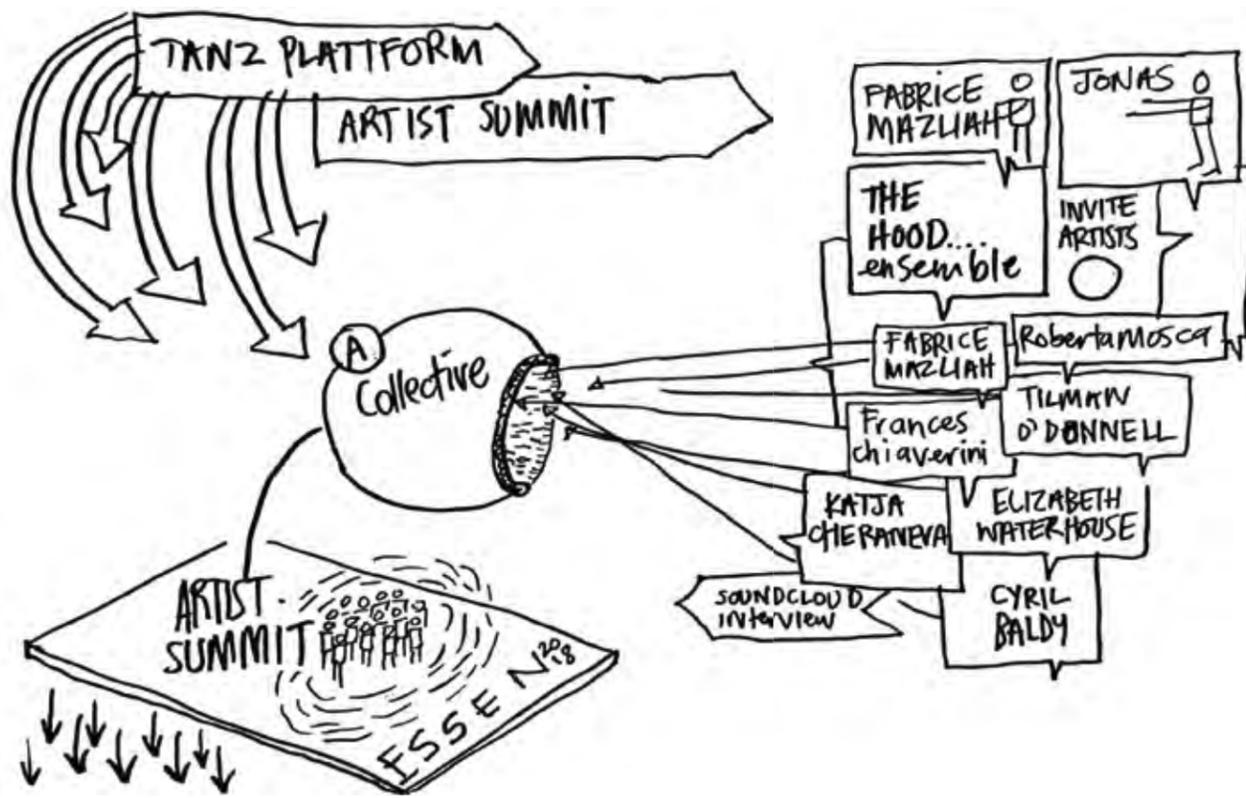
# KICK START the SUMMIT

The emphasis of the summit is on exchange between participating artists in concern of significant issues in DANCE in Germany and globally.

explore and challenge Questioning Roles of aesthetic.



A run through the process by Hood, giving a structure for the summit and allowing for the emergence of the summit



**HOOD**  
 PROCESS —

collective Practice  
 Discussion Practice

EXPERIMENT  
 BLOCK

EXPERIMENT  
 BLOCK

PROPOSAL

WITH HOOD,  
 NOT FOR HOOD

|   |          |
|---|----------|
| COLLECTIVE PRACTICE   | 11-12.00 |
| 10min RE ARRANGE SPACE WITH INTENTION OF OPTIMIZING SPACE FOR LISTENING |          |
| 40min LISTENING SCORES  |          |
| 10min POEM REVIEW   |          |
| DISCUSSION  | 12-13.30 |
| BLOCK*1   | 15-16.30 |
| BLOCK*2   | 17-18.00 |
| PROPOSAL  | 18-18.45 |

scores for the reader, who is the listener, who is the performer

# DAY TWO

Collective Practice  
DISCUSSION  
BLOCK #1  
BLOCK #2  
PROPOSAL

## LISTENING SCORES

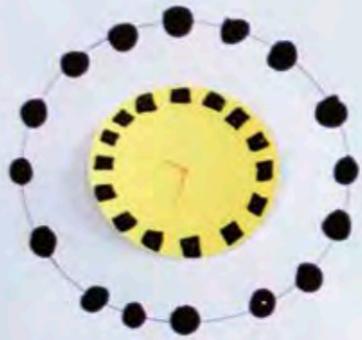
The Theater and its Double  
By Antonin ARTOUR

Howl  
Allen Ginsberg

Poetic Terrorism  
HAKIM BEY

## DISCUSSION FORMAT

THE FANTASTIC institution  
How we handle each other present



■ Inner Circle of chairs  
● Outer Circle of chairs





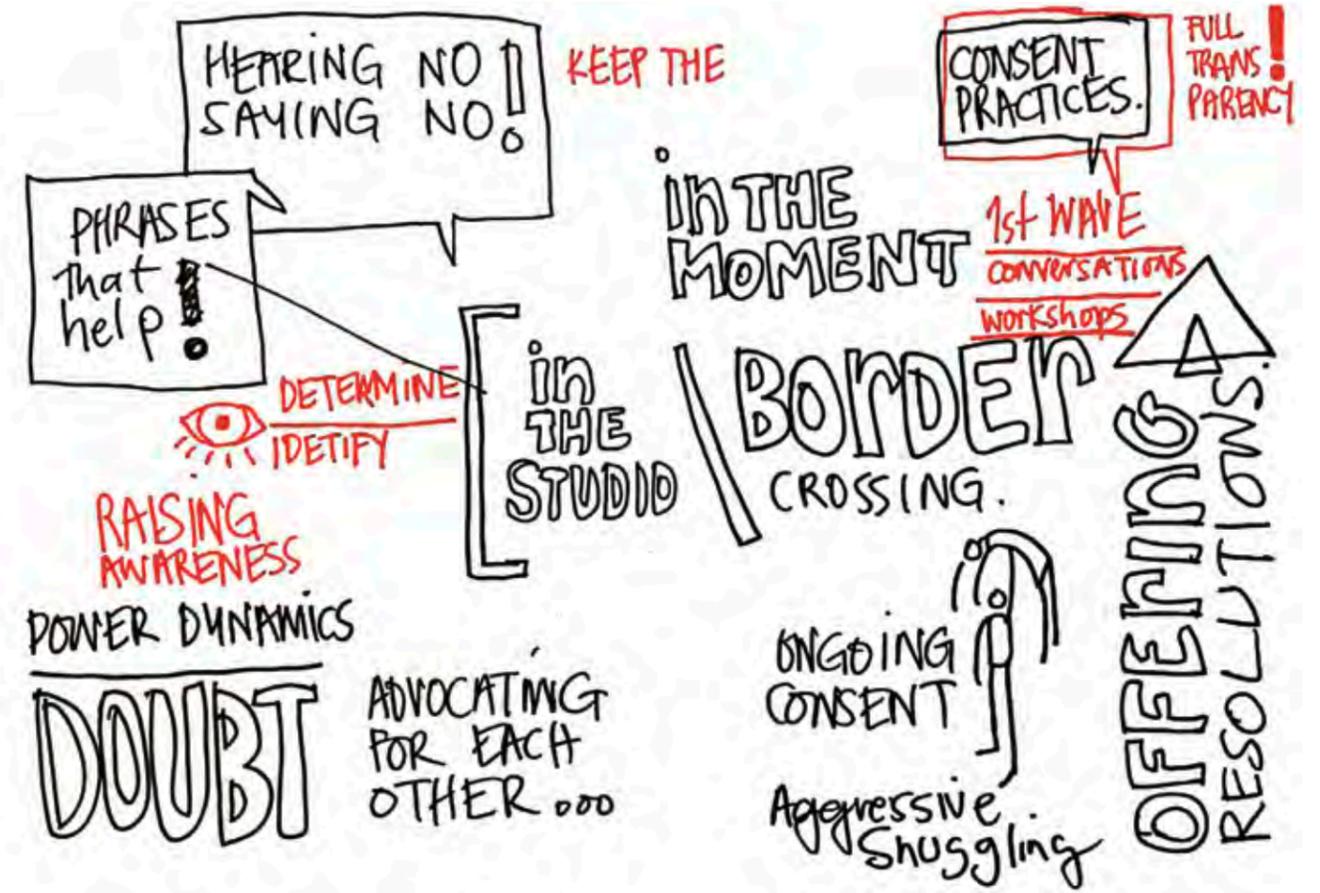
A slow and detailed  
 I II' I II' I II' I II' I III' I III' I II III' III II' II I III

fluid and regular

I II' I II' I II' I II' I III' I III' I II III' III II' II I

quick and sharp

I II' I II' I II' I II' I III' I III' I II III' III II' II I III



# DAY FOUR



Collective Practice  
Discussion  
Block #1  
Block #2  
PROPOSAL

Ha Ha Ha Ha Ha Ha  
Hee Hee Hee Hee Hee Hee  
HA HA HA HA HA HA  
LOL

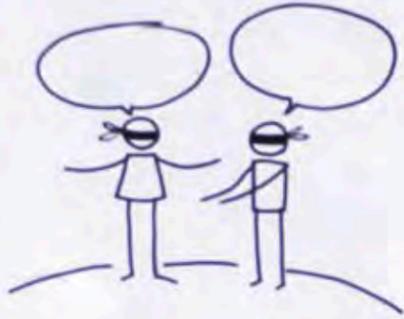
40 MIN  
1 HOUR



DARK TALK

PROTO TYPE DEV

CARDS AGAINST CONTEMPO DANCE



BLOCK #2

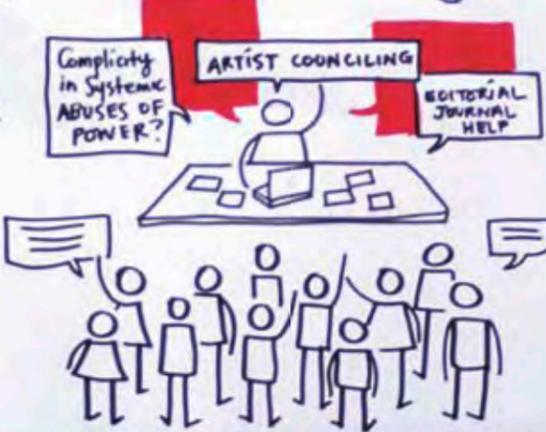
Circle Dialogue

BLOCK #1

Complicity in Systemic ABUSES OF POWER?

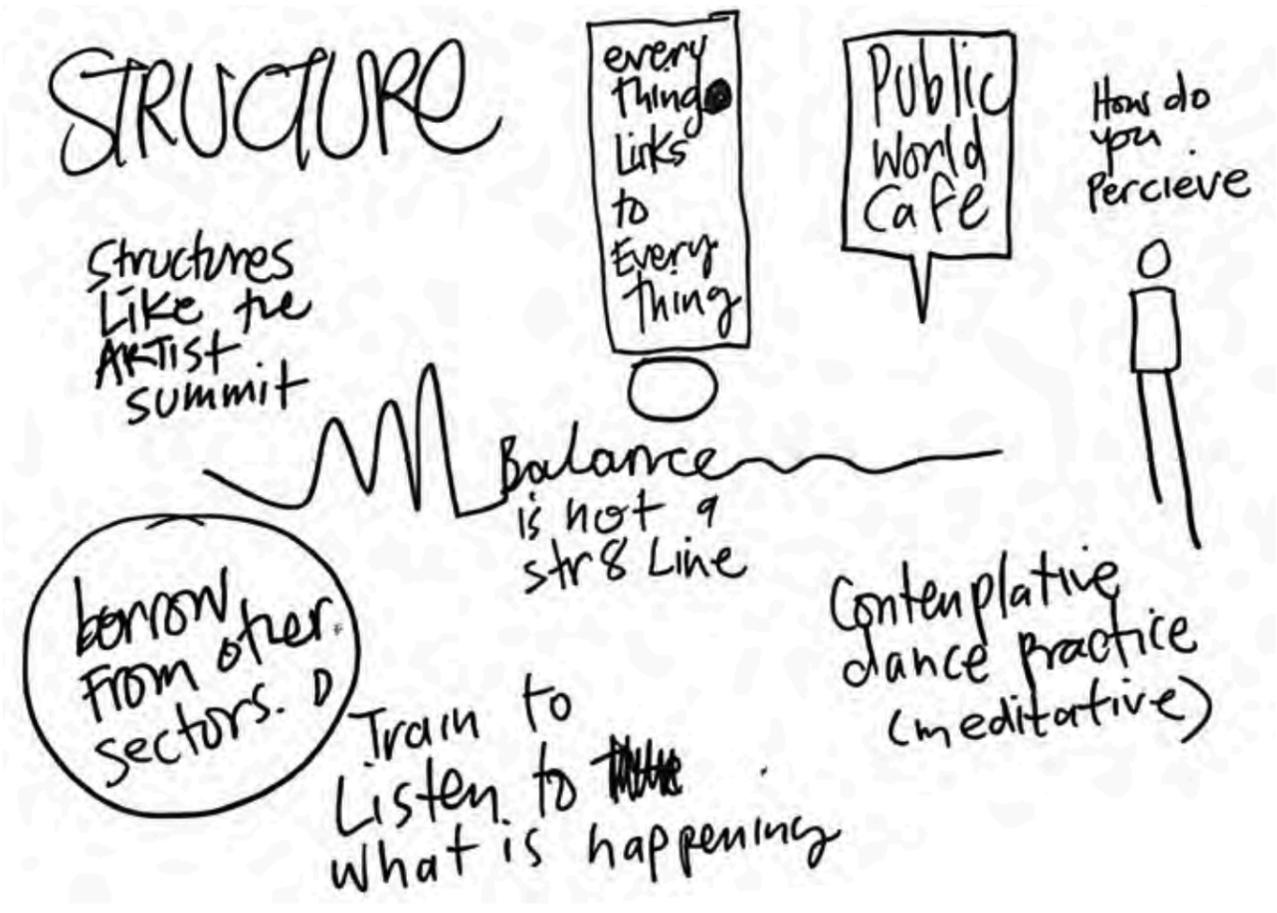
ARTIST COUNCILING

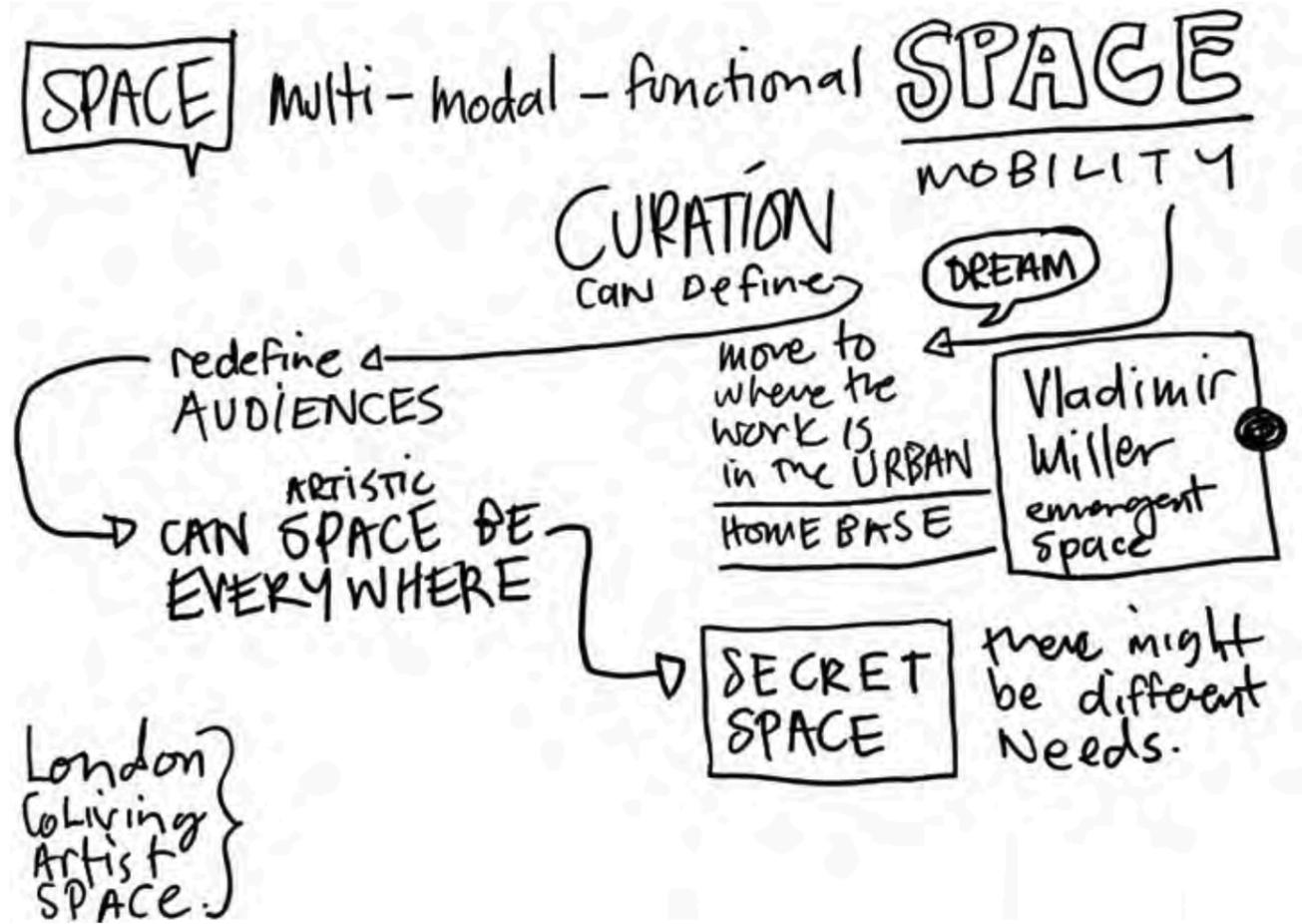
EDITORIAL JOURNAL HELP

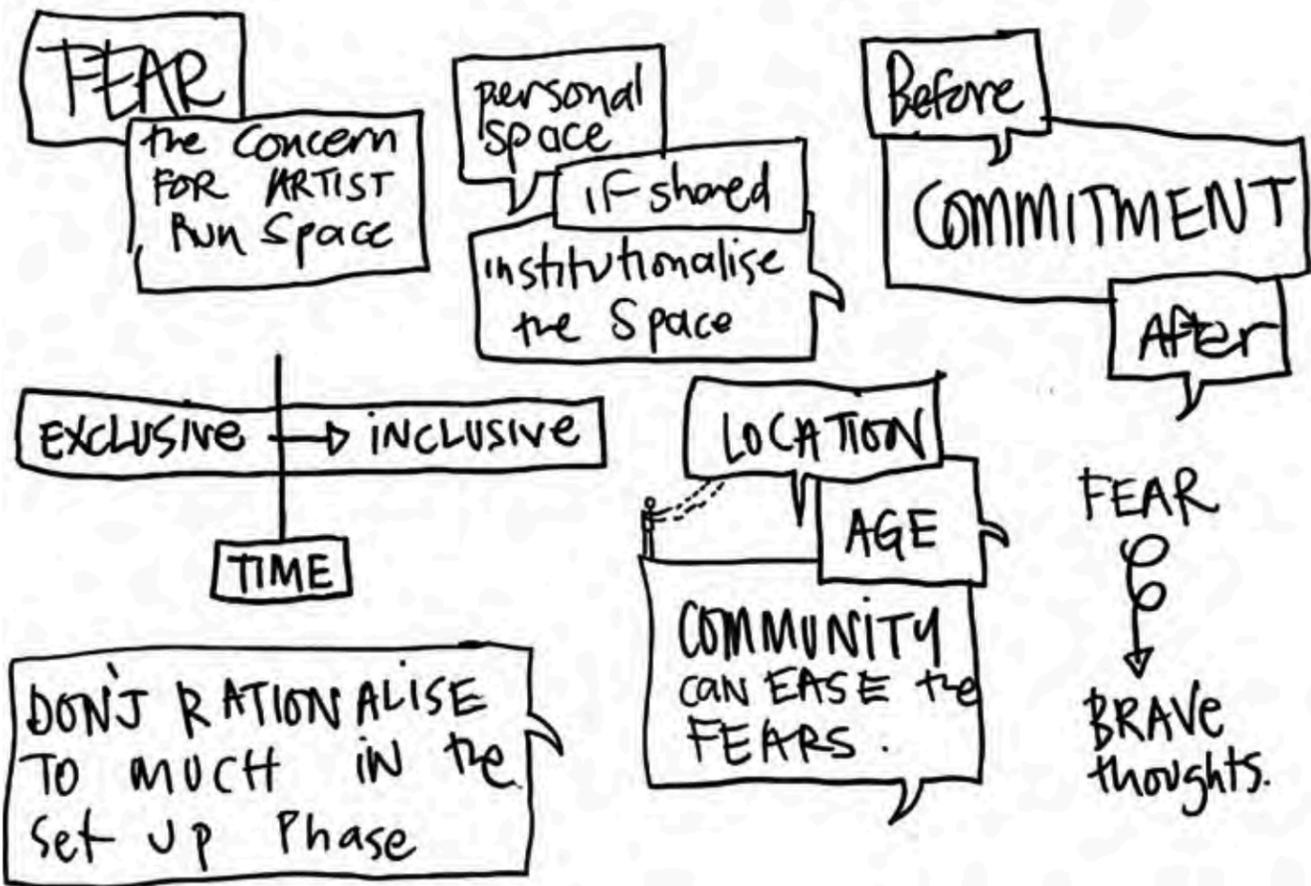


DISCUSSION FORMAT...



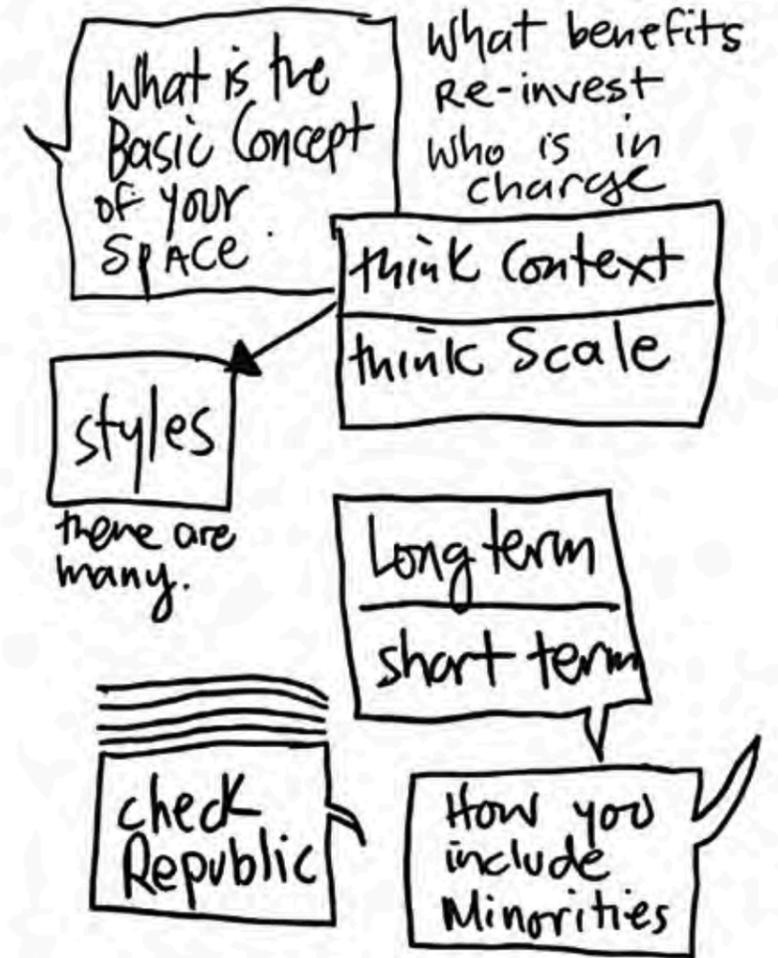






DECISION making

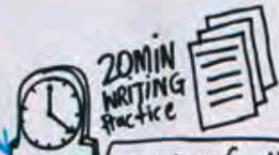
Post decision Introspection Sessions



# DAY



Collective Practice  
Discussion  
Block #1  
Block #2  
PROPOSAL



20MIN WRITING Practice  
READING the result to each other



## DISCUSSION

## World Cafe

## RELAY INTERVIEW



## WWYW

feminist corner



## WHAT I SAW

NO CRITIQUE  
CLEAN OBS

## FEEDING DEMONS

## SHARE UP SPLENDOR

Realtime

ARTISTIC COMPROMISE

toward Production

Makers perspectives

## SMS TRIGGERED

## QUESTIONS ONLY

CONVERSE WITH

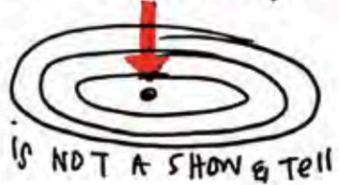


Spin off sessions, plus the dynamics of seeing the curated 13 best performances of the tanzplattform 2018

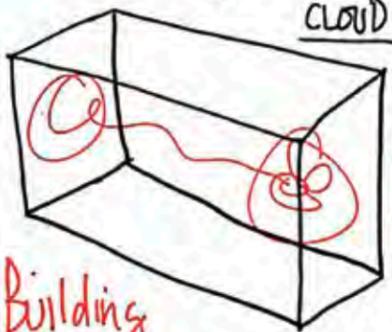
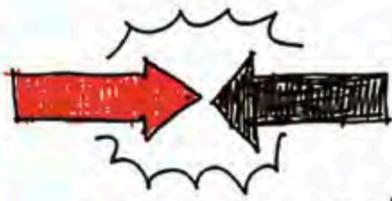
DOES SCIENCE  
take away  
the Mystery  
of Life

Science broadens  
but the field  
is specialized  
and normally  
lives behind  
close doors

<sup>OUR</sup>  
VISUALITY



IS NOT A SHOW & TELL



CLOUD chamber

Alpha  
Beta  
Particles  
Seeing Trace.  
Noble price  
1927

Building  
this our  
Self was  
Magical  
Love & First  
Sight

(Imagination)  
ART

SCIENCE  
(Major setup)

possible  
Distractions

WAY more  
FOCUS.



this work brings  
the Audiences  
closer to the  
dance...

SCIENCE + DANCE

US  
AND  
THEM

This Does  
not  
exist  
HERE.

ran  
DOM

HELPS US  
ENGAGE

ENGAGE  
MENT

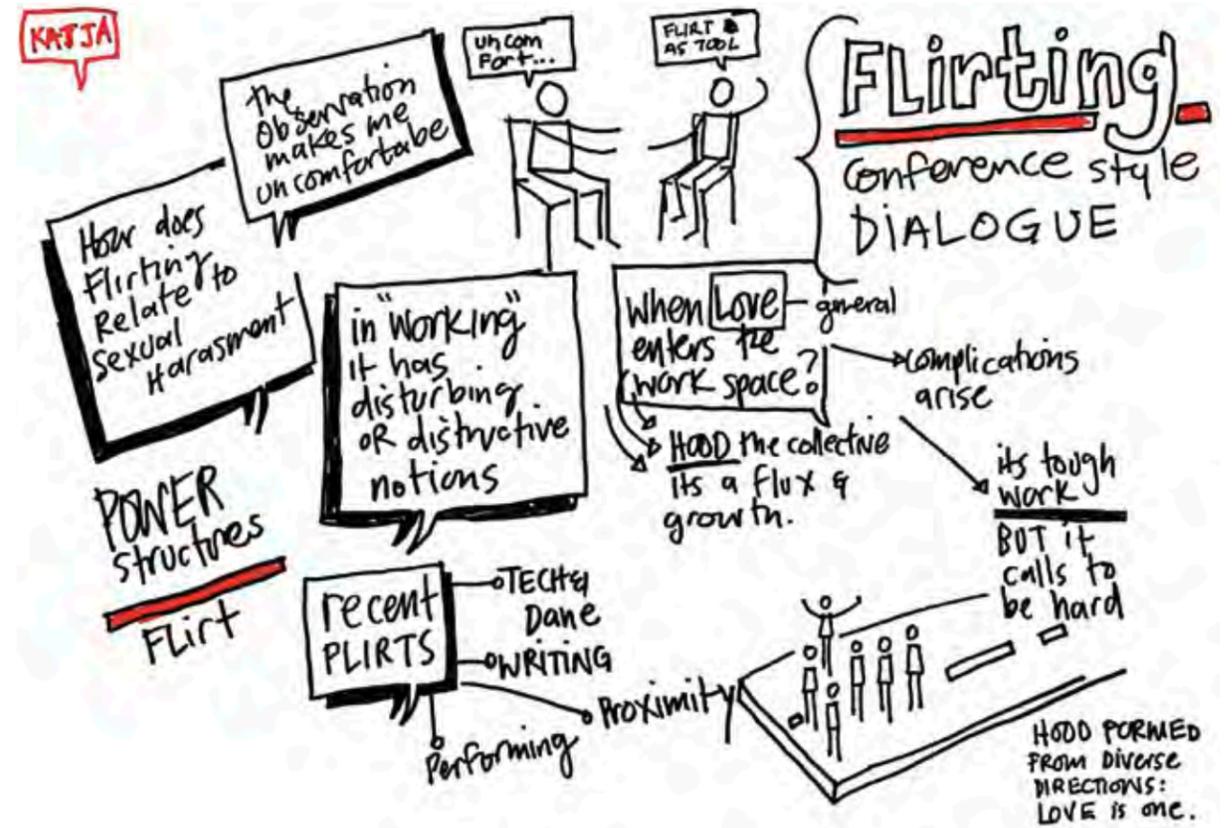
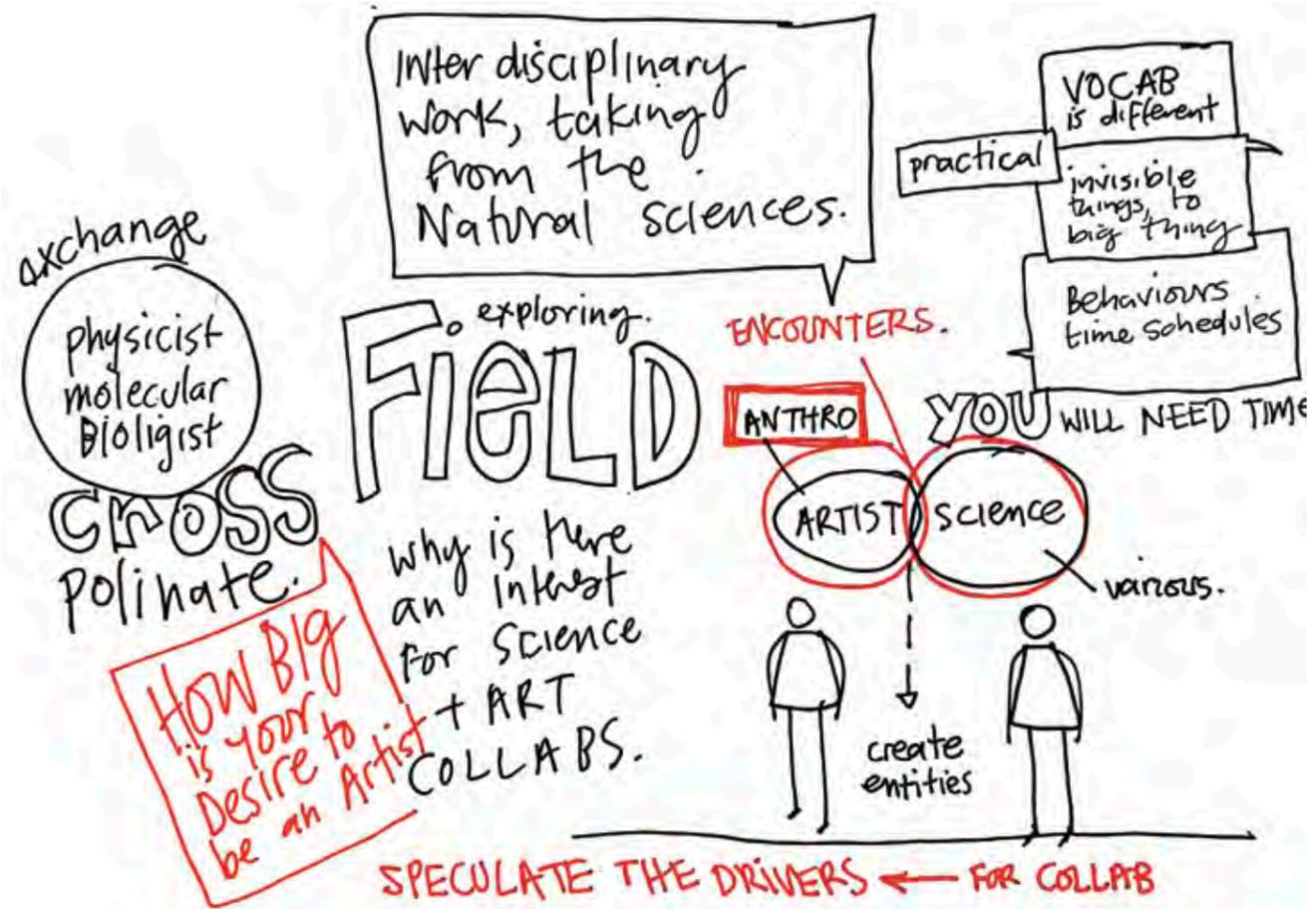
What did you  
come with



KEEPING  
THE "US"  
IS HARD  
WORK.

GREAT  
reflections

NOW LETS  
ACTION  
TODAY.



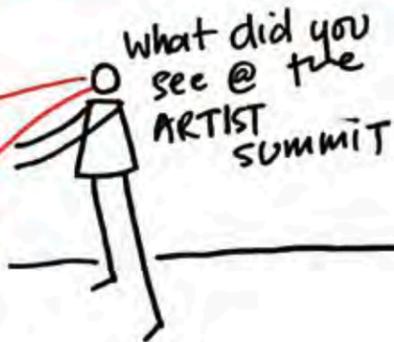
DO YOU SEE THE FLIP IN DANCE

WE have explored ways in studio.

MAY THE FLIRT BE WITH YOU

ARE THERE MODELS in Dance to explain Science

PARTICLES OR WAVES in the Summit



Natural science dance

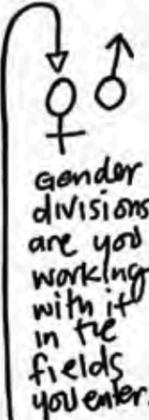
FROM the "FLIRT in" Question Conference

"The FLIRTING" The Conference.

The "WORK Speaks First EGO IS A SIDE DISH The Dancer Filters ...



When the [T-shape] is TOO presented the work will suffer



HOW DO YOU approach the Scientist, is he flirting? private



MODELS TO DESCRIBE PHYSICS to show the invisible

the UNKNOWN is uncomfortable for the Scientist

the difficulting of "grasping" is a cornerstone to working with immateriality

Flirting as A SOCIAL currency How to navigate

GENEROSITY is Welcomed.

FABRICE MAZLIAH

# STYLE DO I HAVE ONE?



QUESTIONS OF STYLE.

DO YOU WANT TO move away from FORSYTHE!  
as I moved into myself, I tried to move away

I can't teach A FABRICE STYLE....

The confinement is not for me....  
my CURIOSITY IS ABOUT

BEING FLUX

STYLE NOT STYLE

DOING IT  
NOT DOING IT

TRENDSETTER OR NOT

IDONT CONSIDER MYSELF SO

FRANK WILLENS  
The VIDEOS reach FAR.

teen Metal  
"Moshpit"

RAVE ] I'm Scottish

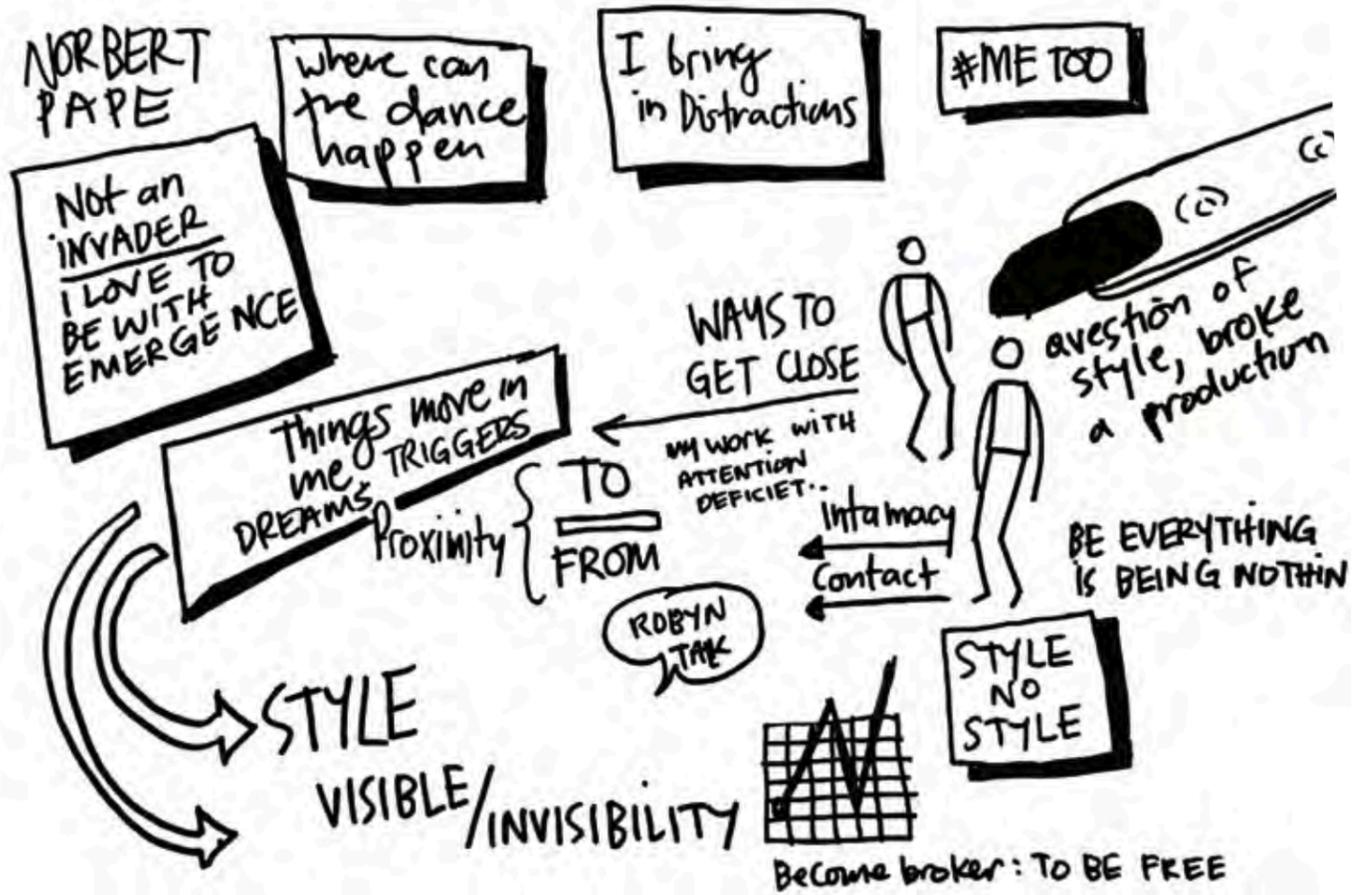
"FEAR Less"  
Homeless SAN FRA

The Angry IS GONE  
BREAKING the mold  
I WAS IN SPACES FOR MY STYLE to emerge

"psychic" delic  
invoking my child hood styles

FRANK IS FREEDOM  
TRANSFORM NOT, I CAPITALISE on my cliché

NOT THAT SAD...  
I have FREEDOMS  
LETTIN GO



# NEW DAY

Collective Practice  
Discussion  
Block #1  
Block #2  
PROPOSAL

TAKE A BREAK  
LUNCH TIME

THE Conference  
FLIRTING  
IN DANCE

PRO LIVE Stream CON  
DEBATE  
WHY TECH IS BORING  
IN DANCE

RE-SET  
SPACE

retrace  
re-summit

## DEEP DEMOCRACY

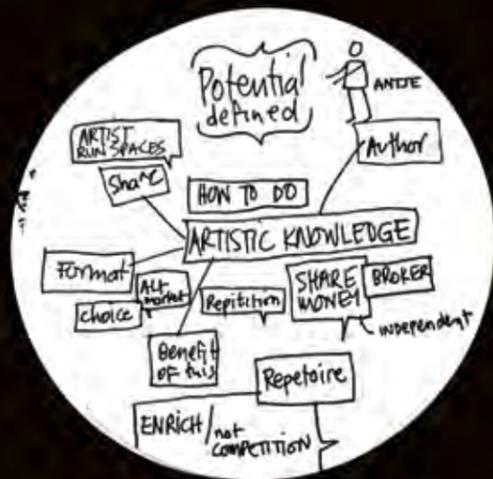
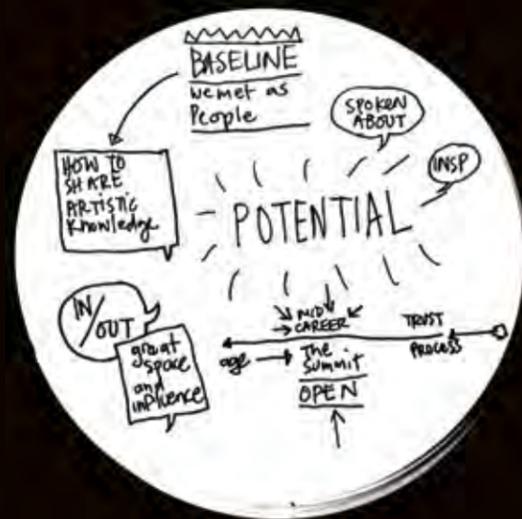
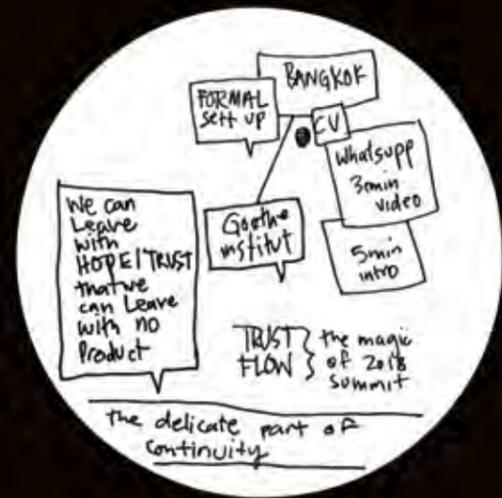
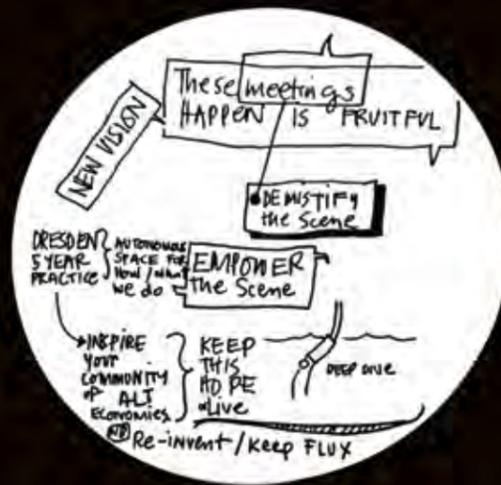
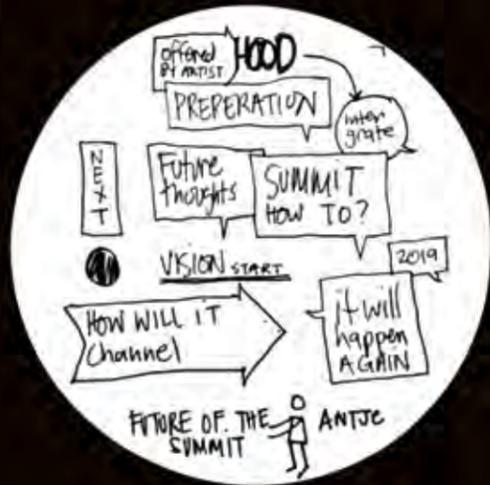
HOW TO  
channel  
the Resonance  
of the Summit?

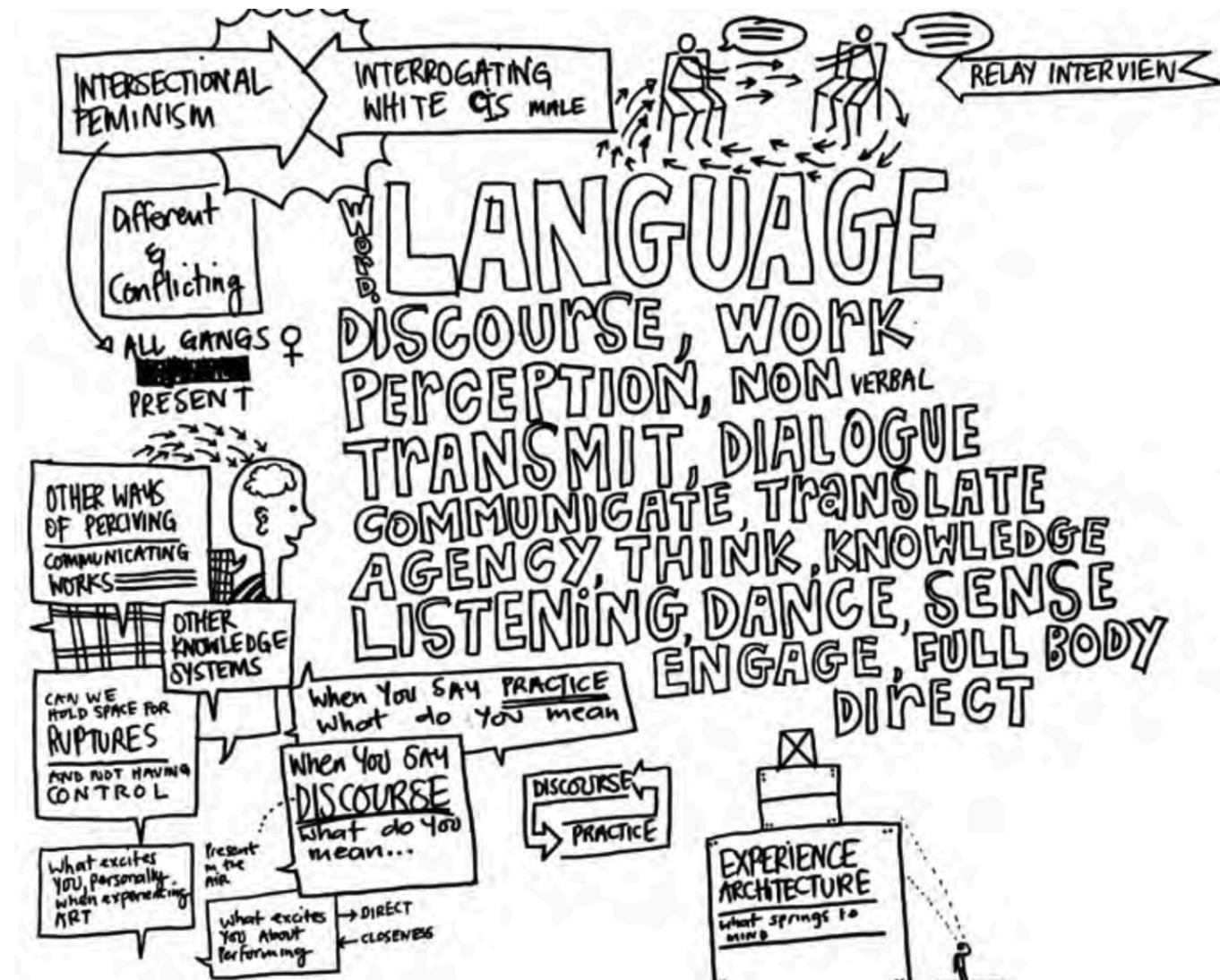
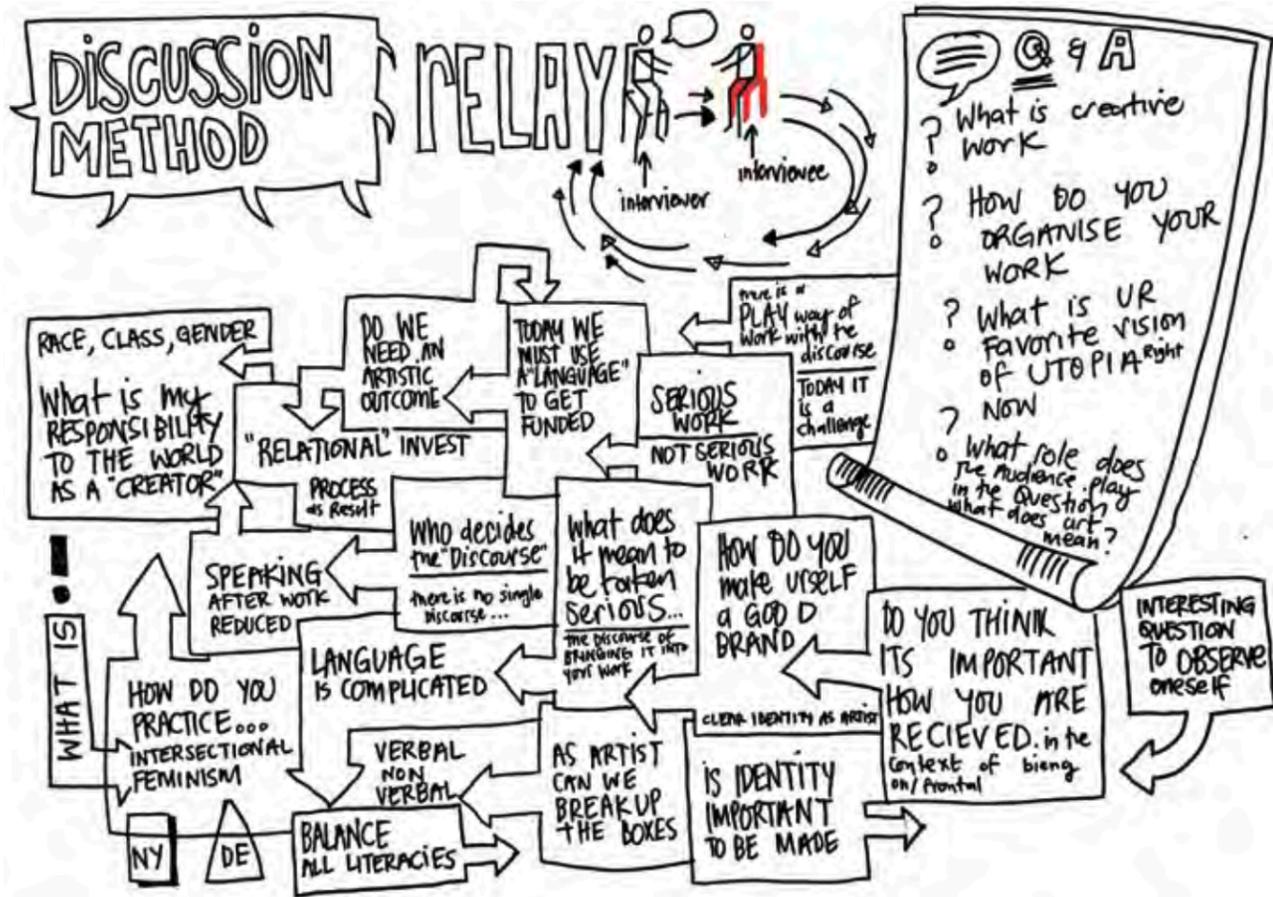
HOW TO CONTINUE

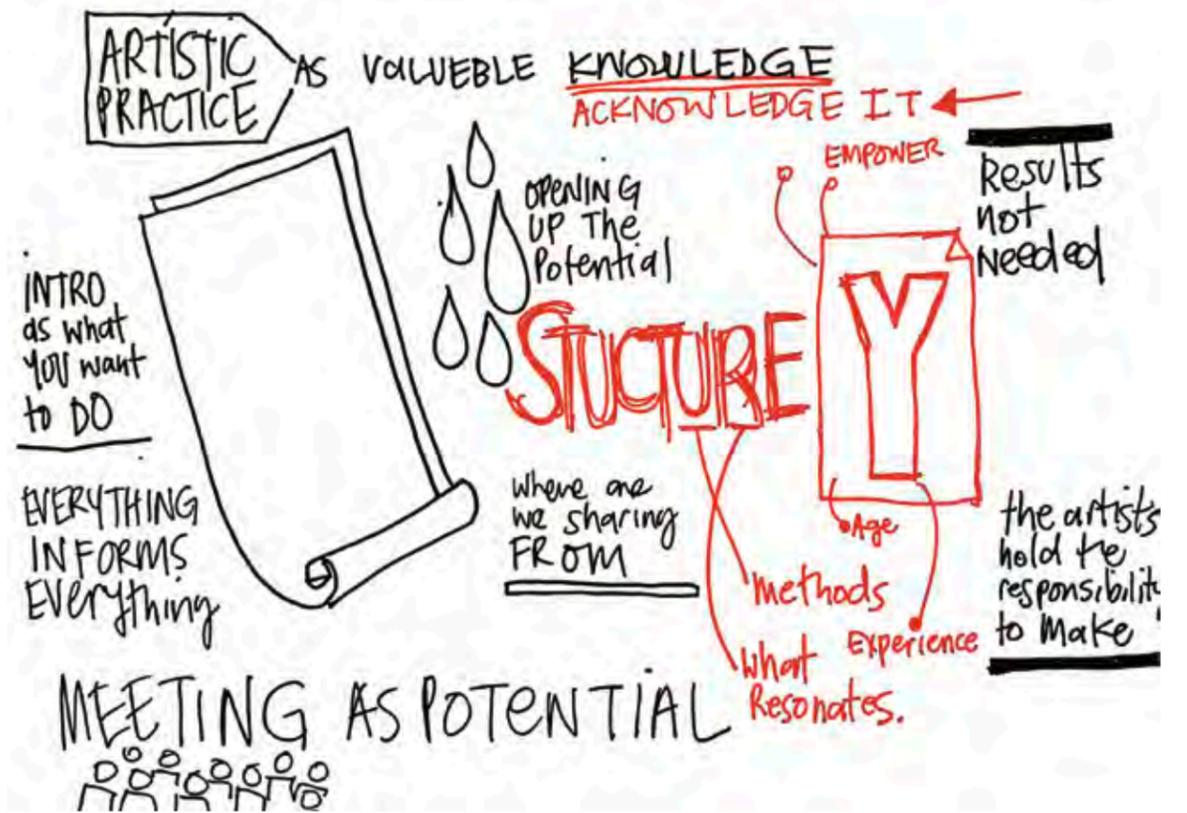
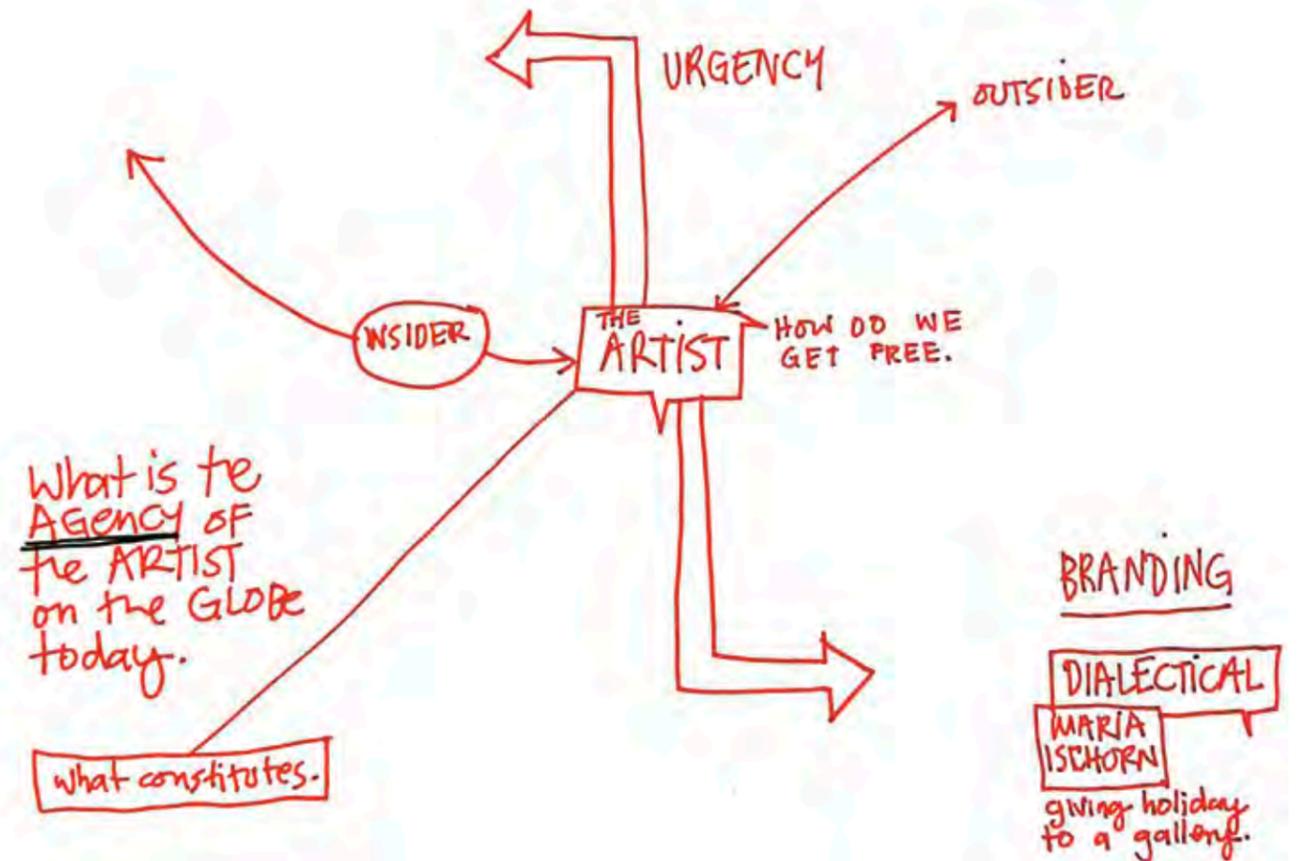
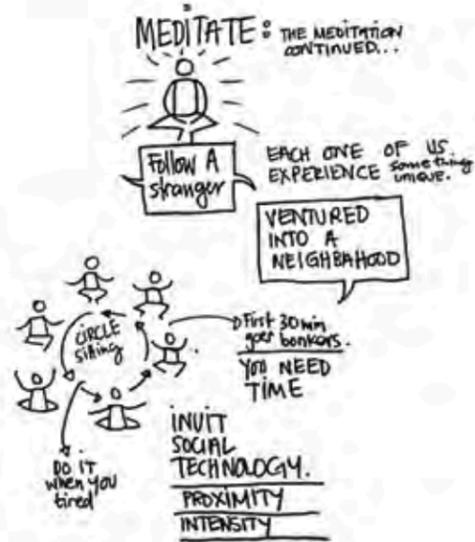
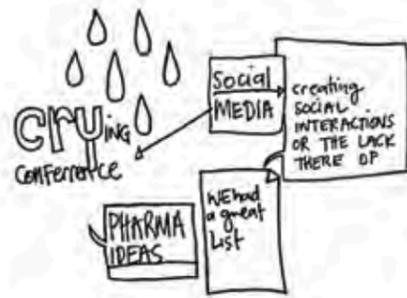
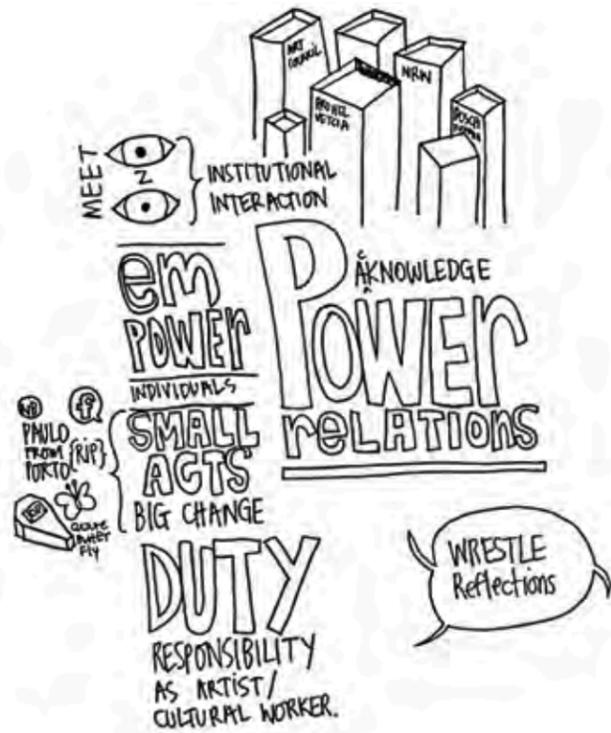
future  
talk

It's my  
time  
Now

## CHANNELLING







FANTI BAUM

**DEN AUFSTAND**  
**PROBEN**

FANTI BAUM

**REHEARSING**  
**THE REVOLT**

TRANSLATION  
LUZIE MEYER

Die Zeit spaltet  
Sich in alt und neu, sie tun nichts  
Altes mehr:  
Aber die Zeit rollt noch weiter<sup>1</sup>

1.

EINE PLATTFORM. EIN GIPFELTREFFEN.  
UND EINE FALSCHGE GEGEND.  
LEKTÜRE DER EREIGNISSE.

NACHT GEGEN MORGEN

Über ein zerschossenes Gelände rollt ein Tank. Aus ihm eine Stimme:  
Hallo  
[...]  
Kein Mensch. Sie sind alle hin, die da waren!  
Es ist eine falsche Gegend.

Ein Gipfeltreffen der Künstlerinnen: Das ist ein Versprechen. Hat man doch als Künstlerin zu jenen strukturell mitunter wichtigen Showcases, Plattformen und Bestentreffen wie der Tanzplattform immer auch ein ambivalentes Verhältnis. Zweifellos ist es gut, dass Tanz so öffentlichkeitswirksam präsentiert wird – unabhängig davon ob man selbst in das dort Gezeigte involviert ist oder nicht –, doch ein Ort für Künstlerinnen sind Showcases in der Regel nicht. In diesem Sinne ist der Ruf zum Artist Summit ein Versprechen, den Verhandlungs- und Begegnungsraum der Plattform zu öffnen – für die Möglichkeit eines Zusammenkommens, das es bis dato so noch nicht gegeben hat. Die zu denkende Utopie: Was sich ereignen könnte, wenn an diesem Ort nur noch oder vor allem oder vor allen anderen Künstlerinnen zusammenkämen?!

Und zugleich bleibt die Sorge der Künstlerinnen: Wie soll Austausch, gemeinsames Denken, Solidarität und grundloses Zusammensein gelingen, inmitten einer Gegend, die sich durch Wettbewerb und Wertschöpfung konstituiert und sich durch das Zirkulieren von Produkten am Leben hält? In der für gewöhnlich kaum Platz bleibt für einen Austausch über künstlerische Arbeitsweisen mit Künstlerinnen – denn, so lautet der Vorwurf: Wer spricht an diesem Ort noch über die Stücke? Zugespitzt formuliert: Ist ein Ort, der Wettbewerb herstellt und ausagiert – die Tanzplattform als „Dreh- und Angelpunkt der internationalen Tanzwelt“ (Tanzplattform Hamburg, Amelie Deuffhard, 2014) – nicht immer schon eine falsche Gegend für Künstlerinnen? Oder anders gefasst: Wenn sich von einer „hochkarätigen Jury“ ausgewählt nur noch „die vielversprechendsten Choreographen [...] die Klinke in die Hand [geben]“ (ebd.), ist dann nicht längst das Sprechen, vielleicht gar die Sprache der Kunst verloren gegangen?

Und inmitten des Marktgeschehens – dort, wo für gewöhnlich immer mehr Arbeiten in immer schnelleren Rhythmen produziert und präsentiert werden – kann man als Künstlerin schon mal unter die Räder geraten, ganz buchstäblich *hin sein*. Vielleicht ist das grundsätzlich so: Denn gibt es überhaupt noch andere zu erhoffende Ergebnisse eines Wettbewerbs als dieses: *Kein Mensch. Sie sind alle hin, die da waren!?* Und wenn das zutrifft, dann ist ebenso klar gefasst: Die Tanzplattform. *Es ist eine falsche Gegend*. Auch deshalb, weil sich an diesem Ort, wie der (auch schon einmal teilhabende) Tänzer und Choreograph Fabrice Mazliah betont, „Kuratoren austauschen, Produzenten, Dramaturgen. Für uns [Künstlerinnen] gibt es einen solchen Ort nicht. Wir

<sup>1</sup> Zitate aus Brechts FATZER FRAGMENT durchziehen den gesamten Text und konfrontieren die Ereignisse des Artist Summits mit dem Nachdenken Bertolt Brechts über eine (un-)mögliche Revolution. Die Zitate sind blau gekennzeichnet, darüber hinaus in diesem journalistischen Text aber nicht näher ausgewiesen. Zudem haben sich einige Sätze aus Brechts MESSINGKAUF eingeschlichen.

Time splits  
into old and new, they do nothing  
old anymore  
But time rolls on and on.<sup>1</sup>

1.

A PLATFORM. A SUMMIT.  
AND A FALSE PLACE.  
A READING OF THE EVENTS.

NIGHTTIME, BEFORE SUNRISE

A tank is rolling over an area riddled with bullets. Emerging from it, a voice:  
Hello  
[...]  
Nobody. The ones that were there are all gone!  
It is a false place.

A summit for artists. That is a promise. As an artist, one is likely to have an ambivalent relationship to a breed of professionally important showcases, platforms, and gatherings of “the best”, one of which is the biennial Dance Platform in Germany or *Tanzplattform*. Without a doubt, it is a positive thing that dance is presented in such public formats – regardless of whether one is involved in the showcased events or not – and yet, showcases are rarely a place for the artists themselves. In this sense, the call for the Artist Summit is a promise to open up the platform as a space of negotiation and encounters and to create an occasion for coming together that, up to this point, has never happened. What would happen if only artists, or predominantly artists, or artists before everyone else, would gather in such a space? This is the utopia to be imagined.

Meanwhile, the artists’ worry remains: how can exchange, joint thinking, solidarity, and idle togetherness be realized in a place that constitutes itself through competition and the exhaustion of value; a place that sustains itself through the circulation of products? In a place where there usually remains no room for dialogue about artistic techniques between the artists themselves – because, and that is the complaint: who speaks about the pieces in this place? Has not a place that engenders and enacts competition always been the wrong place for artists? All the more so, when described as the “hinge of the international dance world” (Tanzplattform Hamburg, Amelie Deuffhard, 2014). If the “most promising choreographers [...]” chosen by a “top-class jury” are brought together, only to pass one another like ships in the night, haven’t moments of exchange or even the language of art, long disappeared?

In the center of the marketplace – where more and more works are produced and shown at an ever-accelerating speed – the artist himself may very well feel as if put through a mill to end up quite literally, crushed to pieces. Maybe this is the fundamental premise. Are there any other results one may hope to glean from the competition? *Nobody. The ones that were there are all gone*. And if this is a fact, we must infer about the Tanzplattform: *It is a false place*. Dancer and choreographer Fabrice Mazliah (who has occasionally had a share in the *false place*) emphasizes: In this place, “exchange happens between curators, producers, dramaturges. For [artists], there is no such place. We either get bought, or we don’t” (tanz, 03/18). Or in Kafka’s words, “because, if

<sup>1</sup> Quotations from Bertolt Brecht’s FATZER FRAGMENT supplement the entire text and confront the events of the Artist Summit with Brecht’s thoughts in relation to an (im-)possible revolution. The quotations are highlighted in blue, but not designated further within this piece of journalism. In addition, some sentences of Brecht’s MESSINGKAUF have crept in.

werden entweder eingekauft oder nicht“ (tanz, 03/18). Oder mit Kafka: „Nichts, wenn man es überlegt, kann dazu verlocken, in einem Wettrennen der erste sein zu wollen.“ Müsste ein Gipfel der Künstlerinnen deshalb nicht immer schon als Gegengipfel konzipiert sein? – als Versammlung und Zusammenkommen, das Alternativen zur gegenwärtigen Politik in der Tanzwelt aufzeigt? Das nach anderen Formen der Zusammenarbeit, der Anerkennung, des Zeigens und des Arbeitens an sich fragt – zwischen den Künstlerinnen, aber eben auch in Relation zu und im Austausch mit den Häusern für zeitgenössischen Tanz und Performance. Denn: Ist ein Showcase überhaupt in der Lage, das abzubilden, was sich im Tanz ereignet?

*Räume des Werdens.* 2018 findet die Tanzplattform das erste Mal bei PACT Zollverein statt, also an jenem Ort, der in der nationalen wie internationalen Tanz- und Performanceszene als Solitär gelten muss, weil er mit seiner konsequenten Unterstützung von künstlerischen Prozessen gerade auch jenseits einer Produktionslogik den Mechanismen des Theatermarktes eine Absage erteilt. PACT Zollverein ist vielleicht der Ort, an dem künstlerisches Arbeiten erst möglich wird, weil es sich hier in beeindruckender Ruhe proben lässt, weil es Zeit, Raum und Gespräch in einer einzigartigen Form gibt, die sich genauso ins Verhältnis zur Gegenwart wie zu anderen Künsten und Wissensformen setzt, kurz: Weil hier Tanz als Praxis mit gemeinschaftlichen Austauschformaten und sich stets veränderbaren Gedankenräumen im Mittelpunkt steht. Und genau deshalb ist dieser Ort für die Tanzplattform ein Versprechen.

Vielleicht auch, weil hier die Frage Gehör findet, selbst gestellt wird und zu einer gemeinsamen wird: Ist ein Showcase überhaupt in der Lage, das abzubilden, was sich im Tanz ereignet? Und auch: Wie lässt sich das Aufgetragene gestalten oder ins eigene Selbstverständnis verschieben? Welche Kategorien sind zu befragen und an welchen Rahmenbedingungen gilt es sich abzuarbeiten? Und: Was lässt sich anders machen? – zwischen den Zeitökonomien eines großen Ereignisses, dem zu Entscheidenden und der Frage der nationalen Ausrichtung in einer Welt, an einem Ort wie PACT, wo es doch längst und schon immer um internationale Solidarität zwischen Künstlerinnen und den Künsten geht.

Es ist also ein Versprechen, das aus der dramaturgischen Praxis von PACT selbst erwächst – und in diesem Sinne nicht mehr Zugewandtheit haben könnte. Die Idee für ein Format *für* Künstlerinnen entstand im engen Austausch zwischen Stefan Hilterhaus und Fabrice Mazliah, die Konzeption und Gestaltung ist indes eine Übergabe an die Künstlerinnen von HOOD. HOOD, das ist jene versprengte Gruppe von sieben Künstlerinnen – Cyril Baldy, Katja Cheraneva, Frances Chiaverini, Fabrice Mazliah, Roberta Mosca, Tilman O'Donnell und Elizabeth Waterhouse –, die sich nach dem Auflösen der Forsythe Company in Frankfurt zusammengetan haben, um am Gemeinsamsein und Zusammenarbeiten festzuhalten, es weiter voranzutreiben, ohne jedoch als Company aufzutreten oder unter diesem Label eine gemeinsame Arbeit zu produzieren. Sie kommen zusammen, um gemeinsam andere Arbeitsweisen zu erproben, ihre je eigene künstlerische Praxis zu befragen, mitunter Ideen, Skizzen, Erprobtes weiterzugeben und das Denken, das Tun, die Bewegung zu teilen. PACT indes, beständig auf der Suche nach anderen Verfasstheiten in der Tanzwelt, hat kurzerhand HOOD zu langzeitlichen Residenzkünstlerinnen oder *Fellows* erklärt, stellt Raum, Zeit und Geld zur Verfügung, sodass sich das von den Künstlerinnen angestoßene produktionsunabhängige Arbeiten ereignen kann.

you give it some thought, nothing is so enticing about running a race that you would want to be first.” Therefore, would not an artist summit always, by necessity, have to be conceptualized as a counter-summit: a gathering that presents alternatives to the politics of the contemporary dance world; an assembly that interrogates formats of collaboration, recognition, presentation, and labor as such between artists but also in relation to and in exchange with venues hosting contemporary dance and performance? Does a showcase have the capacity to provide an adequate picture of what is happening within dance?

*Spaces of becoming.* In 2018, the Tanzplattform takes place at PACT Zollverein for the first time – a space that has to be regarded as unique within national and international scenes of performance and dance production because it pronouncedly refuses the logic of production and the mechanisms of the theatre market through its consequent support of artistic processes. PACT Zollverein is potentially a space in which artistic explorations are made possible in the first place. It provides the possibility for rehearsing in remarkable tranquility, and because there is time, space and discourse which posit themselves in relation to contemporary times, to other artistic disciplines, and various forms of knowledge. Here, dance is regarded as a practice of communal interchange and constantly evolving dimensions of thought. This place is a promise for the Tanzplattform.

At PACT, the question of whether a showcase can ever be an adequate representation of the present state of the arts will not only be heard but is also actively reflected and rendered a communal interrogation. How can a *commission* be shaped or transferred into one's *self*-understanding? Which categories must serve as points of departure, and which frameworks have to be worked through? How can we deal with the economies of time that are perpetuated at big events? How new forms of decision making can we discover? How can we find new ways of bridging differences between nations at a place like PACT where international solidarity and interdisciplinary working methods have always been encouraged?

The promise naturally evolves from the dramaturgical practice of PACT itself – in a sense, it could not be more face to face. The idea of a format *for* artists developed from a close conversation between Stefan Hilterhaus and Fabrice Mazliah while its conceptualization and formatting are handed over to the artists of HOOD. HOOD is a group of seven artists dispersed across nations: Cyril Baldy, Katja Cheraneva, Frances Chiaverini, Fabrice Mazliah, Roberta Mosca, Tilman O'Donnell and Elizabeth Waterhouse – all former members of the Forsythe Company who came together after its dissolution with the outlook of continuing their collaborative process without performing as a company or presenting works under such a label. Their meetings served the experimentation of different working methodologies and the interrogation of each of their practices in order to pass on sketches, ideas, and rehearsal material by way of sharing a thought, action, and movement. PACT is consistently looking out for conditions within the world of dance and has straightforwardly declared HOOD artists-in-residence. PACT provides space, time, and monetary means to enable the artists initiative to manifest creative processes independently of the demand for production.

Das ist für eine Institution in der hiesigen Tanz- und Theaterszene, wenn nicht einzigartig, doch zumindest ungewöhnlich. Und genauso ungewöhnlich, wenn auch folgerichtig ist, dass die Künstlerinnen in das Programm des Hauses involviert sind – als Gesprächspartnerinnen und Gegenüber – und für die Tanzplattform ein ganz eigenes, anderes Format aus ihrer Sicht als Künstlerinnen entwickelt haben: den Artist Summit. Es soll ein Raum sein, sagt Fabrice Mazliah, in dem Künstlerinnen jenseits des Showcases existieren können. Denn, so seine These, „das künstlerische Tun ist eben nicht ausschließlich das Performen und Zeigen, sondern das Elaborieren, Finden, Denken, Kreieren“. Das Entscheidende sei aber, so fügt er hinzu, „dass all jene künstlerischen Prozesse, also das meiste der künstlerischen Arbeit unsichtbar bleibt“ – mitunter auch unter den Künstlerinnen. Deshalb sei das Zusammenkommen so wichtig, um dem Tun, aber vielleicht auch nur dem alltäglichen Struggle des freien Arbeitens einen anderen Wert, eine geteilte Aufmerksamkeit zu geben. Das Denken gemeinsam *als* Künstlerinnen zu beginnen – ohne, dass eine Institution vorschlägt oder vorgibt, wo dieses Denken beginnt, an welchen Hürden es stolpert oder sich in einen anderen Raum überschlägt, wo es aufhört, wie es weitergeht.

*Das Theater ruft euch!* In diesem Sinne rufen PACT und HOOD zum Artist Summit – für ein Theater der Großzügigkeit. Und inmitten der *Gegend* ist es ein besonderer Ruf, denn jede ist willkommen. Es kommen zusammen: 38 frei arbeitende Künstlerinnen aus dem Feld des zeitgenössischen Tanzes – *ranging from emerging to those with decades of experience, who work as choreographers, performers, teachers, authors*. Sie sind genauso in dem Land der Tanzplattform verortet, wie sie hybride Nationalitäten haben, aus anderen Ländern kommen und/oder international arbeiten. Dass sie ohne Grund zusammenkommen, *beyond the stage*, ist in jeder Hinsicht außergewöhnlich. Denn ein grundloses Zusammenkommen hat es bis dato nur auf der Bühne gegeben – in prägenden Stücken der Gegenwart, verknüpft mit der Frage des Gemeinsamen und zuletzt so prominent wie klug auf die Formel gebracht *How did you come together? By train?*<sup>2</sup> – treffen hier nun Künstlerinnen auf offenem Gelände zusammen – in einer *falschen Gegend*, die sich mit und durch ihre Anwesenheit auf etwas Ungewisses hin öffnet. –

Das Ungewisse jedoch ist irgendwie auch kalkuliert. Vier Tage bevor die Tanzplattform beginnt, empfängt Stefan Hilterhaus die Künstlerinnen und nimmt den Blick auf dasjenige vorweg, was hier die nächsten Tage als sich zu Ereignendes passieren könnte. Hilterhaus begreift den Artist Summit „als andere Plattform“ und „als Gegengewicht zur Tanzplattform“, „als etwas, das nicht innerhalb des Ereignisses ist, sondern sich außerhalb davon verortet“. Ein Außen, „das die eigentliche Plattform infiltriert“, eines, das „eine spürbare Energie in sich trägt, die in die Plattform hineinwirkt“ – und wie sollte es anders sein, „an der Zukunft arbeitet.“ Stefan Hilterhaus implementiert hier gewissermaßen das eigene Widerstandsinstrument. Aber tangiert das in irgendeiner Weise die eigenen Machtbedingungen oder sind diese reflexiv in Szene gesetzt? Ändert das irgendetwas an der Tanzplattform? – Und ist das Zukünftige als Auftrag überhaupt verfügbar?

Wie lassen sich die Zonen des Unbestimmten verteidigen – als Institution und/oder als Künstlerin? Wie lässt sich dem Gedanken des Widerstandes trauen, wenn der Apparat erst einmal angeschmissen ist und der ganze Plattform-Zirkus im eigenen Haus stattfindet? Wenn ausgerechnet PACT als ausrichtende Institution den Artist Summit mit den Worten ankündigt, dass er sich „den verborgenen Potentialen der Tanzplattform widmet“? Ist der Gipfel der Künstlerinnen dann

2

Zitat aus Xavier Le Roy: *Low Pieces*; dazu: Krassimira Kruschkova: *How did you come together?* Zur Zeitgenossenschaft in Tanz und Performance, Tankongress 2016

This is odd if not unique for an institution of the local dance and theatre scene. It may be similarly odd, though congruous, that the artists themselves are involved in the programming of the institution – as interlocutors as well as counterparts – and that they devised a new, different format originating from their points of view: the Artist Summit. As Fabrice Mazliah puts it, it is supposed to provide space for artists to exist beyond the idea of a showcase. According to his thesis, “artistic work does not solely consist in performing and showing, but in fleshing out, finding, thinking and creating”. For him, it is vital “that all of those artistic processes, and thus, the majority of artistic work as such, remain invisible” – partly even amongst the artists. That is why it is so important to get together, to be able to pay a shared kind of attention and attach a different sort of value to artistic activities, or maybe just to the daily struggle of freelance work in general. To initiate thought jointly *as* artists – without having an institution suggest or commission where such thinking should begin, where it stumbles over obstacles, where it flips around, where it ends, or where it continues.

*Theatre is calling you!* PACT and HOOD call for participation in the Artist Summit – for a theatre of generosity. Within the *place*, it is a particular call because everybody is welcome. Thirty-eight freelance artists from the field of contemporary dance come together here ranging from emerging voices to those with decades of experience: choreographers, performers, teachers, authors. Inasmuch as they are affiliated to the Tanzplattform, they come from different countries. They have hybrid nationalities or work internationally. That they come together “beyond the stage” and without a concrete reason is unique in every regard. An assembly without cause has so far only ever happened onstage. In a recent seminal contemporary dance piece, the question of the community was cleverly condensed into the formula: *How did you come together? By train?*<sup>2</sup> On this occasion, artists encounter each other on an open plain – in *a false place* – which opens up towards something unknown together with and in response to their presence.

In a way, the unknown is anticipated. Four days before the Tanzplattform begins, Stefan Hilterhaus receives the artists and envisions what might take place in the days to follow. He understands the Artist Summit as “a different sort of platform”, as “counterweight to the Tanzplattform”, as “something that doesn’t occur within the event, but is located on its outside”. It “infiltrates the Tanzplattform” by “carrying clearly perceptible energy, the effects of which will seep into the event” in order to – how could it be any different – “work on the future”. With these words, Stefan Hilterhaus somewhat implements the Artist Summit as his tool of resistance. But does this touch upon the power relations at play, and are they brought to the surface in a reflexive manner? Does this change the Tanzplattform in any way? Is the future available as (com)mission?

How can undetermined spaces be defended by institutions and/or artists? How can we trust the thought of resistance if the apparatus is already set in motion and the Tanzplattform circus is already happening in our backyard? When, of all things, PACT announces the Artist Summit as an event “dedicated to the hidden potentials of the Tanzplattform” has not the Artist Summit then long been co-opted, and its critical potential been domesticated, re-introduced into the market place – which may then offer an array of other discoveries to its audience? Or is it still about rehearsing a revolt? A revolt against theatre, the platform, and the marketplace as such?

2

Quote from Xavier Le Roy: *Low Pieces*. Further reading: Krassimira Kruschkova: *How did you come together?* Zur Zeitgenossenschaft in Tanz und Performance, Tankongress 2016

nicht schon längst wieder vereinnahmt? – die Kritik eingehgt? Dem Markt eingespeist – auf dem es dann bestimmt etwas Neues für alle zur Tanzplattform Anreisenden zu entdecken gäbe? Oder geht es doch darum, den Aufstand zu proben? Einen Aufstand gegen das Theater, die Plattform und das Marktgeschehen überhaupt?

*Zu schwach, uns zu verteidigen, gehen wir zum Angriff über.*

„Ein Außen“, schreibt Gilles Deleuze, „entfernter als alle Äußerlichkeit und daher unendlich näher.“ Soweit gelingt es vielleicht, sich ins Verhältnis zu setzen zu jenem Außen der Tanzplattform. Doch „Denken“, so heißt es bei Deleuze weiter, „hängt nicht ab, von einer schönen Innerlichkeit, die das Sichtbare und das Sagbare vereint“, und ist damit den entscheidenden Schritt voraus, „sondern geschieht im Einbruch eines Außen, das das Intervall vertieft und das Innere aufsprengt und zersplittert.“ – Wie nun in dieser Gemengelage agieren? Ließe die Institution das von ihr zu verantwortende Produkt – den Dreh- und Angelpunkt der internationalen Tanzwelt – in den eigenen Händen implodieren? Ist das Innere irgendwie gegen seine Regeln und Traditionen gewendet – oder gar aufgesprengt und zersplittert? Oder anders gefragt, hat sich irgendjemand im Innen Bertolt Brechts revolutionären Vorschlag, „das ganze [...], *da ja unmöglich*, einfach zerschmeißen für Experimente ohne Realität! Zur Selbstverständigung“ zu Herzen genommen?

Was also tun? Und: *How does an Artist Summit work?*

*Hin und her schwankende Entschlüsse. [...]  
Aufgeregte Gruppen, fortwährende Beratungen, tagt Tag und Nacht. Neue  
Beschlüsse. Umwerfend. Immerfort. Neue Situation. Eingeleitet durch*

Diese Dokumentation verläuft quer zum künstlerischen Austausch, verfolgt, begleitet, ergänzt und kommentiert Themen, Diskussionen und Gespräche zwischen den Künstlerinnen – ohne sie in Gänze abbilden zu können. Vielmehr verdichtet dieser Text die flüchtigen Momente des künstlerischen Arbeitens ohne Zwecke, die hin und her schwankenden Entschlüsse und Ereignisse, die in neun Tagen konzentrierten Miteinanders verbal oder nonverbal zur Sprache kamen. Verstört wie beeindruckt von der lancierten Rhetorik der Revolution, nimmt dieses Nachdenken etwas wagemutig die ausgelegte Fährte auf – und liest das Geschehen im Dialog mit Bertolt Brechts FATZER FRAGMENT, – vier Deserteure brechen den Krieg ab, proben den Aufstand und warten auf eine Revolution, die niemals eintritt, ausbleibt – um nach den Un-Möglichkeiten gesellschaftlicher Veränderungsprozesse zu fragen, – dem Artist Summit zugewandt, der Gegend misstrauend.

Dabei sind die Worte, Sätze und Appelle aus dem FATZER FRAGMENT nichts als Einwürfe und Gedankenanstöße, lose rote Fäden durch das Erlebte, um das Geschehen des Artist Summits wie unter einem Brennglas – in aller Unvollständigkeit des Ganzen – erneut zu betrachten. Die Überschiebung der Ereignisse und assoziative Lektüre anderen Materials vermag nicht, die unterschiedlichen künstlerischen Positionen und Interessen der einzelnen Teilnehmerinnen wiederzugeben, noch zu beschreiben, was die Begegnungen zu prägenden Erfahrungen machte. Vielmehr lässt sich das Vorgehen dieser Dokumentation als Umherschweifen begreifen, ähnlich jener Methode, die sich mit Alexander Kluges Worten auf den Punkt bringen lässt: „mit dem Stadtplan von London den Harz durchwandern“. Um dies zu erproben, gäbe es keine bessere *Gegend* als die undefinierten Weiten um, in und auf PACT Zollverein.

*Too weak to defend ourselves, we move on to attack.*

Gilles Deleuze writes: “It is an outside which is farther away than any external world and even any form of exteriority, which henceforth becomes infinitely closer.” In this way, it may be possible to place oneself in relation to *that outside* of the Tanzplattform. But “Thinking”, as Deleuze continues, “does not depend on a beautiful interiority that would reunite the visible and the articulable elements, but is carried under the intrusion of an outside that” – and he is, therefore, a decisive step ahead – “but is carried under the intrusion of an outside that eats into the interval and forces to dismember the internal.” How to claim agency within this confluence of forces? Would an institution be willing to let the product for which it has taken responsibility implode within its own hands when it is the linchpin that the international dance world depends upon? Is the inside, to some degree, opposed to its own rules and traditions? Can it blast open or even be splintered? Has anybody on the inside taken to heart Bertolt Brecht’s revolutionary suggestion to just abolish the whole thing, *as it is impossible*, in favor of experiments without reality, to gain self-awareness?

Where to go from here? And, how does an artist summit work?

*Staggering resolutions [...]  
Excited groups, continuous deliberations, sit day and night. New decisions.  
Overthrowing. Evermore. New Situations. Instigated by*

This documentation runs across the artistic exchange; it follows, accompanies, complements and comments upon themes, discussions, and conversations between artists without claiming to be able to draw a complete picture of them. Instead, this text condenses the ephemeral instances of artistic work without purpose. It discusses the staggering resolutions and events that were addressed verbally and nonverbally in a period of nine days of concentrated exchange. Both distraught and impressed by the launched rhetorics of the revolution, these reflections boldly pick up the scent left behind and read the occurrences in dialogue with Bertolt Brecht’s FATZER FRAGMENT (four renegade soldiers quit the war, rehearse the revolt and anticipate a collective uprising that never happens, to interrogate the (im)possibilities for a societal processes of change) - distrustful of the *place*, face to face with the Artist Summit.

The words, sentences, and appeals adopted from Brecht’s FATZER FRAGMENT are used as interjections, provocations for thought. Like loose golden threads running through our experiences to carefully examine what has happened in the Artist Summit once again. In all its incompleteness, as if through a new lens. The overwriting of the events and associative readings of other materials cannot describe the manifold artistic positions and interests of individual participants, nor can they explain what made singular encounters formative experiences. Rather, this methodology can be described as a sort of wandering similar to a method poignantly articulated by Alexander Kluge as “exploring the Harz forest with a London city map”. There could not be a better *place* to test the above than the undefined vastness of, around, and within PACT Zollverein.

*Es ist gut, dass wir durch Zufall  
An eine Stelle der Welt gekommen sind,  
Wo wir drei Minuten  
Nachdenken konnten.*

*Wenn es losgeht, müssen wir zusammen sein.* Doch wie alle involvieren? – in einen Prozess, der gleichberechtigt und kollektiv die signifikanten Fragen des Tanzes aus Sicht von 38 Künstlerinnen verhandeln will, die aus unterschiedlichen ästhetischen wie geografischen Regionen angereist sind. 38 Künstlerinnen aus Tanz und Performance, die sich aus ihrer bisherigen Arbeitspraxis kennen oder auch nicht, als Singularitäten in einen neuntägigen gemeinsamen Prozess aus Erkundungen, Explorationen und Kollaborationen eingewilligt haben – ziellos und ergebnisoffen. Wie organisiert sich also diese Gruppe und wie wird sie in die Lage versetzt (oder versetzt sich selbst), gemeinsam Entscheidungen zu treffen? Was tun mit den hin und her schwankenden Entschlüssen? Wie die aufgeregte(n) Gruppe(n) zusammenhalten? Und wie auf die immer neuen Situationen reagieren – als Gruppe, aber auch als Einzelne? Was die Einzelne und alle zusammen die nächsten neun Tage erleben werden, ist zu Beginn des Artist Summits im besten Sinne ungewiss. Es ist ein ergebnisloses Zusammensein – an einer Stelle der Welt, wo es sich nachdenken lässt – drei Minuten lang.

HOOD. Was es heißt, gemeinsam etwas zu tun und dabei in den unterschiedlichsten Positionen so etwas wie *artistic satisfaction* herzustellen, ließe sich als Initiationsmoment der künstlerischen Praxis von HOOD begreifen. Wichtig ist ihnen die Frage, wie das künstlerische Wissen, das sich im geteilten Raum versammelt, neue Begegnungs- und Bewegungsmomente finden könnte, wie es sich fortwährend teilen, weitergeben, verwerfen, verschieben, einschleusen, umfunktionieren und konfrontieren lässt. So überlegt wie behutsam stellen sie zu Beginn des Artist Summits den Teilnehmerinnen eine Struktur für die Möglichkeit kollektiver Improvisation vor. In der Mitte des Raums gibt es eine sechsteilige lange Tafel als zentrales Handlungsmoment. Sie versammelt von allen Teilnehmerinnen zusammengetragene, zwischen den *Disziplinen* und Interessen umherschwankende

Questions | Headlines | Formats | Activities | Experiments | Exceptions

und lädt in einem zweiten Schritt dazu ein, die Kategorien in jeder vorstellbaren Art und Weise zu kombinieren und das Abwegige oder Unvorstellbare miteinander zu konfrontieren. *Follow or lead* – ist in den fortwährenden Beratungen gemeinschaftliche Handlungsmaxime, sodass die Momente, in denen jemand etwas konstruiert, eine Idee formuliert, aus dem different Vorgesprochenen etwas Mögliches zusammenbaut, sich im beständigen Wechsel mit jenen Momenten ereignen, in denen man den Vorschlägen der Anderen folgt, Gedanken teilt, um sie gemeinsam in eine bis dato unbekannte Praxis zu überführen. HOOD stellt dabei Methoden und Scores zur Verfügung, ist anwesend, aber nicht bestimmend und navigiert ohne zu leiten uns alle durch die nicht immer einfachen Gefilde – „mit HOOD“, nicht „für HOOD“, wird es an einer Stelle aus Sicht der Teilnehmerinnen heißen – über einen fortlaufenden Prozess, der stets neue Kontexte und Übersprünge aufwirft, das Ziel, die Form in Frage stellt, kein Ende kennt und so die Möglichkeit der Kunst selbst erprobt, immer schon unabgeschlossen bleibt, stets andere Formen des Sprechens, der Sprache erprobt.

*It's good that by coincidence we  
assembled on a spot in the world  
where we were able to think  
for three minutes.*

*When it begins, we have to stick together.* In an egalitarian and collective process that aims at negotiating the significant questions of contemporary dance, how can a group of thirty eight artists that have arrived from different aesthetics as well as geographical regions all be involved? Thirty eight artists from dance and performance, who may either happen to know one another by their practices or not. All of which have individually consented to engage in joint exploration and collaboration without a concrete aim or result. How does such a group organize and how is it required to (or how does it require to) collaborate in decision making? What to do with those staggering resolutions? How to keep the excited group(s) together? How to continuously stay reactive to new developments as a group but also as an individual? At the beginning of the Artist Summit, it is thoroughly unknown what every individual is about to experience within the group as a whole in the upcoming period of nine days. It is togetherness without results – on a spot in the world where we are able to think – for three minutes.

HOOD. What it means to engage in collaboration and effect something like artistic satisfaction within all the different positions could be seen as the moment that initiates HOOD's collective artistic practice. It is essential for the members of the group to explore how the artistic knowledge bundled up within a specific space can engender new movements and encounters. How can it be shared, passed on, abandoned, dislocated, infiltrated, and repurposed? Gently and reflexively, HOOD suggests a collective improvisation with the participants. A blackboard consisting of six segments has been installed in the center of the space. It represents the point of departure for joint agency and serves to collect

Questions | Headlines | Formats | Activities | Experiments | Exceptions

oscillating between interests and *disciplines*. The idea is to invite participants to combine categories in every conceivable way and confront the highly unlikely or unimaginable. The communal rule of action for the ongoing deliberations is to *follow* or *lead* – which enables the combination of ideas brought forward with suggestions from other participants. That engenders radically new practices in an alternation between sharing thoughts and following the propositions of others. HOOD provides methods and scores; the collective is generally present without directing and manages navigation through occasionally cumbersome terrain. At one point, a participant declares, “with HOOD” and not “for HOOD”. Without claiming leadership, HOOD creates a process that questions the aim of a finished form by steadily bringing up new contexts and obstacles. This process knows no end and thus experiments with the preconditions for art itself; by remaining ever open-ended and by testing formats of speaking, it tests language itself.

*Auf einer Bühne, deren Dekoration von einem Bühnenarbeiter langsam abgebaut wird...*

*[...] und du als Schauspieler hast, wenn schon kein Publikum, so doch wenigstens seine Stühle im Rücken.*

Der Raum erwartete uns: Extra für den Artist Summit sind PACT und HOOD in die große HALLE 6 gezogen und sie ist eingerichtet für das Zusammenkommen und Zusammensein, wie es besser nicht sein könnte. Es gibt den Raum strukturierende Bühnenpodeste zum Sitzen oder Liegen, riesengroße Kissen für mehr Gemütlichkeit, Staffeleien für von der Decke fallende Ideen, Licht, Raum und dem zu Ende gehenden Winter trotzend, einen Wasserkocher und unbegrenzt viel frische Zitrone, knallgelben Kurkuma und scharfen Ingwer. Doch auch wenn viele Teilnehmerinnen die Erkältung gerade noch rechtzeitig abschütteln konnten, um beim Summit dabei zu sein, bleibt zum Ausruhen keine Zeit. Denn schon die erste Versuchsanordnung bringt das scheinbar Eingerichtete durcheinander. Das gemeinsame Tun beginnt mit folgender Aufgabe:

RE-ARRANGE THE SPACE – IN SILENCE

Diese kollektive Praxis im Raum wird von nun an jeden neuen Tag einleiten und diesen anders beginnen lassen als die vorangegangenen, andere Architekturen entstehen lassen, die immer auch Bühnen sein könnten und die Aufmerksamkeiten im geteilten Raum jeden Tag aufs Neue verschieben. So reihen sich die Kissen (als *fatboys*) zunächst nebeneinander, breiten sich aus, nehmen Raum ein, schlängeln sich dann in ihrem ganzen Volumen die Wendeltreppe hoch und stapeln sich später bis unter die Decke. Nur noch eine Leiter vermag möglich zu machen, immer noch einen *fatboy* auf den Kissen-Turm zu werfen, während in den Tiefen des Alltags sich die Bühnenpodeste zu einer unüberwindbaren Mauer formen, die zur gleichen Zeit ein Rondell sein könnte, eine Art Agora. Quer dazu versetzt spannen zwei Staffeleien im direkten Gegenübersein einen Dialograum auf und eröffnen eine Sammel- und Entsorgungsstelle für digitale Geräte. Daneben kommt die Leiter zum Liegen und bildet mit einem Miniatur-T-Träger und etlichen Wasserflaschen eine Skulptur der Instabilität. Ein Scheinwerfer wird gerichtet, der Szene abgewandt. Ohne jeden Laut steigt dort ein Tänzer die sonst metallisch knarrende Treppe hinunter. Und schon taucht die Frage auf: Was bedeutet es zuzuhören – eine Praxis, die ohne gesprochene Sprache auskommt. Vorsichtig, beinahe geräuschlos, schließen sich die Vorhänge per Kordel – und auch wenn sie weder aus grobem Leinen oder aus Seide, aus weißem Leder oder aus rotem sind – tragen sie vielleicht doch jene Botschaft in sich, die den Vorhang in Brechts „Der Messingkauf“ einst zu *Die Vorhänge* machte und denen für die Zuschauerinnen aufgetragen war:

„sperrt mir die Bühne nicht ab! / [...] / zeigt ih[nen] zu viel nicht / Aber zeigt etwas! / Und lasst [sie] gewahren / Daß ihr nicht zaubert, sondern Arbeitet, Freunde.“

*Ich baue ganz gemächlich ab*

sagt die Bühnenarbeiterin, die gerade noch die Scheinwerfer richtete und das neue Publikum gibt

*aber weg müssen die Dinger, denn morgen wird etwas Neues probiert.*

*On the set of a stage, slowly disassembled by a stage worker..*

*[...] as an actor, if not an audience, at the least you have its chairs in your back.*

The room awaited us, especially for the Artist Summit. PACT and HOOD moved into HALLE 6 splendidly prepared for our assembly. Stage modules are structuring the space that may be used to lie on or to sit on - giant cushions make the space cozy. A number of note boards are eager to capture flashes of inspiration. Lights, space, and an electric kettle are next to an unlimited supply of lemons, strikingly yellow turmeric, and spicy ginger to defy the remnants of winter. Although many of the participants have barely managed to shake off their cold before their arrival at PACT, there is no time to take a rest. The very first experimental arrangement disrupts the nicely furnished situation. The joint action begins with the following task:

RE-ARRANGE THE SPACE – IN SILENCE

This collective spatial practice commences every day with a fresh architecture setting a stage with new focal points and shifting attention within the shared space. At first, the (*fatboy*) cushions are strung together in rows, then they spread, pile up, make their way up the spiral staircase in their full volume, and end up as a big stack reaching up to the ceiling. Only with the help of a ladder is it possible to add yet another *fatboy* to the pile. The stage elements begin to form a seemingly insurmountable wall within the depth of everyday life. The round structure also provokes the association of a kind of agora.

Diametrically spanning across this arrangement, two note-boards facing one another serve as both dialogic space and temporary storage or as a dumpster for electric devices. Next to these lies a ladder, a T-carrier, and numerous water bottles, together forming an unstable sculpture. A spotlight faces away from the scene. Quietly, a dancer descends the staircase which tends to creak with a metallic sound. At once, a question comes up: What does it mean to listen – to practice without spoken language? Cautiously, almost silently, the cords close the curtain. Even though they are made from neither coarse linen nor silk nor from white or red leather, they still carry the message within them that made Brecht's "Der Messingkauf" into "Die Vorhänge" (The Curtains) which demands of the spectator: "Don't close the stage up on me / [...] / don't show them too much / but show something! / And let them know / that you are not performing magic but that you are / working, friends."

*I am going to remove these slowly*

says the stage worker that just arranged the spotlight

*but they definitely have to go, because tomorrow we'll try something new.*

Den Aufstand zu proben, ist in Brechts Sinne immer auch eine räumliche Frage, die den Ab- wie Umbau des Theaters betrifft. Und in diesem Theater ist genau jene Bühnenarbeiterin der Idee des Experiments radikal verpflichtet, hier wird unaufhörlich probiert, anstelle geprobt, gearbeitet statt gezaubert, um mit dieser Arbeit das Theater als „allgemeine[s], alterprobte[s], berühmte[s] und unentbehrliche[s] Institut“ in seinen Strukturen auf den Kopf zu stellen. Auf diese Weise gerät auch die Eindeutigkeit des Raumes in Vergessenheit und tauscht sich ein für unerwartete, sich stetig verändernde Perspektiven, – wenn auch ohne Publikum, immerhin mit dessen Stühlen im Rücken.

To rehearse the revolt in Brecht's sense is always a question of space which concerns the construction and de-construction of the theatre. Within this theatre, this particular stage worker is obliged to consider the idea of a radical experiment. In this place, things are continuously tested instead of rehearsed. Participants work instead of performing magic. They perform this work to flip theatre as “a general, well-established, well-known, and indispensable institution” upside down within its own structures. In this way, the unambiguity of the space is forgotten. It offers unexpected, continuously transforming viewpoints. It does so without an audience, but with its chairs in our back.

*Standet ihr da und hattet eure Muskeln in der Hand? [...] Etwas Unvernunft bitte!*

*Me / We (Muhammad Ali)*

Vielleicht ist jetzt der richtige Zeitpunkt, um danach zu fragen, wie – auf welche Art und Weise – sich die angekündigte Revolution oder das zu erwartende Dagegensein auf dem Artist Summit aktualisiert. Was für eine Szene nimmt sich Raum, tritt auf, kommt zur Erscheinung? Und lässt sich der erwarteten Revolution überhaupt mit Vernunft begegnen? Oder müsste es nicht vielmehr heißen: – *Etwas Unvernunft bitte!* Zu Beginn war keineswegs ausgemacht, auf welche Weise sich die Einzelnen ins Verhältnis zum Spektakel der Tanzplattform setzen würden, zum lauten und bunten Treiben des Wettbewerbs, das wir mit Aufregung, Interesse und gleichzeitiger Skepsis erwarteten. Wer war aus Sicht der Teilnehmerinnen dort nicht vertreten? Und wer sollte da 2020 sein? Lässt es sich als ein mögliches, gar erstrebenswertes Ziel formulieren, dort hinzukommen? Und wäre das dann gut? *Who is missing?* – *schon immer?* Für wen würde es sich lohnen, die Stimme zu erheben, zu kämpfen? *Wohin entwickelt sich der Tanz? Who is pimping who? Wer oder was zerstört uns? Und: wie wir mit den Beschädigungen umgehen, die ein Leben im Kapitalismus mit sich bringt?*

In dieser Gemengelage, den Abbau des herkömmlichen Theaters vor Augen und die HOOD-Methode in der Tasche, stand mit einem Mal ein ungewöhnliches Vorhaben im Raum: Ein Kampf, der den Wettkampf beenden sollte. *Umwerfend. Immerfort.* Und mit ihm ganz neue Fragen: Wer gehört hier eigentlich zu den Bösen? Gibt es einen Schmerz des Nicht-Dazugehörens? Lässt sich dieser Schmerz überhaupt darstellen? Ist die Tanzplattform in ihrer theatralen Inszenierung und den abgesprochenen Choreographien, mit ihren Muskelspielen und ihrem Machogehabe überhaupt echt? Oder gibt sie nur vor stattzufinden? Wie an Punkte herangehen, die uns wehtun? Und wer hält bei den unvorhersehbaren Kampfbläufen die Fäden in der Hand? Jede, die etwas auf das Theater des Schweißes hielt, die für den Sport war, solange er riskant ist und nicht gesellschaftsfähig, sollte in einer kleinen Gruppe die Aufgabe übernehmen, den (Wett-)Kampf für alle zu beenden, auszusetzen, in seinen unerbittlichen Mechanismen vorzuführen. Bühne frei für den Wrestling-Kampf des Artist Summits:

ERSTE RUNDE. Die Regeln für die Aufstellung waren schnell erdacht: Es gab je eine Stimme zu verteilen für eine Person/Künstlerin oder ein Stück. Der Vorschlag, einmal in den Ring geworfen, war zugleich die Nominierung für die kommende Tanzplattform, die Aufnahme in den Kreis hochkarätig Ausgewählter. Nun konnte jede jeder sein – denn es ging um das *Als-ob* des Dazugehörens – Hauptsache eine jede war bereit für wen auch immer in den Ring zu steigen und den Wettkampf auszufechten. Regeln für den Kampf gab es freilich keine – umso radikaler, desto besser. Für alle war es eine Herausforderung, ohne je eine Chance gehabt zu haben. Denn der Sieger sollte jemand anderes sein.

ZWEITE RUNDE. Klar war jedoch: *Wir hatten unsere Muskeln in der Hand*, würden uns als gleich im Ring gegenüberstehen, uns wüst zu behaupten suchen, akrobatisch aufeinander schmeißen und die Fehden zwischen den einzelnen Akteurinnen austragen. – Aber wie ließ sich die neutrale, unbestechliche, glasklare Atmosphäre eines Wrestlingkampfes auf die Bühne der HALLE 6 bringen? Schnell waren die Polster und Matten zu einem Podium zusammengeschoben. Die *fatboys* übernahmen die Rolle der Pufferzone – und teilten das Geschehen vom Rest der

*Were you standing around with your muscles in your hands? [...] A little recklessness, please!*

*Me / We (Muhammad Ali)*

This might be the right time to investigate how the previously announced revolution – the anticipated attitude of againstness – actualizes itself in the Artist Summit. What kind of scene is claiming space here? Is it at all possible to approach the expected revolt with reason? It seems necessary to declare *A little recklessness, please!* Obviously, it had not been established from the beginning how individuals would position themselves towards the spectacle of the Tanzplattform. We all anticipated this loud and colorful festival of competition with excitement, interest, and simultaneous skepticism. From the point of view of the participants, who had not been admitted? Who should be invited in 2020? Can we even think of participation in this event as an aim worth pursuing? *Who is missing? Has it always been that way? Who would profit from raising their voice, from fighting? Where is dance going? Who is selling whom? Who or what is destroying us? How do we cope with the damages that life under capitalism inflicts upon us?*

In this play of forces, with the deconstruction of conventional theatre on our minds and the HOOD method in our pockets, an unexpected initiative occurred to us: a fight to end competition. *Overthrowing. Evermore.* And with it, completely new questions: Who are the evil ones here? Is there pain of not belonging? Can this pain be represented? Is the Tanzplattform, with its theatrical orchestration and the agreed-upon choreographies, with its play of muscles and the sexist fuss that accompanies it, a real thing after all? Or is it only a pretense? How can we approach points of contention that hurt us? Within these unpredictable combat operations, who is pulling strings? Several small groups appointed representatives to end competition for everyone, once and for all. Those who especially valued the idea of a theatre of abandonment, and those who were in favor of sports, as long as it was risky and not sociable, accepted the challenge of exposing competition in all its pity fewer mechanisms. Clear the stage for the Artist Summit Spar:

FIRST ROUND. The rules for compiling the teams were immediately apparent. A vote would be cast in favor of an artist or work, and, once thrown into the ring, it functioned as a nomination for the upcoming Tanzplattform — the admission into highly acclaimed circles. Now everyone could be everyone. Because it was not about a pseudo-belonging, the only thing that mattered was to be willing to step into the ring and duke it out. Obviously, there were no rules for the fight itself – the more radical, the better. It was a challenge without the faintest prospect of ever winning. Because winning is reserved for somebody else.

SECOND ROUND. *With our muscles in our hands*, we would face each other inside the ring. To settle our differences, we wildly pounced on opponents with acrobatic moves. To transfer the incorruptible neutral clarity of a wrestling match's atmosphere onto the stage of HALLE 6, cushions and mats were pushed together to form an arena. The *fatboys* served as the buffer zone and separated the fights from the other events in the space. The focal point was clearly set. The battles were announced with a martial vigor to enthrall and amaze the audience.

THIRD ROUND. The battle begins. With full physical force previously negotiated, choreographies quickly flip into unexpected situations. In the ring, extreme combat operations range from looking extremely

Ereignisse ab, der Spot war klar gesetzt. Martialisch angekündigt und kommentiert, sollten die Kämpfe das Publikum begeistern.

DRITTE RUNDE. Es kommt zum Kampf. Mit realem Körpereinsatz und abgesprochenen Choreographien, die immerzu in etwas nicht zu Erwartendes kippen. Im Ring zeichnen sich ab: extreme Kampfaktionen, die in einem Moment genauso *fake* aussehen wie sie uns im nächsten Moment ob ihrer Echtheit wieder aufschrecken lassen. In dieser Gemengelage treten immer andere Stimmen auf, Rufe werden laut: *Can it be for a moment us again? Redefine audience! Festivals must die! Where can the dance happen? It's my time now! How to share? Don't get stuck in the money! What is a fantastic institution? How does it work: Nicht-Entscheiden?* Forderungen und Fragen, so real, wie sie nur sein können.

Falls es gänzlich irrelevant wäre, wer hier tatsächlich gegeneinander angetreten ist, war dieses Ereignis mit Blick auf jede Art von Wettkampf vor allem dies:

Ein letztes Gegenhalten,  
nicht so regiert zu werden,  
nicht so in Wert gesetzt zu werden,  
nicht so gefügige Kooperationen entwickeln,  
stattdessen neue Formen der Unfügbarkeit, neue Ungefüge.

So grotesk wie gewissermaßen regellos, weder Tanz noch Kampf, so unvernünftig wie nicht zu klärend echt oder unecht, weder real, noch so getan als ob. Denn, das was wir taten, war mindestens so gefährlich wie es aussah. Vielleicht war es eine andere Art des Zusammenhaltens. Aber wie könnte sich diese Art der Unfügbarkeit durchsetzen? Welche anderen Möglichkeiten des Zusammenhaltens müssten in Betracht gezogen werden? Oder waren die Hoffnungen, dass es irgendwie anders sein könnte, immer schon verloren?

DAS FINISH. In der letzten Runde, im hart umkämpften Ende der Auseinandersetzungen unterschiedlicher Positionen, Lebensformen, Ästhetiken und künstlerischen Arbeitsweisen kommt es zu einer physischen wie emotionalen Begegnung in einer seltsamen Zeit. Es scheint wie ein permanentes Danach, in dem zumindest eine der beiden Antretenden besonders schnell aus der Puste gerät – und doch nicht aufhören kann in den Ring zu steigen, sich auf die Brust zu trommeln, selbst wenn die Wettkämpfe, für die sie antritt, nur noch drittklassig sind; unabhängig davon, dass sie in echt nicht im Ernst gegen überhaupt eine Gegnerin antreten würde. Wie auch immer, im letzten Wrestling-Match des Artist Summits trifft Frank Castorf auf Hannah Hurtzig. Und wie sollte es anders sein, in den althergebrachten Machtstrukturen, von denen sich eben doch nicht glauben lässt, dass sie längst vergangen sind: Frank Castorf gewinnt durch einen patriarchalen Trick. Auf die Kardinalsfrage des Wrestlings, ob das echt sei, sagt Hannah Hurtzig: „Du weißt es nicht, ich weiß es. Der Kampf entlarvt sich gewissermaßen selbst.“

Daraus kann es nur eine Schlussfolgerung geben: Mit *etwas Unvernunft*, die Möglichkeit in Betracht zu ziehen, dass es auch eine Gesellschaft geben könnte, die mit dem Wettkampf Schluss macht, sich von ihm verabschiedet, ihn gar verabgründet. Und mit Maurice Blanchot haben nun alle klar vor Augen: „im bekannten und betretbaren Raum, einen anderen Raum (zu öffnen), in dem sich die gewohnten Möglichkeiten entziehen“. Auf einmal ist Stille.

FATZER:  
*Ich mache keinen Krieg mehr, [...]  
[...], ich scheiße  
Auf die Ordnung der Welt. Ich bin  
Verloren*

fake to startling the audience with apparent realness. Various voices resound in the chaotic exchange of forces: *Can it be for a moment us again? Redefine audience! Festivals must die! Where can the dance happen? It's my time now! How to share? Don't get stuck in the money! What is a fantastic institution? How can we refuse decision making?* Questions and demands, as real as can be.

Even if it was entirely irrelevant who competed against whom, the event represented to us generally in relation to battle:

A last instance of resistance,  
against rule  
against valuation  
against submissive cooperation  
but instead,  
to create new forms of insubordination and disobedience.

Somewhat grotesque in its lack of rules, it was neither a dance nor a fight. It was irrational and both intractably real and unreal — neither truth nor pretense. The moves inside the ring were at least as dangerous as they appeared. Maybe a new form of solidarity. But how can this sort of insubordination persist? Which other forms of support should be taken into consideration? Or were the hopes for a different way of living always misplaced?

THE FINISH. The End. The hard-fought finale of disagreements between lifeforms, aesthetics, artistic methods, and differing positions was both a physical and an emotional encounter. We felt as though we were stranded in a strange time, a moment of permanent posterity. Many times, one of the combatants could be seen struggling to catch their breath, but with a shout or the beating of their chest, they continued to fight even though little was at stake and regardless of whether in real life they felt inclined to fight an opponent at all. The last wrestle of the Artist Summit was between Frank Castorf and Hannah Hurtzig, and how could it have been any different from that old power dynamic (which we still can't leave behind)? Frank Castorf prevailed through a patriarchal trick. To the age-old question of wrestling: Is it real? Hannah Hurtzig replied, "I know it, you don't. The fight exposes itself."

Only a single conclusion can be drawn from this. With a *little recklessness*, we might envision the possibility for a society that pulls the plug on competition, bids it farewell, even abhors it. We made evident Maurice Blanchot's idea to open "a different space, in known accessible space, where old possibilities are unavailable." And suddenly, there is silence.

FATZER:  
*I don't do war anymore, [...]  
[...] I give a shit  
about the world order. I am  
lost.*

*Wir hören schlecht, weil so viel Lärm war.*

*Hier ist Stille.* Geräuschlos beginnt die *Listening Practice*, langsam verwandelt sich der Raum zu einem Ort des Zuhörens, zerfällt die Bühne des Wettkampfes und nimmt mit den Versatzteilen des Vorherigen noch unbekannte Formen und Konstellationen an – die etwas je anderes möglich machen. In der Lautlosigkeit gibt es eine Tätigkeit auf unsicherem Grund: Räumen. Und die Frage: What does it mean to listen? Was muss sich ändern, damit wir (wieder) einander hören? Und: Was tun mit der plötzlichen Stille?

– *listening with the skin*

Lässt sich durch jene drei Minuten Stille das Hören als dem Sehen Gleichberechtigtes auffassen? Oder ließe sich gar dem Hören mehr Aufmerksamkeit schenken? Und wie würde dies unser Verständnis von Tanz und Performance verändern? Oder auch nur unsere Begegnungen?

*How can we be sure we are heard or that we hear the same thing?*

Die Künstlerin Katharina Pelosi (Swoosh Lieu) spricht in ihrer künstlerisch-wissenschaftlichen Arbeit vom „Akt des Zuhörens“ und positioniert jenes Zuhören als dem Sehen der europäischen Kulturen mit den Praktiken des Ordners und der Kontrolle Entgegengesetztes. „Akte des Zuhörens“, so schreibt sie in ihrem Impulsvortrag zur Eröffnung des Frankfurter *Implantieren*-Festivals – einer Initiative Frankfurter Künstlerinnen aus Tanz und Performance –, „laden uns ein, diesen Kontrollraum zu verlassen. Sie hinterfragen [...] das Realitätsphantasma der Visualität. Sie öffnen uns die Ohren und machen die sichtbare Ordnung unhaltbar, [...] konfrontieren [uns] mit den Unordnungen des Akustischen“.

Wie lässt sich der visuelle Lärm des Spektakels abschütteln?

Was ermöglichen die Akte des Zuhörens?

Unsere Konzentration auf die Ohren? Unsere Bereitschaft, dasjenige, was unsere visuelle Wahrnehmung paradigmatisch prägt, zu verschieben, auszusetzen – zugunsten eines Hörens?

Was ermöglicht die Lautlosigkeit vor unseren Augen? Das Innehalten des Sehens?

Und inwiefern lässt sich das Zuhören als künstlerische Praxis begreifen?

**keine Musik: Ohrstücke / ear pieces by David Helbich**

In den großen Raum der HALLE 6 sprechen ganz leise, wispernd, drei Stimmen – und lesen Texte oder Manifeste, die meine ganze Konzentration fordern, damit ich sie höre, ihnen ist kaum zuzuhören. Es ist beinahe unmöglich, sich selbst in die Lage zu versetzen, den drei Spots, den drei analogen Verlautungen und Verlautbarungen zu folgen. Und so stellen sich ganz grundsätzliche Fragen: Wer spricht und wer hört zu? Wen verstehe ich und warum? Von welcher Position höre ich – und entscheide ich mich für ein klares Verstehen der einen Stimme oder für die Gleichzeitigkeit aller drei? Wo und wie höre ich? Und wem höre ich zu?

warm up:

pull your ears

look at your left ear

clear your ears

point at your right ear – both ears – left ear

imagine a third ear on your forehead

go to the toilet

(and come back)

*We are hard of hearing because there is so much noise.*

*It's all quiet here.* Utterly noiselessly, the *Listening Practice* begins, and the room transforms into a space of sounds. The battle stage disassembles. It makes way for new constellations built from its former parts, each of them bearing new possibilities. Within this quietness, an action built on unstable grounds, spatial transformation. What does it mean to listen? What do I have to change so that we are able to hear one another (again)? What should we do with the abrupt silence?

– *listening with the skin*

Can one regard the two senses of seeing and hearing as equal within these three minutes? Or could we pay more attention to hearing? How could this influence our understanding of dance and performance? How could it influence our encounters with others?

*How can we be sure we are heard or that we hear the same thing?*

In her artistic-scientific practice, the artist Katharina Pelosi (Swoosh Lieu) proposes the idea of an “Act of Listening” and maintains that it must be regarded as opposed to seeing, which in European cultures relates to practices of order and control. In her lecture to the opening of the *Implantieren*-Festival in Frankfurt (an initiative of Frankfurt-based dance and performance artists) she writes, “Acts of Listening invite us to leave this arena of control. They question [...] the visual's phantasm of the real. They open our ears and make the visible order unsustainable, [...] confront [us] with the disorder of the acoustic.”

How can the visual noise of the spectacle be shaken off?

What do acts of listening make possible?

The concentration on our ears? A readiness to dislodge the paradigms of our visual perception – in favor of hearing?

What does silence right in front of our eyes allow for? A momentary pause of seeing?

How can listening be understood as an artistic practice?

**no music: ear pieces by David Helbich**

Three voices are speaking, whispering into the vast space of HALLE 6 – reading texts or manifestos that require my full attention to be able to hear them. It's almost impossible to listen to them. It's nearly impossible to put oneself into the “position” to follow these three analog soundings and enunciations emitted from three spots within the space. A series of fundamental questions arise in this situation:

Who is speaking and who listens? Whom do I understand and why? Where and how do I hear? And whom do I listen to?

warm up:

pull your ears

look at your left ear, clear your ears

point at your right ear – both ears – left ear

imagine the third ear on your forehead

go to the toilet

(and come back)

„Die Stimme“, schreibt Ranjit Hoskote, „vermittelt [...] nie eine einfache Verfügung oder ein klares Versprechen. Sie ist plötzlich da, ohne Vorwarnung, sie sprengt die Texturen der Erfahrung des Hörens statt sie zu glätten; sie verlangt, dass der Hörer sich mit seinem ganzen Körper mit der Bedeutung auseinandersetzt und dabei seine Existenz aufs Spiel setzt. Sich einer solchen Stimme zuzuwenden, der Stimme des Anderen, des zuweilen erhabenen und furchteinflößenden Anderen, sprengt das zuhörende Ich und setzt es wieder neu zusammen.“

piece A:  
choose three sound sources  
from different directions and  
distances from yourself. It's  
better if they aren't too similar to one another. Name them I,  
II and III. Listen to  
these sounds in the following  
order. Repeat three times:  
first slowly, then each time  
faster

Allen Teilnehmerinnen ist ein *Listening Score* aufgetragen, ein Score der das eigene Hören befragt, verschiebt, beschleunigt oder verlangsamt, aber mindestens auf Trab hält. Aus einer Partitur, die Rhythmus, Bewegung, Form und Verlauf vorschlägt, entstehen in einer unbestimmten Zeit so differente Hörerlebnisse wie es Zuhörerinnen im Raum gibt, und davon abgenommen vervielfältigen sich die möglichen Text- und Klangbedeutungen, falls sie überhaupt noch als solche behauptet werden können. Vielleicht ist es gar kein Text mehr, sondern eine Vielzahl leiser Pfliffe, ein Gemurmel mit Sprachfetzen – zu denen ich mich immer neu ins Verhältnis setzen – zusammensetzen – muss.

- A) slow and detailed
- B) fluid and regular
- C) quick and sharp

Es bleibt die Unmöglichkeit, etwas zu verstehen, ohne die eigene hörende Position zu verändern. Katharina Pelosi weist nicht ohne Grund auf das Konzept eines subversiven Zuhörens hin und zitiert Nikita Dhawan mit folgenden Worten: „Subversives Zuhören bedarf eines selbstbewussten Subjekts, das in der Lage ist, dann zu schweigen, wenn andere Perspektiven zum Vorschein kommen, genau in diesen Momenten, die die Gefahr des Verlusts des eigenen Privilegs in sich bergen.“ Dies machte die Praxis des Zuhörens tatsächlich zu einem Raum, von dem aus „hegemoniale Diskurse problematisiert werden können und müssen“ (Dhawan). Und mit diesen Gedanken verlässt das Hören das Theater, ist längst nicht kunstimmanent, vielmehr ist es das Einüben einer politischen Praxis, ein Zuhören, das Räume der Solidarität öffnet.

explanation of signs for piece B  
head from above  
listening direction (not listening spot) here: listening to your left  
listening to the space above you  
listening continuously from right to left via front  
turn head to the left  
keep listening to the same direction whilst turning your head  
look up

“The voice,” Ranjit Hoskote writes, “never transmits [...] a simple stipulation or a clear promise. It occurs all of a sudden, without a previous warning, it explodes the textures of the experience of hearing instead of smoothing it. It demands the listener to grapple with its meaning using their whole body and to risk their existence in the process. To turn towards such a voice, the voice of another, who at times is a superior or a frightening other, explodes the listening “I” and re-assembles it once again.”

piece A:  
choose three sound sources  
from different directions and  
distances from yourself. It's  
better if they aren't too similar to one another. Name them I,  
II and III. Listen to  
these sounds in the following  
order. Repeat three times:  
first slowly, then each time  
faster

Each participant receives a *Listening Score*, which interrogates, dislocates, accelerates, or slows down the activity of hearing. At the very least, it keeps us busy. The score dictates rhythm, movement, form, and progression. Within an undetermined period of time, it provides for as many different experiences of listening as there are listeners in the space. The possible meanings of sound and text multiple (if one still wishes to talk about it in this way). It is possible that there is no text anymore, but instead numerous quiet whistles, a murmur with tatters of speech – to which one can relate, or re-assemble oneself every time.

- A) slow and detailed
- B) fluid and regular
- C) quick and sharp

It is impossible to understand without changing one's listening position. Katharina Pelosi refers to the concept of subversive listening. She quotes Nikita Dhawan, who states that “subversive listening requires a self-aware subject, who, at risk of losing their privilege, is capable of ceasing to speak when a different perspective emerges.” That effectively makes the practice of listening, a space, where “hegemonic discourse can and must be problematized.” (Dhawan) With these thoughts, listening leaves the theatre. Far from being immanent to art, it is the exercising of political practice. *Listening* that opens spaces of solidarity.

explanation of signs for piece B  
heard from above  
listening direction (not listening spot) here: listening to your left  
listening to the space above you  
listening continuously from right to left via front  
turn head to the left  
keep listening to the same direction whilst turning your head  
look up

*Und dann müssen sie hinaus und draußen ist – Regen.*

*Aber wohin? In welche Richtung?  
Links.  
Links ist am ruhigsten.*

*Wir setzen uns in Bewegung.* Links verlässt die Richtung, geht nicht nach vorne, sondern in die Breite, entweicht, entzieht sich dem Vorgegebenen. *Links* ist in seiner Unauflösbarkeit auch politischer Einsatz, weniger Richtung als Selbstverortung, weniger Kartographie als Positionierung im Sprechen. Links – die einzige Position, Richtung, die zu bleiben scheint, auch wenn es gerade dieser Punkt ist, der mit seiner eigenen Gefährdung konfrontiert ist: Stille.

In diese Ruhe hinein sprechen wir nicht über die Plattform, sondern erzählen uns gegenseitig von einem Stück, das wir so präzise wie möglich beschreiben können, weil wir an ihm teilgehabt haben, als besondere Zuschauerinnen oder Akteurinnen. Nonchalant erweitern wir auf diese Weise das gemeinsame Wissen, um Stücke, die auf der Plattform gerade nicht zu sehen sind oder vielleicht nie zu sehen wären.

Der Regen und die Stille erzeugen ein eigenes Tempo. Im Gehen und im Sprechen. Zwanzig Minuten in eine Richtung und dann irgendwie zurück, Zuhören und Sprechen wechseln sich ab. Das Erzählte ist auch in diese Gegend hineingesprochen –

*Einzuprägen wäre noch die Gegend:  
Dies finstere Viereck zwischen Kränen und Eisenhütten  
Durch die dieser Johann Fatzer  
Seine letzten Tage herumging  
Aufbaltend das Rad*

ERSTER WALK. – und draußen wimmelt es von Zufällen: Wind, Wolken, das Licht. Sie ergänzen und, oder kontrastieren das Geschehen auf jenen Bühnen, von denen wir bis dahin nicht viel wussten. So umfassen sie zum Beispiel im Erzählen mitten im März die rausgeschmissenen Weihnachtsbäume Anfang Januar, jene Dinger, die noch wenige Tage zuvor mit aller nur möglichen Bedeutung aufgeladen waren und dann lieblos auf den Straßen herumliegen – oder mit Drall aus den Fenstern geworfen werden. Nun werden sie auf der Bühne gehäutet, von ihren Nadeln und der Baumrinde befreit, so dass sie entweder wie ein Quirl aussehen oder anders gewendet und ohne Äste spätestens mit einer ausholenden, schwingenden, schwungvollen, sich wiederholenden Bewegung an Baseballschläger und das Land denken lassen, aus dem diese stammen.

ZWEITER WALK. Und von ganz anderswo her dringt eine Stimme an das Ohr, die wiederum eine wiederholende Bewegung mitten auf einer staatstragenden österreichischen Pressekonferenz macht oder aber den Handschlag in jenen Momenten mit etwas Klebendem versieht, in denen sich keiner der Mächtigen in der Lage sieht, zu protestieren oder irgendwie darauf hinzuweisen, dass nun auch seine Hand klebt – nicht ihre.

DRITTER WALK. Oder auf wieder anderen Fährten man Zeit mitbringen muss, *Zeit für Zeit* – wenn das Spektakel längst nicht mehr stattfindet und stattdessen nur noch das Vorbeisausen der Rennpferde zu hören ist, was wiederum auch der Wind sein könnte – bei wechselndem

*And then they have to go out and outside is – rain.*

*But where? Which direction?  
Left.  
It's most quiet on the left.*

*We start moving.* Left is a thing which abandons direction, does not run forward, but horizontally, leaks and escapes prescriptions. *Left* is a political agency, in its indissolubility. It is not a direction, but a self-orientation — less cartography than positioning in speech. Left is the only position, the only direction that seems to be left. Even when it is here, it must confront its exposure: Silence.

We speak into the tranquility. Not about the platform, but we tell each other about a dance work of which we can talk with maximum precision - because we were part of it. Either as exceptional spectators or performers. In this way, we nonchalantly expand the collective knowledge around plays that can currently not be seen in the program of the platform, or would never even be considered.

Rain and silence create their own pace, speaking and walking, following a direction for twenty minutes and then tracing it back somehow. Alternating between listening and speaking. The words are spoken into the place:

*What's left to memorize is the place:  
This dark square between cranes and iron huts  
between which Johann Fatzer  
walked around during his last days  
obstructing the wheel*

FIRST WALK. The outside abounds with coincidences: wind, clouds, light. They supplement and or contrast what's happening on stages we hadn't been aware of before. Outside recounts the tale of the Christmas trees that are discarded in mid-March – things that until recently were charged with all kinds of meaning and now lie on the streets abandoned, or get thrown out of a window with gusto. Soon they get peeled on stage, stripped of their needles and rind so that they end up looking like eggbeaters. If they didn't have branches, and one was to flip one of them upside down, pick it up, and give it a hearty swing...then, at the very latest, it would remind us of a baseball bat, and the country they come from.

SECOND WALK. A voice from elsewhere rings in our ear. It performs a repetitive movement amid an Austrian national state press conference. It applies something sticky to the hands before the handshake, in moments where none of the dominant players feel capable of protesting or pointing to the fact that now his hand is sticky – not the other.

THIRD WALK. On other tracks, one has to bring along some time, *time for time* – when the spectacle has ceased and is audible only as the racehorses rush by. It could have just been the wind and the light changing. When Caspar David Friedrich's "Watzmann" is carried past the grandstand of the round galloping track, the mountain itself could be a racehorse. His efforts more spectacular than the remaining landscape, which evokes Hölderlin's utopian drama about nature's transcendence, as the painting suddenly transforms into writing; and in yet another moment industrial climbers come rappelling down from the grandstand, and a singing voice declares:

Licht. Wenn auf der runden Bahn für Galopp in seltsamer Ruhe Caspar David Friedrichs „Watzmann“ an der Tribüne vorbei getragen wird, könnte er ein Pferd sein – ist aber noch betonter als sonst Landschaftsmalerei in einer Landschaft, die zugleich von Hölderlins utopischem Drama unter freiem Himmel zu berichten weiß, weil das Gemalte plötzlich als Schrift erscheint, sich wieder zu einem anderen Moment in der Zeit Industrielletterer vom Tribünendach abseilen und eine Stimme ertönt und singt:

*I'm in love with a mountain, the highest mountain I could find  
up there [...] there is no land. but the land.  
und dann vielleicht doch dies:  
herrenlose Pferde galoppieren über die Ebene –*

ERSTER WALK. Aber in dem Moment, in dem daran zu denken wäre, an das Land, dessen aktuelle Politik oder die Depression darüber, doch irgendwie der Ausgangspunkt war, wieder selbst auf die Bühnen zu gehen, als in diesem Moment die Bewegung, die vielleicht an Baseballschläger denken ließ und mit ihr die Bedeutung sich längst vervielfältigt und verflüchtigt hat. Stattdessen öffnet sich die Bühne für etwas anderes: für eine taktile Begegnung zwischen Haut und Wald, für eine Verletzbarkeit, die sich auf die Zuschauerinnen überträgt, der Kontakt mit den Nadeln und dem Gestrüpp sich im Publikum spüren lässt, weil dessen schmerzvolles Zischen bis auf die Bühne zu hören ist. Von jener Bühne schauen zwanzig Papiertüten aus dem Dunklen ragend – wie Grabsteine – mit ausgeschnittenen Augenschlitzen zurück und sind vielleicht „Sehschlitze in die Zeit“ (Heiner Müller „Bildbeschreibung“).

All das erprobt ein „Denken des Unzeitgemäßen“ (Krassimira Kruschkova) als Vervielfältigung und Zerstreuen von Stimmen in einer Zeit, die offen lässt, wie das alles zusammenkommt. Es verbleibt in den Unordnungen des Akustischen und entsetzt die Seh-, Kontroll- und Bewertungsmaschine der Tanzplattform. Die Gegend erscheint als Ort des fragilen Verweilens für Künstlerinnen – und ist vielleicht verknüpft mit einer Handlung: Aufhaltend das Rad. Aufhaltend – aber wie nur soll das gelingen? – jenen kapitalistischen Effizienzmaschinen, die Plattformen des Zeigens und Verkaufens mitunter immer auch erst herstellen.

Dieses, wenn denn aufhaltendes, Handeln ist gerichtet – *zwischen noch nicht und schon nicht mehr* – auf ein anhaltendes und dauerhaftes Jetzt, das in gewisser Weise chronisch ist und sich nicht oder nur kaum auflösen, geschweige denn in seinen Grundfesten so einfach verändern ließe. Zugleich adressiert sich das Dauerhafte des künstlerischen Arbeitens an dominante Aufmerksamkeitsökonomien, die ereignishaften und spektakulären Szenarien den Vorzug geben, und sucht jene zu unterbrechen – oder mit *Zeit für Zeit* in sie einzugreifen. Die Herausforderung bestünde in diesem Sinne darin, das Gewohnte zu erschüttern, doch irgendwie das Rad aufzuhalten, oder, mit den Worten von Eric Cazdyn pointiert formuliert, das „Erträgliche unerträglich“ zu machen.

*Denm mir ist übel, glaubt  
Mir: mir ist übel.  
Ich kann nicht tun mehr  
Was gut mir und vorherbestimmt  
Und das, was euch nichts  
Ausmacht: daß der Regen  
Von oben nach unten fällt  
Das ist mir  
Ganz unerträglich. Daß im  
Alphabet  
Nach A B kommt und nichts  
Sonst, euch ist's recht  
Aber mir ist's ganz ärmlich.*

*I'm in love with a mountain, the highest mountain I could find  
up there [...] there is no land. but the land.  
or maybe rather:  
ownerless horses galloping free –*

FIRST WALK. Just when it becomes thinkable that the country whose current politics (or the grief one feels about them) had been one's reason for re-entering the stage, the movement that evoked the image of a baseball bat, lets meanings multiply and then dissolve with its own disappearance. Instead, the stage opens up for something quite different: for a tactile encounter between forest and skin. The vulnerability is transmitted to the spectators. The contact with pine needles and bushes can be felt in the audience, and their aching hisses can be heard on stage. Returning the gaze, emerging from the dark, twenty paper bags look down from said stage – resembling tombstones – with cut out slits for their eyes. Maybe they are “eye slits into time” (Heiner Müller “Bildbeschreibung”).

All of the above rehearses “Denken des Unzeitgemäßen” [Thinking the Anachronism] (Krassimira Kruschkova) a multiplication and scattering of voices within a time that leaves open how everything is assembled. It resides in the disorganization of the acoustic and upsets machinery of seeing, controlling, and judgment of the Tanzplattform. The place appears as a fragile dwelling for artists – and is possibly wound up with action. Obstructing the wheel. Obstructing the capitalist machine of efficiency that is mostly responsible for creating the platforms of presentation and sale. But how could this be achieved?

This action, – *between not yet, and not anymore* – if obstructive, is also directed at the halting and persistent here and now which chronic, and won't be dissolved or fundamentally changed easily. The durational aspect of artistic labor addresses the dominant attention economics, which gives primacy to event-based, spectacular sceneries, and seeks to interrupt them. To intervene in them, *time for time*. In this sense, the challenge would be to disrupt the habitual, to stop the wheel somehow. This is pointedly formulated by Eric Cazdyn, when he advises, “to render the bearable *unbearable*”.

*I feel sick, believe  
me: I feel sick.  
I can't do more of what  
is good for me and destined  
and that which does not  
bother you: that the rain  
falls downwards from the sky,  
is to me  
unbearable  
that in the  
alphabet  
B follows A and nothing  
more, to you it's all good  
but to me it feels poor.*

– Was ihr nicht begreift, ist die Mechanik.

Ihr aber rechnet auf den Bruchteil aus  
Was mir zu tun bleibt, und setzt's in die Rechnung.  
Aber ich tu's nicht! Rechnet!  
Rechnet mit Fatzers Zehngroschen-Ausdauer  
Und Fatzers täglichem Einfall!  
Schätzt ab meinen Abgrund  
Setzt für Unvorhergesehenes fünf  
Behaltet von allem, was an mir ist  
Nur das Nützliche.  
Der Rest ist Fatzers.

Während die Tanzplattform langsam heranrollt und mit ihrem Apparat nicht umhin kommt, eine *mechanische Art* oder die *Mechanik* in Gang zu setzen, weil mit ihr immer auch Karrierewege berechnet, Türen geöffnet, aber auch Wege verschlossen werden, passiert gleichzeitig etwas, das sich doch nur im Unzeitgemäßen des Artist Summits ereignen konnte: *der Worry Circle*.



Photo:  
Abdul Dube

Mag es zunächst skurril, abstrakt oder gar esoterisch erscheinen, dass sich aus den unterschiedlichen Vorschlägen der am Board zur Verfügung stehenden Kategorien ausgerechnet herausgeschält hat, dass die nächste kollektive Praxis ein *Worry Circle* als *Familienaufstellung* sein soll, wird dieses Vorhaben mit genauso viel Tatendrang wie Sorge um alle in Angriff genommen. Ausgerüstet mit je einem *fatboy* verlassen die Teilnehmerinnen die HALLE 6 und ziehen für dieses Vorhaben in noch größere Ruhe und Abgeschlossenheit. Und nun geht es weder um die *Zehngroschen-Ausdauer*, noch den *täglichen Einfall*, sondern schlicht und ergreifend darum, seine Lebensweisen und Sorgen zu teilen – und das ist immanent politisch.

Der *Worry Circle* zeigt an, was zu tun ist: Alle haben sich in einem Kreis zusammengefunden und jede kann eine Sorge teilen, es geht reihum. Und wenn man selbst die ersten Sekunden noch etwas zögerlich im Rund der Sorge sitzt, weiß man doch spätestens in den darauffolgenden Momenten, dass sich das eigene Zögern längst zugunsten eines tiefen Vertrauens den Kolleginnen gegenüber aufgelöst hat, es hier wie nirgends sonst einen Sprechraum gibt, in dem sich Ohren öffnen und die sichtbare Ordnung unhaltbar machen. Und genau deshalb ist dieser Austausch so erschütternd wie beeindruckend, gänzlich zweckfrei, unendlich wertvoll und unvorstellbar ehrlich.

– What you don't understand, is mechanics.

You count down to the last fraction  
what remains for me to do, and you charge it on my account  
but I won't do it! Keep counting!  
Count on Fatzers ten-penny stamina  
and Fatzers's daily idea!  
Estimate my abyss  
bet five for the unexpected  
keep of all that I am  
only the useful.  
The rest is Fatzers.

While the Tanzplattform is slowly rolling up towards us, it cannot help but trigger a *kind of mechanics* with its moving *apparatus*. With every career opportunity and opening door, ways get blocked. Something occurs that could only happen within the anachronism of the Artist Summit: the *Worry Circle*.



Photo:  
Abdul Dube

At first glance, the next collective practice may seem bizarre or abstract, even esoteric. Of all things, what emerges from the various suggestions on the blackboard is a *Worry Circle*, performed as a family constellation. The idea is approached with both an enthusiastic zest for action and the worry about everyone else. Equipped with a *fatboy*, each of the participants leaves HALLE 6 and moves towards even greater peace and isolation. Now it's neither about the *ten-penny stamina* nor the *daily idea*, but quite merely about sharing one's worries and way of life, which is inherently political.

The *Worry Circle* shows what needs to be done. Everybody gathers in a circle, and each one may share a worry, one after another. The initial hesitancy of the first couple of seconds dissolves quickly. A deep sense of trust between colleagues replaces it. Like nowhere else, this singular space of speaking lets ears open up and render the order of visibility unsustainable. That's why this exchange is both shattering and impressive, both entirely useless and endlessly valuable in its incredible frankness.

The conversation begins diffidently with worries about many worries, the concern about time and money, or the ambivalence towards formats, but every utterance opens up a new space. Everything that is spoken about is a remnant of the daily proceedings within dance and performance. Things that are usually omitted in the calculations, yet belong to its structure. Speaking venturously, one could say that what the *Worry Circle* brings up, "begins where representation ends" (Jean-Luc Nancy).

Beginnt das in die Mitte gerichtete Gespräch zaghaft mit den *worries about many worries*, mit der Sorge über *Zeit und Geld* oder mit der *Sorge über das Format*, öffnet sich in jedem weiteren Sprechen dieser Raum zu einem anderem Raum, denn das, was hier zu Wort kommt, ist Übriggebliebenes im alltäglichen Tanz- und Performancegeschehen, dasjenige was aus der Kalkulation und der Berechnung herausfällt und doch strukturell zu ihr gehört. Etwas wagemutig ließe sich über das Gesprochene sagen: „It begins where representation ends“ (Jean-Luc Nancy).

Denn es folgt die eindringlich wie präzise vorgetragenen Sorge *I am worried to talk*, aber auch den Kontakt zu der *artistic world*, der *Tanzwelt* zu verlieren, Sorge darüber, was *die Bedingungen unseres Arbeitens sind, wie unser Leben als Künstlerinnen das Leben unserer Kinder beeinflusst oder andersherum gewendet, dass das Leben als Künstlerin Familie und Kinder strukturell verunmöglicht oder eine Wendung weniger, was in dieser Tanzwelt überhaupt rechtfertigt hier zu sein, ohne etwas produziert zu haben, während man selbst die Kinder oder Familie neun Tage in einen Ausnahmezustand versetzt, der freilich zugleich längst zur Normalität geworden ist*. Die dieser Welt eigenen Mechaniken produzieren die Sorge, in ständiger Abwesenheit *Freundschaften genauso zu verlieren wie a sense of fun*, dass einem die Möglichkeit entzogen ist, zu sehen *where is the free choice*, und natürlich, so langweilig das auch klingen mag, *nicht gut genug zu sein, nicht Expertin genug zu sein, das was Tanz ist, vielleicht doch gar nicht zu beherrschen oder aber keine Künstlerin mehr zu sein*, weil sich einem gerade die *akademische Welt öffnet*, aber unabschätzbar bleibt, wo diese Gleichzeitigkeit der Ungleichzeitigkeit hinzuführen vermag. Oder auch, *was die Zukunft zurücklassen mag*.

In den Kreis gesprochen, werden höchst unterschiedliche, mannigfaltige Sorgen laut, die sich doch auch ähneln, in Variationen wiederkehren und um die wir für uns allein (und eigentlich auch zusammen) bereits gewusst haben, die jedoch ausgesprochen und geteilt unendlich tief die Körper treffen. Bis zum Schluss bleibt es schwierig, mit Worten eine Sorge zu formulieren und doch habe ich noch nie einen solchen Raum des Zuhörens und des Wissens umeinander zwischen Arbeiterinnen, Kolleginnen, Freundinnen, Mitstreiterinnen erlebt. Geht es doch in diesem Konglomerat gemeinsamer Gewohnheiten, Herausforderungen, Bedingungen, Mechanismen und den damit verbundenen Sorgen zugleich auch um den Austausch über ein Krisenphänomen, das sich doch besonders schlecht allein bewältigen lässt: die Lebensweise oder Lebensform als Künstlerinnen – in Relation zu jener international agierenden Tanzwelt und ihrem Marktgeschehen. Ein Austausch, der umso wertvoller erscheint, desto vorsätzlich zweckfreier er daherkommt.

Gewissermaßen entsteht in diesem Kreis eine Gemeinschaft des Nicht-Dazugehörens, zweifellos findet sich hier eine „Nicht-Integriertheit in die bürgerliche Lebensform“ (Loick), wie auch ein kollektiver Moment des Dagegenseins, der sich gegen die Mechanik und jede Art von Gesetzmäßigkeit richtet. In diesem Sinne geht es gerade auch in der aktuellen Tanz- und Performancewelt darum, „sich aus den vorgefundenen gesellschaftlichen Rollen zu desidentifizieren und neue Formen der Kollektivität zu konstituieren“ (ebd.), auf Gemeinschaften zu beharren, in denen der Rest des Nicht-Nützlichen nicht aufgeht, sich nicht in Wert setzen lässt. Das Nicht-Integriert-Sein betrifft dann wohl längst zweierlei, das Glück, nicht in die bürgerliche Welt, aber eben auch nicht in die Tanzplattform integriert zu sein.

This is confirmed as the worry, *I am worried about speaking* is brought forward. Next, come worries about losing touch with the *artistic world*, worry about the *conditions in which we work, how our lives as artists influence our children, or that life as a professional artist excludes having children and a family by default*. Or more explicitly *what can be justified at all – within this particular dance world, without having produced anything, while one puts one's children or family into a state of emergency, which has become normality by now*. The mechanics inherent in this world produce the worry of *losing friendships and a sense of fun* through continuous absence; of being deprived of the possibility to see *one's own free choice*, and, as ridiculous as it may sound, the worry *that one is not enough, that one is not enough of an expert, that one has not mastered that which we call dance enough, that one is not an artist anymore at all*. It remains inestimable where this simultaneity of non-simultaneity may lead. There is the worry about *what the future may leave behind*.

Manifold and extremely different worries are brought forward in the *Worry Circle*, yet there are similarities that recur in familiar variations, which we had known for ourselves individually. It might have already been collective knowledge, but when expressed and shared, the experience strikes our bodies with infinite force. The difficulty of verbally expressing a worry lingers until the end, yet, never have I experienced a space for listening to one another in this way. A space of shared knowledge between workers, colleagues, friends, fellow combatants. What is at stake within this conglomerate of shared habits, challenges, conditions, mechanisms (and all the worries connected to them), is to enter an exchange about a phenomenon of crisis, that is especially difficult to cope with when faced alone. The dilemma lies in finding a form of life as an artist in relation to an internationally engaged dance world and its market place. The exchange about this problem appears to be especially valuable the more useless it presents itself.

To some extent, the *Worry Circle* allows for the formation of a community of not-belonging. Doubtlessly, one can find a “non-integration into bourgeois models of living” (Loick), as well as a collective moment of “being-against,” which posits itself against the mechanics and every kind of structured law. The contemporary dance and performance world needs to “dis-identify with the prescribed societal roles, and construct new forms of collectivity” (Loick). It needs to insist on those communities in which the remainder of the useless cannot be transposed into monetary value. Not being integrated refers to two things, then: the happiness of not being part of bourgeois society, and also that of not being integrated with the Tanzplattform.

[that we do matter to each other]

Und ihr dürstet längst nach Ungewöhnlichem  
(Hölderlin, Empedokles)

aber von allen Unternehmungen bleibt nur das: zu leben.

An dieser *Stelle der Welt, wo wir drei Minuten überlegen konnten*, sollte sich das Denken überhaupt und insbesondere das Denken über die Revolution verändern, sollte es nicht länger um einen Bruch mit der Ordnung gehen und vielleicht auch nicht unbedingt um ein Außen, das hereinbricht und das „Innere aufsprengt und zersplittert“ (Deleuze), sondern stattdessen um Beziehungen, oder vielmehr um Beziehungsweisen in jenem Innen, das vielleicht bis dato einer anderen Zeit des Theaters angehörte. Und vielleicht eröffnete sich mit Blick auf Beziehungsweisen tatsächlich die Möglichkeit, nicht unbedingt die Mechanismen der Tanzplattform besser zu verstehen, aber sie doch leichter zu verändern.

Die Autorin und Künstlerin Bini Adamczak fordert uns zu genau dieser Verschiebung der Blickrichtung auf, wenn sie in ihrer denkwürdigen Arbeit „Beziehungsweise Revolution“ vorschlägt, die „Aufmerksamkeit auf jene zwischen den Menschen gesponnenen Fäden [zu lenken], die in ihrer Unsichtbarkeit schlechter zu sehen und ihrer häufigen Flüchtigkeit schwerer *festzustellen* sind als jene Teile, Individuen oder Gruppen, die sich herauslösen, beobachten, befragen und beschreiben lassen“.

Jene Fäden hatten sich im Kreis der Sorge gerade eindrücklich erahnen oder vielleicht auch schon erkennen lassen – ohne dass wir bis dahin wussten, dass wir nun vielleicht doch an der Revolution arbeiteten – mit dem „Begehren nach solidarischen Beziehungsweisen“. Die Fäden der Sorge lagen in ihren Relationen offen im Raum –

Nun stand der zweite Teil des Scores bevor, von dem keine der Teilnehmerinnen im Raum so recht wusste, wie sich dieser aktualisieren sollte, war doch an den *Worry Circle* eine *Familienaufstellung* geknüpft. Wie konnte eine solche gemeinsam von Künstlerinnen angeleitet oder durchgeführt werden? – Ohne aus den Verletzbarkeiten aller Verletzungen Einzelner zu machen? Was wollten wir überhaupt gemeinsam mit dem Werkzeug *Familienaufstellung* herausfinden? Und welcher künstlerische Zugriff, welche ästhetische Form würden Wunde, Schmerz und Sorge in einer Weise halten können, um nicht gleich schon wieder hin zu sein, dass nicht alle gleich schon wieder hin waren?

Ohne dass wir dies in der Situation vor Augen hatten, gibt Bini Adamczak den entscheidenden Hinweis: „Die Perspektivverschiebung vom Subjekt zur Beziehung erlaubt, die Frage, wer wir sind, zu transformieren in die Frage, welche Beziehungen wir führen. Wesentlich ist dann weniger welchen Namen wir uns geben, zu welchem Kreis wir uns zählen, sondern wie wir uns aufeinander beziehen, wie wir aufeinander bezogen sind. Wir *sind* dann Kolleginnen, Eltern, Verkäuferinnen, Kinder, Gekaufte, Warenbesitzerinnen, Waren, Partnerinnen, Liebhaberinnen, Geliebte, Geschwister, Nachbarinnen, Parteimitglieder, Büroangängerinnen, Freundinnen, Genossinnen, Ensembles.“

Wir kamen zu dem Schluss, dass es nicht um die Sorgen einer Einzelnen gehen könne, sondern dass wir das sich Vereinzeln als

[that we do matter to each other]

For a long time you have thirsted for the unusual  
(Hölderlin, Empedokles)

but what remains of all ventures is this: to live.

At the *point in the world, where we were able to think for three minutes*, thinking in general and thinking about the revolution was destined to change. The point was no longer to break with the status quo, or even the thought of the outside, which “explodes and shatters the inside” (Deleuze). Instead, it was relationships. Manners of relating to the inside that had up until now belonged to a different era of theatre. With regard to manners of relating, the possibility for slightly transforming the mechanisms of the Tanzplattform, even if this does not necessarily imply a better understanding of them.

The author and artist Bini Adamczak prompts us to engage in a shift of viewpoints of precisely this kind. In her memorable piece “Beziehungsweise Revolution” (*A manner of relating to revolution*) she suggests “we direct our attention towards those threads spun between people that are harder to see in their invisibility, those that due to their frequent transience are more difficult to empirically pin down than the partitions, individuals or groups that can be isolated, observed, questioned and described”.

We were able to perceive those threads in the *Worry Circle*. We were unaware that through our desire to relate to one another in solidarity, we had possibly already been involved in a kind of revolution. The threads of worry lay in the space, openly exposed.

The time for the second part of the score had come, and none of the participants were quite sure about how to actualize: The *Worry Circle* was tied to a *Family Constellation*. How could a group of artists undertake such a project without letting everyone’s exposed vulnerabilities cause them individual hurt? What were we supposed to find out with this psychological tool? Which artistic approach, which aesthetic format would be able to contain wounds, pain, and worry in a manner that would not perpetuate the general sense of feeling “crushed” in the professional field?

If in our situation we were unable to see this possibility, Bini Adamczak offered us a decisive hint: “The perspectival change of the subject in the relationship at hand allows for a transformation of the question, *Who are we?* into the question, *Which relationships do we lead?* It becomes less necessary which names we give ourselves, with which circles we affiliate. It is more vital to understand in which ways we are related to each other and how we actively relate. We *are* colleagues, parents, sales assistants, children, products, product owners, partners, lovers, siblings, neighbors, party members, office workers, friends, comrades, ensembles.”

We concluded that this could not be about the worries of individuals. We decided that we would define that which separates us as that which is common to all. We wanted to use *Characters* to become placeholders of this idea when situating them in relation to each other. Those who have no character, watch and intervene with their voices:

Gemeinsames fassen wollten und *Figuren* dies stellvertretend in Relationen zueinander setzen sollten. Alle ohne Figur schauen zu und greifen mit ihrer Stimme ein:

*Figuren:*

Time  
Money  
Unborn Child / Born Child  
Work  
Stress  
Doubt  
Planet Earth  
Friendship  
Institution

In Konstellationen:

Alle sind im Raum verteilt, in unterschiedlichen Relationen zueinander, das Geschehen wird von außen genauso wie von innen beeinflusst. Alle sprechen, hören, schweigen. Alle sind in Sorge umeinander. Unmöglich aufzuschreiben, in welcher komplexen Beziehungsweise wir uns mitunter fanden.

SZENE N°1

Can we feel the constellation?

*Stress is moving around*

*Eine Stimme:* Go back to your position!

*Eine andere Stimme:* How does it feel to the Unborn Child when Stress is coming closer?

*Planet Earth:*

As a Planet I don't have enough space. I only see the Unborn Child.  
And Money is on my back.

*Voice @ Stress:* Stress, do you have any idea how to calm down?

*Stress:* No. I feel really mobile.

*Stille. Nach einiger Zeit*

*Andere Stimme:*

What do you think that Stress is walking so slowly?

*Stress:*

I try to pay attention.

*Money @ Stress:* How does it feel that Money is behind expectation?

I feel in the shadow of Earth!

*Institution:* Money, you shouldn't be ashamed of yourself, come a bit closer.

*Love:*

Follow your heart and dreams, Money!

Child, can you sing a song for the Planet?

Planet, maybe you should lay down on the ground and stretch yourself!

*Planet Earth:*

No. This is like death. Time is under pressure. These things are just moments.

*Characters:*

Time  
Money  
Unborn Child / Born Child  
Work  
Stress  
Doubt  
Planet Earth  
Friendship  
Institution

in constellations:

The group is dispersed within the space, relating to each other at different angles. The events are influenced by what happens both inside and outside. Everybody speaks, listens, remains quiet. Everybody is worried about everybody. It's impossible to describe the multiple, complex ways in which we were related to one another within the space.

SCENE N°1

Can we feel the constellation?

*Stress is moving around.*

*One Voice:* Go back to your position!

*Another Voice:* How does it feel to the Unborn Child when Stress is coming closer?

*Planet Earth:*

As a Planet I don't have enough space. I only see the Unborn Child.  
And Money is on my back.

*Voice @ Stress:* Stress, do you have any idea how to calm down?

*Stress:* No. I feel really mobile.

*Silence.*

*Then, after a while:*

*Another Voice:*

What do you think about Stress walking so slowly?

*Stress:*

I try to pay attention.

*Money @ Stress:* How does it feel to you that Money is behind expectation?

I feel in the shadow of earth!

*Institution:* Money, you shouldn't be ashamed of yourself, come a bit closer.

*Love:*

Follow your heart and dreams, Money!

Child, can you sing a song for the Planet?

Planet, maybe you should lie down on the ground and stretch out!

*Planet Earth:*

No. This is like death. Time is under pressure. These things are just moments.

*Money:* Money comes and goes. It's just important to know how far it is away.

*Eine Stimme:*  
I wish Money and Stress had a dialogue.

*Money:* I feel needed. Everybody needs me.

*Stress:* ???

*Money:* Is there any expectation?

*Eine Stimme:*  
Stress, do you want to transform yourself?  
Friendship, you can choose one to go out!

*Friendship:* Work!

What would it change?

*Work is going out*

*Love:* We love you anyway!

*Friendship:* Wow! The absence of Work!



– ganz zaghafte schienen, „Umriss postkapitalistischer Beziehungen“ auf. Und so sei es keine Frage der Haltung, schreibt Bini Adamczak, sondern eine Frage der Beziehung: „Nicht, wie soll ich mich den Anderen gegenüber verhalten, lautet sie, sondern, in welches Verhältnis wollen wir uns setzen? Für Braudney bedeutet Solidarität, „dass wir für einander wichtig sind, [that we do matter to each other]“. Dass wir einander also nicht – wie in der Gleichheit des Warentauschs – egal sind, dass wir uns nicht – wie im ‚Wettbewerb‘ des Marktes als Konkurrentinnen begegnen“, sondern in solidarischen Beziehungen, freien und gleichen Assoziationen, in denen sich den individuellen Bedürfnissen nicht einfach ein Gemeinschaftliches hinzufügen lässt.

*Money:* Money comes and goes. It's just important to know how far it is away.

*A Voice:*  
I wish Money and Stress had a dialogue.

*Money:* I feel needed. Everybody needs me.

*Stress:* ???

*Money:* Is there any expectation?

*A Voice:*  
Stress, do you want to transform yourself?  
Friendship, you can choose one to go out!

*Friendship:* Work!

What would it change?

*Work is going out*

*Love:* We love you anyway!

*Friendship:* Wow! The absence of Work!



– “outlines of post-capitalist relationships” appeared very softly. “It was not a question of attitude, but a question of relationships,” Bini Adamczak writes, “the question is not how to behave towards others, but, what kind of relationship do we want to place ourselves in? For Braudney, solidarity means ‘to matter to each other [that we do matter to each other].’ We shouldn’t be insignificant for one another, as it is the case in the conformity of the exchange market. We shouldn’t encounter each other as opponents in a competition”, but in relationships of solidarity. Solidarity is characterized by free and equal association, where individual needs cannot simply be supplemented with a communal desire.

## 8.

## ABER DIE ZEIT ROLLT NOCH WEITER

*Schrecklich verändert erwacht.*

Und dann beginnt sie doch, die Tanzplattform.

– als eine Probe des Zerrissenseins:

Wie sich nach dieser *Zeit für Zeit* zu *ihr* ins Verhältnis setzen? Wie in diese andere Zeitlichkeit (zurück)springen? Die, auch wenn man an diesem Ort nicht mehr unter die Räder kommen kann, doch immer noch, vielleicht wegen ihrer Geschwindigkeit, dem Schleudergang einer Waschmaschine gleicht.

*Wie Räder zu sein / Ich aber will's nicht –  
das Gesetzmäßige macht ihm Übel. Es kommt nicht mehr auf ihn an.  
Er ist kein Rad. (...)*

Das Theater ruft euch! Jede ist willkommen!

– *Das soll das beste Ding sein* –

„Ist denn das Ganze wirklich so groß?“, fragte Karl. – „Es ist das größte Theater der Welt“, sagte Fanny nochmals.

## 9.

## KOMMENDES

„Solidarität ist [...] weder eine theoretische Forderung noch eine bloße Funktion des Kampfes, sondern dasjenige, um dessentwillen Revolutionen gemacht werden.“  
(Bini Adamczak, Beziehungsweise Revolution)

Fanti Baum, November 2018

## 8.

## BUT TIME KEEPS ON MOVING FORWARD

*Awakened, terribly changed.*

And then, after all, the Tanzplattform takes place.

– as a rehearsal of being torn:

How to relate to the Tanzplattform, after this experiences of *time for time*? How can we recoil to that other temporality? Even if the danger of being crushed by the mill has passed, the speed of these times is still comparable to the spinning cycle of a washing machine.

*To be like the wheel / I don't wish for it –  
the lawful makes him sick. Nothing depends on him anymore. He is not  
a wheel. (...)*

Theatre is calling you. Everybody is welcome!

– *This is supposed to be the best thing of all* –

“Is the whole thing really that big?“, Karl asked. – “It’s the greatest theatre in the world“, Fanny repeated.

## 9.

## WHAT IS COMING

“Solidarity is [...] neither a theoretical demand nor a mere function of the struggle. It is the reason for which revolutions are started.”  
(Bini Adamczak, Beziehungsweise Revolution)

Fanti Baum, November 2018

*Translation: Luzie Meyer*



# WORKING UTOPIAS

CHRISTINA CIUPKE  
&  
ANKE STRAUSS

Photographer: Robin Junicke

I hope work as a relation is friendship.  
I hope work as a relation becomes less dominated by fear.  
I hope work as a relation is trying again.  
I worry that work relations become increasingly strategic.  
I worry work relations are undermined by competition.  
I hope that work relations can be structured  
differently than merely through market logic.  
I hope work as a relation is collective daydreaming.

I worry about the strategic cruelty of professionals.  
I wonder what parasites do to work relations.  
I worry that work as a relation is defined by efficiency.  
I hope work as a relation can transgress networking logics.  
I hope we start building packs.  
I hope work as a relation is based on trust.  
I worry that work as a relation is dominated by opportunism.

I hope that work as a relation is making space for togetherness.  
I hope work as a relation has more time to unfold.  
I hope that work as a relation can balance fears.  
I worry about how much is excluded in current work relations.  
I hope that decision-making is shared in work-relations.

I worry about abusive work relations.  
I wonder what complicity does to work relations.

I worry that work as a relation is affected by opportunistic strategies.  
I worry that work as a relation is affected by  
    an increasing unequal distribution of resources.  
I hope that work as a relation embraces the unpredictable.  
I hope that work as a relation gives shelter for the not yet fully grown,  
    not fully developed ideas, desires, plans and people.

I hope that work as a relation can also handle deals.  
I hope that work as a relation can recuperate patience again.  
I worry that work as a relation is overpowered by expectations.  
I worry that work as a relation has been replaced  
    by functions and positions.  
I hope we can work side by side.  
I hope that work as a relation gives more space to everyone.  
I worry that intimacy can be abused in work relations.

I hope that we do not lose respect for the other.  
I hope work as a relation nurtures solidarity.  
I hope that work as a relation is growing.  
I wonder how to think about the future of work relations.  
I hope that work as a relation gives enough time for listening.  
I hope that work as a relation leads to joint forces.

I hope work as a relation invites [ex]change.  
I hope work as a relation becomes more caring.  
I hope we can also let go of work relations.

I hope.

Hope as being committed to a proposal as a practice of respect.  
Hope as listening.  
Hope as witchcraft that names and invites those who are missing.  
Hope as a sensing and working with different energy levels.  
Hope as a practice to unfold something powerful.

Hope as picking up and joining ideas of different people  
    as a practice of mutual engagement.  
Hope as sharing worries, dreams and personal longings  
    as a practice of trust.  
Hope as awareness of the importance of protecting,  
    nourishing and letting the inside grow to open up to the outside.

Hope as a being open and curious towards others  
as a practice of being non-judgemental.  
Hope as acknowledging the fragility of embryonic encounters  
as a practice of protecting.

Hope as making space despite fear.  
Hope as a practice of spacing.

Hope as a practice of bricolage.  
Hope as exploring the threshold that in- and excludes  
instead of reproducing it.  
Hope as rejecting the power of the factual.  
Hope as dancing as a practice of togetherness, that does not need words.  
Hope as focussing on interest and fascination  
instead of achievement and expertise.  
Hope as a practice of rendering the unknown  
as a lateral presence that does not give answers but determines  
action.

Hope as experimenting with transgressing the own boundaries  
as a practice of taking risks.  
Hope as being prepared to be disappointed.  
Hope as remaining prepared to be affected to affect.

*This is a journey. A journey of Christina Ciupke and Anke Strauß. A journey of a choreographer/performer and an organization researcher/writer, traveling together for two years in a project called "Working Utopias". It researches artists and their work-lives with a particular interest in the social dimension of it, for instance, in artists' renewed longing for forms of solidarity.*

*Within that we engage with different artist-run organizations to ask: How do they organize their work-lives? What influence does their art production have on organizing practices and structures? And are there possibilities to (re-)formulate utopian work-lives based on solidarity, despite conditions of highly individualized work?*

*This text has many roots, two of which are the writings of Ernst Bloch and our experiences with the process of the Artist Summit at the Dance Platform in Germany 2018. We would like to thank all participants and particularly the HOOD artist collective for their generous invitation for co-creating hope.*

*Participants*

DOUGLAS BATEMAN  
FANTI BAUM  
CHRISTINA CIUPKE  
KATTRIN DEUFERT  
MICHELE DI STEFANO  
ABDUL DUBE  
ROBYN DOTY  
MORIAH EVANS  
MORITZ FRISCHKORN  
THILO GARUS  
SIMON HARTMANN  
PAULA KOMMOSS  
CLÉMENT LAYES  
LEA LETZEL  
FANG YUN LO  
BARBARA LUBICH  
SHEENA MCGRANDLES  
EVA MEYER-KELLER  
DANIEL ERNESTO MÜLLER  
ELPIDA ORFANIDOU  
NOBERT PAPE  
ANTJE PFUNDTNER  
THOMAS PLISCHKE  
PETER REISCHL  
BEN J. RIEPE  
LUÍSA SARAIVA  
CLAIRE VIVIANNE SOBOTTKE  
MELANIE SUCHY  
ANNA TILL  
FRANK WILLENS  
JONAS WOLTEMATE

*HOOD*

CYRIL BALDY  
KATJA CHERANEVA  
FRANCES CHIAVERINI  
FABRICE MAZLIAH  
ROBERTA MOSCA  
TILMAN O'DONNELL  
LIZ WATERHOUSE

*Concept development and organization*

ANDRÉ SCHALLENBERG  
SOPHIE OSBURG  
FABRICE MAZLIAH  
*Project management*  
JONAS LEIFERT  
*Project assistant*  
MATTHIAS DÜKING

**HOOD** is a group of interdisciplinary artists who share a strong background in dance and the performing arts. HOOD fosters new generative practices in art-making, knowledge production, socio-economic modeling, and political action. The artists of HOOD consider how contemporary art and performance can be utilized to forge meaningful reconsiderations of normative positions in the world.

The HOOD model is born of a need for a cohesive artistic community situated between the splintered economy of freelance work and the fixed institutional model of an ensemble. Since mid 2016 until 2019, HOOD have been working extensively at PACT on examining and rethinking the possibilities of cooperative practises. PACT and HOOD have been engaged in mutual consultation and dialogue, both as hosts and guests within each other's structures.

*Editing and content*

KATJA CHERANEVA <sup>HOOD</sup>  
FABRICE MAZLIAH <sup>HOOD</sup>

*Layout*

HARALD GEISLER

*Visual recordings*

ABDUL DUBE

*Texts*

FANTI BAUM  
KATJA CHERANEVA <sup>HOOD</sup>  
CHRISTINA CIUPKE  
HOOD  
ANKE STRAUSS  
MELANIE SUCHY

*Photos*

ABDUL DUBE  
ROBIN JUNICKE  
DIRK ROSE

*Translation*

LUZIE MEYER

*Editorial support*

Katharina Burkhardt <sup>PACT</sup>  
Kerstin Finkel <sup>PACT</sup>  
Ann-Charlotte Günzel <sup>PACT</sup>  
Jonas Leifert <sup>PACT</sup>

Special thanks to PACT Zollverein and all the participants of the Artist Summit during the Dance Platform in Germany 2018.  
Vielen Dank an PACT Zollverein und alle Teilnehmer\*innen des Künstlersummits während der Tanzplattform in Deutschland 2018.

The Artist Summit was supported by Kunststiftung NRW.  
Der Künstlersummit wurde gefördert von der Kunststiftung NRW.



This documentation is supported by PACT Zollverein.  
Diese Dokumentation ist gefördert von PACT Zollverein.

**PACT**  
ZOLLVEREIN

The Choreographisches Zentrum NRW Betriebs GmbH is funded by the Ministry of Culture and Science of the State of NRW and the City of Essen. Tanzlandschaft Ruhr is a Kultur Ruhr GmbH project and is supported by the Ministry of Culture and Science of the State of NRW.

Choreographisches Zentrum NRW Betriebs GmbH wird gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW und der Stadt Essen. Tanzlandschaft Ruhr ist ein Projekt der Kultur Ruhr GmbH und wird gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW.

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



**KULTUR RUHR GmbH**



Photographer: Robin Jundic

# SPATIAL

undefined art form  
exchange  
EMPLOYMENT  
RESPONSIBILITY

OPEN END  
FORMAT  
DON'T HELP

structures that allow  
EXAMPLE  
SOMETHING  
ARTISTS  
ORGANIZATION

NEED  
A LEVEL OF  
DECISION MAKING

WITH METEOROLOGICAL  
the use of  
need

and  
NO FAK  
artist space  
leaders

NEUTRALITY  
writing artists