

D A N C E
O
3
N



T H O S E
S P E C K S
O F D U S T



1. EDITION

T H O S E S P E C K S O F D U S T

Sich daran erinnern, wie man Tänzer wurde, an das Bedürfnis, Dinge zu sagen, die in keiner anderen Weise ausgedrückt werden können als durch Tanz. Ein Körper, der diesem unbedingten Verlangen folgt, sollte wie ein Pferd gezähmt werden, ohne ihm seine Wildheit zu nehmen. Um eine Bewegungssequenz klar auszuführen, muss der Tanz von exzessiver Natur sein, getragen von lebenslanger Arbeit. Dann kommt die Zeit, den Tanz mit anderen zu teilen, dem Publikum die eigene Arbeit vorzustellen.

Those specks of dust kehrt die Aufführungssituation um, gibt das „Auge des Betrachters“ an die Tänzer. Ihr Blick richtet sich auf ihre Körper, auf die eigenen Bewegungen und reicht zurück bis zu dem Moment, in dem sie sich entschieden haben, Tänzer zu werden. Die Choreografie bietet ihnen den Raum, ihre Faszination, ihr Staunen und ihre Überraschung über ihre tanzenden Körper neu zu erfahren und auszudrücken.

Titel: Amancio Gonzalez
Fotos: Dorothea Tuch

Konzept / Choreografie: Kat Válastur

In künstlerischer Zusammenarbeit mit:
Ty Boomershine, Amancio Gonzalez,
Brit Rodemund, Christopher Roman,
Jone San Martin, Ami Shulman

Licht: Martin Beeretz
Bühne / Installation: Filippos Kavakas
Choreografische Assistenz:
Maria Tzika
Sound: Kat Válastur / Stephan
Wöhrmann
Kostüme: Lydia Sonderegger

Premiere am 19. August 2016, Tanz
im August 2016; HAU Hebbel am
Ufer (HAU 1), Berlin. Weitere Auffüh-
rung am 20. August 2016

Koproduktion: Tanz im August, Berlin
tanzhaus nrw, Düsseldorf

DANCE ON ist eine Initiative der
DIEHL+RITTER gUG, gefördert durch
die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Dank an die Tanzfabrik Berlin und die
Uferstudios GmbH

Those specks of dust ist die dritte
Produktion der DANCE ON 1. EDITION.

EIN KÖRPER, DER EINE
BEWEGUNG
IM RAUM ENTFALTET,
IST WIE EINE WELT,
DIE GERADE GEBOREN
WIRD. DAS IST,
WAS DIE TÄNZER DES
DANCE ON ENSEMBLES
VERMITTELN, WENN
SIE SEHEN,
WIE SICH IHRE ARME
ÖFFNEN... WOW!
KAT VÁLASTUR

**K A T
V A L A S T U R
„ I C H M A G G R O S S E
I N N E R E S P R Ü N G E “**

„Dieser Staub“ haben Sie das Stück genannt. Wie sind Sie auf diesen Titel gekommen?

Kat Valastur: Es ist immer eine Herausforderung, einen Titel für ein neues Stück zu finden. Manchmal entsteht er während des Arbeitsprozesses. Manchmal gibt es ein Thema, der Titel ist gleich da, und dann entwickle ich das Stück entlang des Titels. „Dieser Staub“ kam mir in den

**ES IST SO,
ALS WÜRD
ICH EINE
SKULPTUR
BAUEN.**

Sinn, als ich mich vor einiger Zeit mit Goya beschäftigte, mit seinen Bildern, und eines trägt den Titel „Dieser Staub“. Und ich dachte, „was für ein poetischer Titel. Ich werde den benutzen, damit kann ich arbeiten“. Und irgendwie haben sich ganz unbewusst sensible Verbindungen zu der Tatsache, Tänzerin zu sein, eingestellt. Ich wollte ein Stück entwickeln, in dem ich das Tänzer-Sein kommentiere. Was es heißt, auf der Bühne zu stehen, was es heißt, deinen Körper zu kontrollieren. Irgendwie sind Wissen und Körper beständig im Fluss. Du gehst auf die Bühne, du tanzt für andere, und dann ist es vorbei. Es bleibt die Erinnerung. Ich fühle mich auf der Bühne wie „Dieser Staub“. Und das hat seine eigene Schönheit.

Sie arbeiten mit dem DANCE ON ENSEMBLE, mit sechs Tänzern jenseits der 40. Ist das für Sie eine besondere Herausforderung?

Nein, das spielt überhaupt keine Rolle. Ganz im Gegenteil, ich bin fasziniert. Sie sind erstaunlich. Sie sind sehr schnell. Als Choreografin tendiere ich eher dazu, jüngere Tänzer zu meiner

KUNST SCHAFFEN PROVOZIERT DIE EIGENE IDENTITÄT.

Vorstellung von Bewegung zu führen, zu einem kinetischen Vokabular.

Dabei versuche ich natürlich auch, mein Wissen darüber, wie sich ein Körper bewegt oder über eine spezielle Bewegungsart, zu vermitteln. Und was sie so faszinierend macht, ist, dass sie dieses Wissen schon besitzen. Es geht also darum, wie wir uns künstlerisch treffen können. Und außerdem wollte ich ihnen künstlerische Freiheit anbieten. Nicht alles kontrollieren, denn sie verdienen diese Freiheit. Ich genieße es sehr, mit ihnen zu arbeiten.

In Ihrem letzten Stück *OILinity* gibt es sehr viele Bewegungen mehr innerhalb des Körpers, Bewegungen in einem sehr kleinen Radius. Mögen Sie keine großen Sprünge in den weiten Raum?

Ich mag große innere Sprünge (lacht). Ich spiele, sagen wir, immerzu

mit meiner Imagination und versuche, sie für das Publikum auf der Bühne auszudrücken. Für jedes Projekt akzeptiere ich erst einmal meine innere Verfassung. Kommen da Sprünge vor, gibt es Sprünge. Wenn nicht, dann nicht. Ich muss mir eine bestimmte Situation erschaffen, um Bewegungen erfinden zu können. Zurzeit ist es gerade so, als sei ich eine Reisende in meiner Vorstellungswelt, und das versuche ich, in ein Tanzstück zu übersetzen. Ich fange nicht außen an, ich arbeite von innen heraus. Die Stücke, die ich mache, haben immer ihre eigene Geschichte. Ich benutze den Raum nicht so, wie es von mir erwartet wird. Es ist so, als würde ich eine Skulptur bauen. Ich erschaffe eine Skulptur oder eine Landschaft in mir und die muss dann über Bewegung raus. Danach arbeite ich intensiv an den Details, aber alles andere habe ich zu akzeptieren.

Kat Válastur ist nicht Ihr richtiger Name, es ist ein Künstlernamen. Warum war es Ihnen so wichtig, sich einen neuen Namen zu geben?

Kunst schaffen provoziert die eigene Identität. Deshalb musste ich meine Identität loswerden. Entweder eine neue erfinden oder mit der alten spielen. Wenn ich jetzt angefangen hätte, mich zu fragen, wer ich bin? O.k. ich bin Griechin. Das ist meine Kultur. Das kam mir irgendwie zu begrenzt vor. Natürlich kann man sich nicht von dem, was man ist, einfach befreien. Das ist auch gut so, denn das heißt, man ist verwurzelt. Und der Name, den ich mir ausgedacht habe, hat starke Wurzeln. Er besteht aus den Namen meiner Eltern. Ich wollte sehen, wie ich damit spielen kann, um andere Türen zu öffnen.

Kat Válastur

ist Choreografin und Performerin in Berlin. Sie studierte Tanz an der Hellenic State School of Dance, Athen, war Fullbright-Stipendiatin und schloss den SODA-Studiengang am Hochschulübergreifenden Zentrum Tanz Berlin mit dem Master ab.

Fragmentierung, „diverted architecture“, Zeitraffer, Entropie, Fiktion und Virtualität sind einige der Begriffe, mit denen sie sich in ihren Choreografien auseinandersetzt.

Teil des kreativen Arbeitsprozesses sind Diagramme, gezeichnete Partituren und Texte, die sie für jedes Stück anfertigt.

2013–2014 war sie Stipendiatin am Institut für Raumexperimente, einem an die UdK Berlin angeschlossenen experimentellen Bildungs- und Forschungsprojekt unter Leitung von Ólafur Elíasson. Im Rahmen dieses Stipendiums begann sie mit der Recherche für eine neue Reihe von Choreografien unter dem Titel *The marginal Sculptures of Newtopia*, zu der die Stücke *GLAND* (2014), *Ah!Oh! A contemporary ritual* (2014) sowie *OILinity* (2016) gehören. Die Reihe wurde vom HAU Hebbel am Ufer, Berlin koproduziert und präsentiert. Kat Válasturs Arbeiten werden international gezeigt.



YES WE CAN - NO WE MUST CHANGE

EIN GESPRÄCH MIT
DEM PUBLIZISTEN
WOLF LOTTER

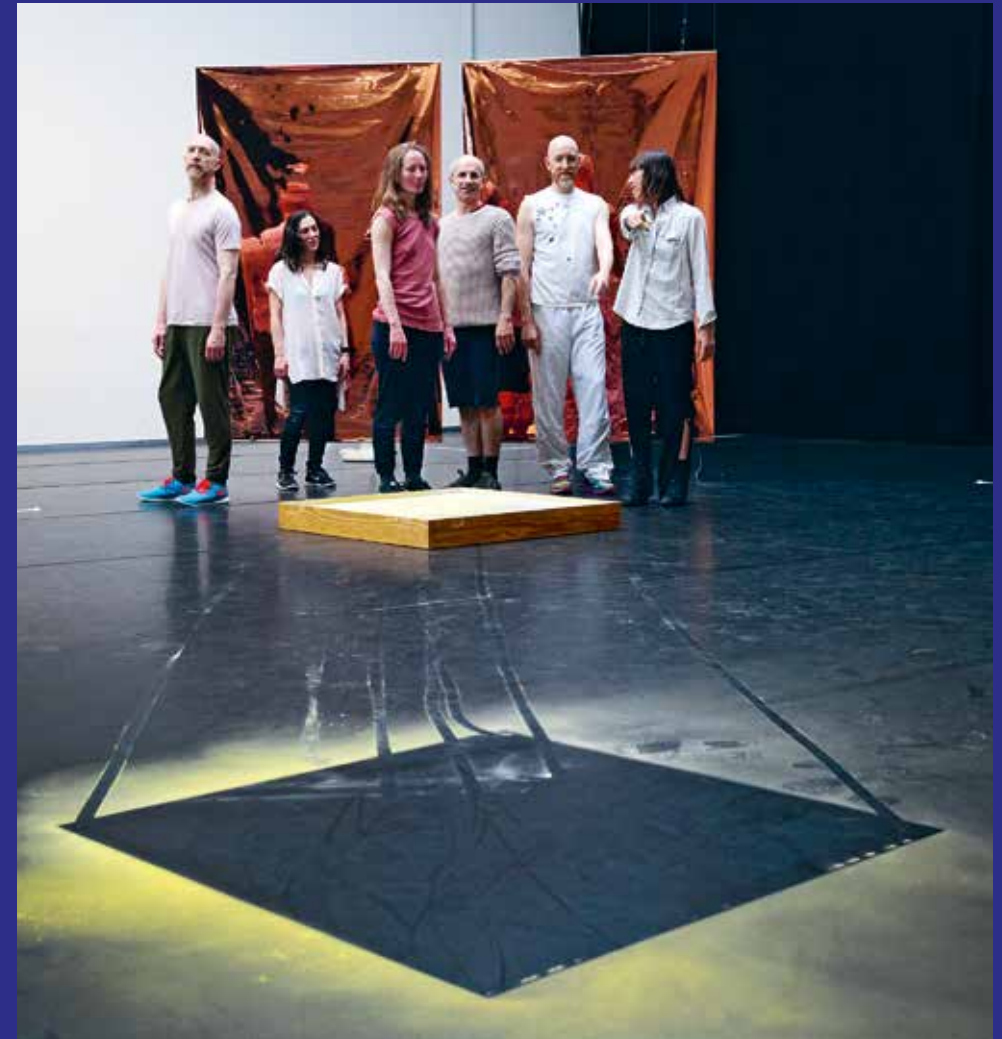
Wolf Lotter, Sie schreiben und reden seit Jahren über und für die Transformation unserer Industrie- in eine Wissensgesellschaft. Welche Rolle spielt das Alter?

Wolf Lotter: Das Alter bleibt außerhalb der offiziellen Diskussionen, weil niemand gerne alt wird. Alter ist ein Makel in unserer Gesellschaft – schon älter sein ist ein Makel. Alle wollen neue Waren, nichts Gebrauchtes. Das ist eine Einstellung, die uns jedes Jahr mehr zu schaffen macht, weil wir natürlich immer älter werden, d. h. wir verhalten uns gegenläufig zu der Entwicklung. Wir haben nicht gelernt, damit umzugehen. Es gibt keine Tradition des Älterwerdens in der Gesellschaft. Alt sein heißt langsamer sein, aber auch reflektierter sein – was gerade in der Wissensgesellschaft besonders wichtig

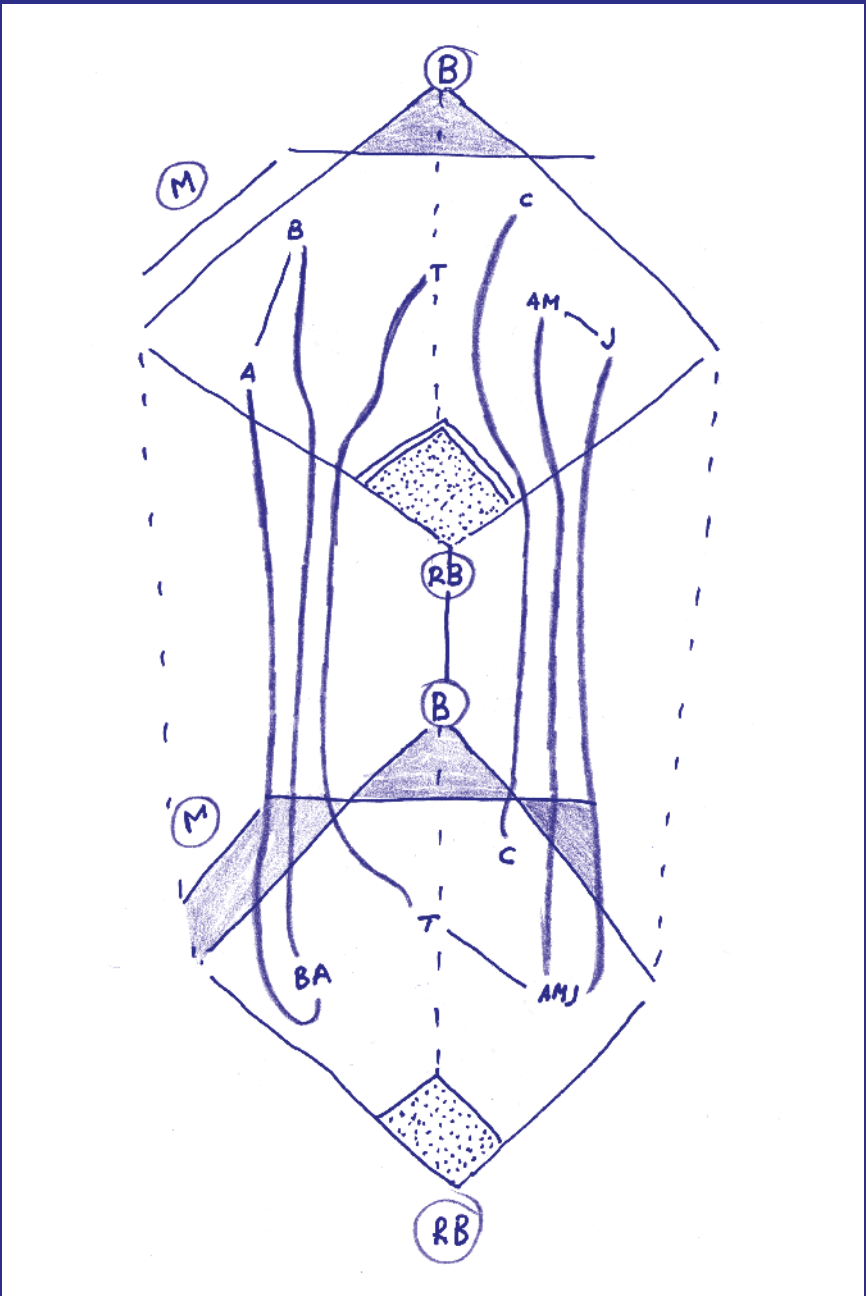
ist. Reflektierte Leute wissen etwas, haben Know-How. Und das sind unsere wichtigsten Ressourcen.

Wie müsste eine Gesellschaft aussehen, die Alter als Kapital begreift?

Zunächst geht es darum, von der Vorstellung einer physischen Arbeitswelt wegzukommen. Wir sind immer noch fixiert auf die alte Schaffergesellschaft, die bis zum 19. Jahrhundert relevant war. Aber wir leben im 21. Jahrhundert – das Rackern erledigen längst Maschinen für uns. Es fehlt einfach an Bewusstsein, an Aufklärung, dass Kopfarbeit das Normale ist. Dem würde auch ein neuer Respekt vor der Weisheit folgen – die immer schon die treibende Kraft für Innovationen und Fortschritt war. Die Klugen machen die Innovation – und klug wird man mit der



DANCE ON ENSEMBLE v. I. n. r.: Christopher Roman, Ami Shulman, Brit Rodemund, Amancio Gonzalez, Ty Boomershine, Jone San Martin



Zeichnung/drawing: Kat Válastur

**DIE KLUGEN
MACHEN
DIE
INNOVATION -
UND KLUG
WIRD MAN
MIT DER ZEIT.**

Sie ist die Summe der individuellen Einstellungen. Ich glaube, da denken wir auch immer noch in den alten kollektivistischen Kategorien. Wir warten darauf, dass uns die Politik, kluge Soziologen oder sonst jemand sagt, wie es geht. Tatsächlich wissen wir es ja bereits. Wir haben Lust darauf, etwas zu tun, auch jenseits der 50 oder 60. Und dann müssen wir das einfach machen. Das bringt Veränderung. Veränderung ist immer der Handlungsspielraum, den wir uns selbst einräumen und nicht der, der uns gewährt wird.

Veränderung ist für viele Tänzer und Tänzerinnen selbstverständlich. Sie lernen früh beweglich zu sein, im Körper, in der Welt. Der Typ „moderner Mensch“ schlechthin?

Ich glaube schon. Wir haben gelernt, in Sicherheiten zu denken, und sind schnell verunsichert. Wenn jemand sagt, ich kann diese Welt oder die Welten, in denen ich lebe, für mich bewerten, dann ist das natürlich ein Freiheitsgrad, der ungleich größer ist. Es wird immer weniger um eine Haltung gegenüber der Welt gehen, sondern um die Fähigkeit, sich in dieser Welt bewegen zu lernen. Das ist wahrscheinlich das Allerentscheidendste: im 21. Jahrhundert einfach sagen zu können, ich schau mal, was diese Welt mir zu bieten hat, und ich bin nicht verzweifelt, weil das, was ich immer getan habe, so nicht mehr geht. Und jetzt mache ich was Neues, weil ich kann.

Zeit. Der Holzweg heute ist, dass man glaubt, schneller ist besser und klüger – das ist ja der Kern des Jugendwahns. Eine sehr rückständige Auffassung.

Welche Modelle bietet die Gesellschaft für eine Transformation an?

Wir haben hier Neuland zu beschreiben. Wir üben uns da langsam ein. Wir hadern eher mit Veränderungen und Übergängen. Weil wir kulturell gar nicht gelernt haben, dass es so etwas gibt, und wenn, ist man an der Transformation gestorben. Wir werden ja heute im Schnitt fast dreimal so alt wie zu Beginn des Industriezeitalters. D. h., das war gar nicht vorgesehen, dass man sich in seinem Leben noch einmal verändert. Heute fängt das Leben nach der Jugend erst richtig an.

Was müsste sich denn ändern? Die Gesellschaft? Oder die individuellen Einstellungen?

Die Gesellschaft ändert sich nur durch die individuellen Einstellungen.

Wolf Lotter ist Publizist, Chefdenker der Zeitschrift *brand eins* und engagierter Streiter für die Transformation der alten Industrie- in eine neue Wissensgesellschaft.





Photo: Kat Válastur

A M A N C I O

G O N Z A L E Z

**„ E S G E H T N I C H T
U M D A S A L T E R , E S
G E H T U M D I E K U N S T . “**

In jeder der geplanten DANCE ON Publikationen erscheint das Portrait eines Ensemblemitglieds.

Amancio Gonzalez redet nicht gerne über sich. Und wenn er es tut, spricht er leise. „Wenn ich über mich reden soll, würde ich das gerne ohne Worte tun. Ich mag die Vorstellung, dass Menschen über meinen Tanz verstehen, wo ich herkomme, wie meine Kindheit war, wer ich geworden bin. Auf der Bühne kann man sich nicht verstecken.“

Amancio Gonzalez spricht über seinen Lebensweg so, als hätte der gar nicht anders sein können. Er war das achte von acht Kindern, das *Nesthäkchen*. Über dieses deutsche Wort muss er lachen, „ja der letzte“. Aufgewachsen ist er in einer kleinen Stadt in Spanien, genauer gesagt im Baskenland. Klar, er lebte mit den Bombenanschlägen, den Toten. „Man gewöhnt sich daran.“

**N U R
I N S P I R A T I O N
T R E I B T
D I C H N A C H
V O R N E .**

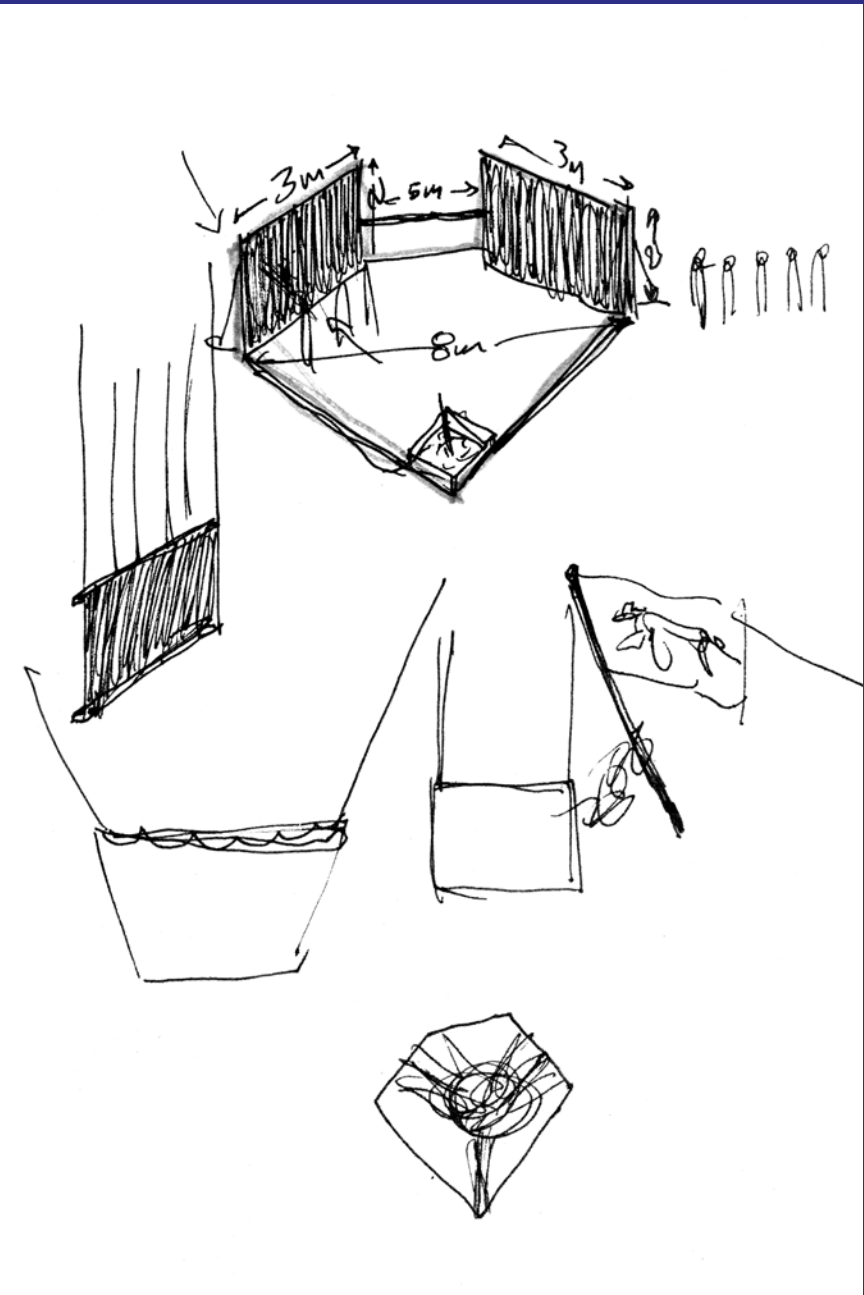
Zum Tanz fand er erst mit 20. Wie kam es zu der späten Entscheidung? „Ich hatte wohl einen Lehrer, der mich auf die verrückte Idee brachte, dass ich professioneller Tänzer werden könnte.“ Hat ihn sein Alter zum Außenseiter gemacht? „Ich glaube, das hatte weniger mit dem Alter als mit der Technik

**I C H B I N
I M E I N K L A N G
M I T
M E I N E N
G R E N Z E N .**

zu tun. Ich war immer der letzte in der Klasse, weil ich so spät angefangen hatte. Alle waren mir weit voraus. Aber das lehrt dich, genau hinzuschauen. Und manchmal denke ich, man lernt mehr durch Beobachten als durch eigenes Tun. Ich weiß nicht, ich bin halt meinen Weg gegangen und habe nicht so viel über andere nachgedacht. Versuche es, versuche es und versuche es wieder.“ Sein erstes Engagement führte ihn mit 24 Jahren zum Scottish Ballet. Ein typisches Tänzerleben fing an, das Leben aus dem Koffer. Ohne Englischkenntnisse fand er sich allein in einem fremden Land wieder. Das war nicht einfach. Sechs Monate später zog er nach Südafrika.

1999 engagierte ihn William Forsythe. Er erlebte den Starchoreografen als eine sehr offene Person. „Man fand recht schnell eine persönliche Beziehung zu ihm, tiefer als nur eine Direktor-Tänzer-Beziehung. Das, was er verlangte, war schwierig.

Aber wenn dich jemand so inspiriert wie er es getan hat, dann zählt das nicht mehr. Nur Inspiration treibt dich nach vorne.“ Das ist der Schlüssel für Amancio Gonzalez. Inspiration. Nicht Ruhm, nicht Erfolg. Als sich die Gelegenheit bot, in das neu gegründete DANCE ON ENSEMBLE einzusteigen und mit verschiedenen Choreografen zusammen zu arbeiten, war das für ihn eine große Herausforderung nach der langen Zeit mit nur einem. „Eine Sache, die ich nach 16 Jahren mit William Forsythe wirklich schätzen gelernt habe, ist die Fähigkeit, für viele Richtungen des Denkens und Arbeitens offen zu sein. Ich bin begeistert, neue Wege zu finden. 29 Jahre nach meinem späten Start bin ich im Einklang mit meinen Grenzen, meinen Wünschen, meinem Körper, meiner Auffassung von Tanz. Es geht nicht um das Alter, es geht um die Kunst.“



Zeichnung/drawing: Kat Válastur

E N G - L I S H

1. EDITION

Those specks of dust

Remembering how you became a dancer, the need to say things that can't be expressed in any other way than through dance. A body that follows this unconditional urge has to be tamed like a horse, without sacrificing its wildness. In order to be able to perform a movement sequence clearly and gracefully, dance has to become excessive, sustained by a lifetime of work. Then comes the time to share dance with others, to show the public our work.

Those specks of dust turns the performance format around, as it is the dancers using 'the eye of the beholder' to perceive themselves. Their gaze shifts to their own bodies, their own movements, and goes back to the moment when they decided to become dancers. The choreography allows them to rediscover and express the fascination, wonder and surprise they feel for their dancing bodies.

"A body that unfolds a movement in the space is like a world being born. This is what the DANCE ON ENSEMBLE dancers convey when they see their arms open... Wow!" (Kat Válastur)

KAT VÁLASTUR

"I like big *internal jumps*."

Those specks of dust is the title of your piece. Where does the title come from?

Kat Válastur: It's always kind of challenging to think up a title for a new work. Sometimes a title just appears during the process; sometimes there's a topic and the title comes first, then you start to create a piece in line with the title. 'Those specks of dust' somehow just emerged. I was looking at a lot of Goya's paintings at the time and one of his pictures is called *Those specks of dust*. I said to myself, 'Wow, what a poetic title. I have to use it. It's something I can work with.' Then in a kind of subconscious way it started to create very

sensitive links with the fact of being a dancer. I wanted to make a piece in which I could comment on what it is to be a dancer, what it means to be on stage, what it means to have control of your body. Performance and knowledge are in constant circulation somehow, so you go on stage, you do your dance for others and then it's just gone, but it stays in your memory. So when I'm on stage I feel like those specks of dust. This is also the beauty of it all.

You're working with the DANCE ON ensemble, six dancers over the age of 40. Is this a special challenge for you?

No, it doesn't matter at all. Actually for me it is fascinating. They're amazing, and very fast. As a choreographer, I have a tendency to try and lead younger dancers into what I perceive as movement, as a kinetic vocabulary. I also try to transmit the knowledge I have of how a body moves or of very specific kinds of movement. What's so fascinating with these dancers is that they already have this knowledge. The challenge is how we can meet each other artistically. I also wanted to offer them a certain amount of freedom. So for me it's more like research than seeking to control everything, because I think they deserve this freedom. I very much enjoy working with them.

In your last piece *OILinity*, there were many movements that were more inside the body, movements within a very small radius. Don't you like big jumps in the space?

I like big *internal* jumps (laughing). Let's say that I'm constantly playing with my imagination and I try to articulate it so that you can see it on stage.

For each project, I accept my conditions inside. So if there are jumps, I go for jumps. If not, then I don't. I have to create a certain state for myself in order to be able to find movements. At the moment, it's very much as if I'm a traveller in my own imagination and I try to use this to make a dance piece. So I don't start from outside. I start from inside. The pieces I do have their own challenges. I'm not using the space in the way somebody would expect me to. It's a bit like creating a sculpture. I create a sculpture or landscape inside me and it needs to come out through movement. I then work a lot on the details, but I somehow have to accept the sculpture or landscape.

Kat Válastur is your stage name rather than your real name. Why was it so important to have a stage name?

To create is to provoke your identity, so I needed to get rid of my identity and either find a new one or just play with it. If I'd started to ask myself who I am, then I would have said, 'OK, yes I'm Greek and this is my culture.' Somehow I felt that this was a bit too limited. Of course you never can free yourself from what you are. This is a good thing because it means you have roots. The name I created is in fact very *rooted*, as it comes from my parent's names. I just wanted to see how much I could play with it to open other doors.

Kat Válastur

A Berlin-based choreographer and performer, Kat Válastur studied dance at the Hellenic School of Dance and the Trisha Brown studios in New York (with a Fulbright scholarship), and

she received a Master's degree in Solo/Dance/Authorship (SODA) from the Inter-University Center for Dance (HZT) in Berlin. Fragmentation, diverted architecture, time lapse, entropy and virtuality are some of the topics she deals with in her choreographies. The personal diagrams, sketched scores and texts she produces for each work form part of her creative process.

In 2013–2014, she was a grantee artist on the education programme of the Institut für Raumexperimente (Institute for Spatial Experiments), an education and research project led by Ólafur Eliásson in collaboration with the Berlin University of the Arts (UdK). As part of the programme, she started researching the new series of choreographies *The marginal sculptures of Newtopia*. The series includes works such as *GLAND* (2014), *Ah! Oh! A contemporary ritual* (2014) and *OILinity* (2016). The series was co-produced and presented at HAU Hebbel am Ufer. Válastur's work is shown internationally.

A M A N C I O G O N Z A L E Z

**"This isn't an age thing,
it's about art."**

Each DANCE ON publication features a portrait of an ensemble member.

Amancio Gonzalez doesn't really like talking about himself, at least verbally. "If I had to talk about myself, I'd prefer to do it without words," he says. "I'd

like to think people would be able to understand where I'm from, how my childhood was and who I've become purely through my dancing. You can't hide yourself on stage."

His movements are smooth; his look is cautious, a bit secretive even. Amancio talks to us about his journey through life, as if it couldn't have been any other way. He was the eighth of eight children, the *Nesthákchen*. The German word for 'baby of the family' makes him laugh. "Yes, I was the last one." He grew up in a small town in the Basque Country in Spain. Of the bomb attacks and the death, he says, "You get used to living with it."

He started his dance education proper at the age of 20. "I had a teacher who made me believe the crazy idea that I could become a professional dancer." Did he stand out because of his age? "It was more to do with technique than age. I was always last in the class. Everybody else was way ahead of me. I learned to be very observant and I sometimes think you can learn more by watching than doing. I don't know, really. I just carried on and didn't spend too much time comparing myself with the others. I tried, tried and tried again."

Amancio was 24 when he got his first job as a professional dancer at Scottish Ballet. The typical dancer's life began for him: living with nothing more than a suitcase, alone in a foreign country. After Scottish Ballet, he worked in South Africa and three other companies in Holland. William Forsythe took him on in 1999. He found Forsythe to be very accessible. "You quickly develop a personal relation with him, it's deeper than the usual director-dancer relationship." He says the challenge of meeting

Forsythe's demands was tough, "but when someone inspires you the way he does then it doesn't really matter how tough the challenge is. It's inspiration that takes you forward, nothing else. Not fame or success."

The chance to work with different choreographers as part of the DANCE ON ENSEMBLE seemed like a great new challenge. "One of the things I most appreciate about having worked with William Forsythe for 16 years is to have learned to be open to different ways of thinking and working, and I'm thrilled to still be discovering new ways. Now, after 29 years of dancing, I feel more in tune with my limitations, my wishes, my body, my way of thinking about dance and my age than ever. This isn't an age thing, it's about art."

CHANGE IS A MUST

A discussion with the journalist and commentator Wolf Lotter

Mr Lotter, you've been writing and talking about the transformation of our industrial and information society for many years, speaking in favour of change. What role does age play in this?

Wolf Lotter: Age is kept out of official discussions because no one wants to get old. In our society, age is a stigma. Even being older is a stigma. Everyone wants new goods, nothing second hand. This is an attitude that makes things more difficult for us every year,

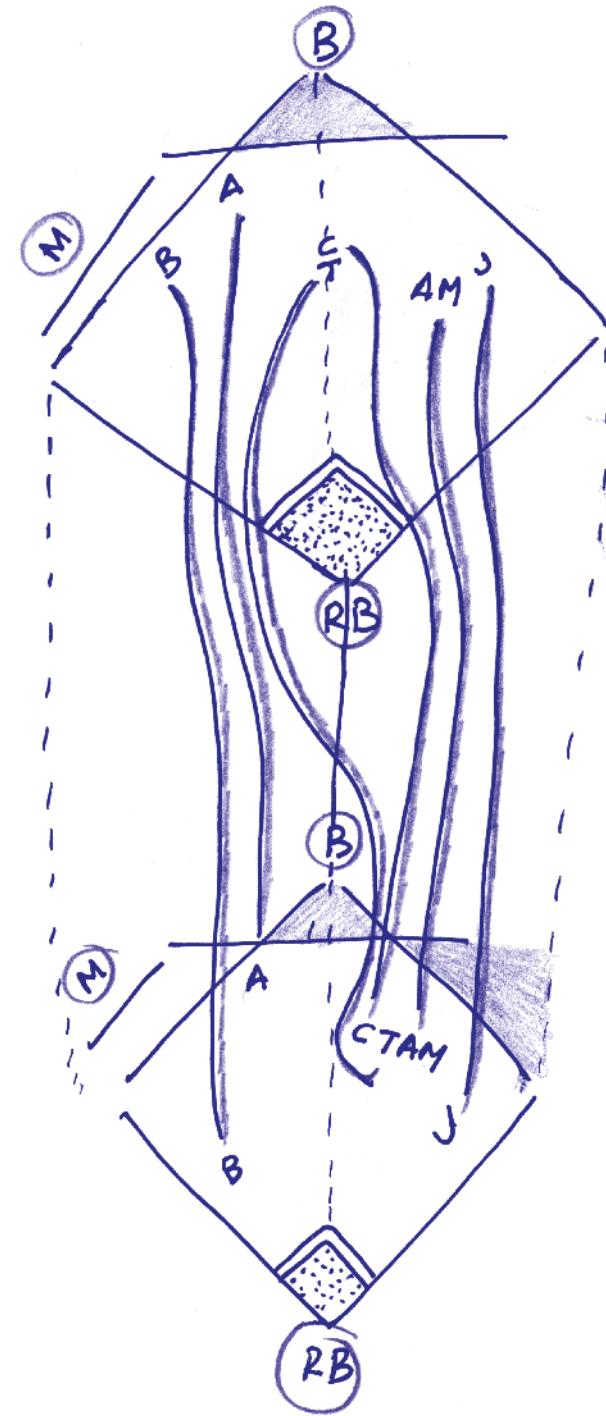
as of course we're always getting older, so we're acting contrary to evolution. We haven't learned how to deal with it. There's no tradition of getting older in society. Being old means being slower, but it also means being more prudent – which is particularly important in the information society. Prudent people know something, they have expertise, and these are our most important resources.

How would a society that sees age as an asset look?

It's initially about moving away from the idea of a physical working world. We're still focused on the old hard-labour society, which was relevant up to the 19th century, but we're now living in the 21st century, and machines have been slaving away for us for a long time now. There's simply a lack of awareness, of clarification, that mental labour is now the norm. Redressing the situation would lead to a new respect for wisdom, which has always been the driving force behind innovation and progress. Clever people spark innovation – and you get clever over time. The problem today is that people believe that quicker is better and cleverer – it's the core of the obsession with youth, but it's a very backward view.

What models does society offer for transformation?

We have to tread new ground. We're doing it slowly, but we're struggling somewhat with change and transitions because we haven't learned, culturally speaking, that such a thing as transformation exists, and if it happened, people have died from it. Today we're living on average almost three times longer than at the start of the industrial



Zeichnung / drawing: Kat Válastur

age, which means it was never envisaged that a person would change again during his or her lifetime. Nowadays, life only really starts after adolescence.

What has to change, then? Society or individual attitudes?

Society only changes via individual attitudes; it is the sum of individual attitudes. I believe we're still thinking in terms of the old collectivist categories. We're waiting for politicians, clever sociologists or whoever to tell us how it all works when in fact we already know. We feel like doing something, even beyond 50 or 60 years of age, so then we just have to do it. That stimulates change. Change is always the room for manoeuvre we give ourselves, not the room for manoeuvre we're given.

Change is natural for many dancers. They learn to be flexible early on, in their bodies and the world. Are they then 'modern humans'?

I think so. We've learned to think in terms of certainties and are easily unsettled. If someone says I can evaluate this world, or the worlds in which I live, for myself then naturally that's an even greater degree of freedom. It's less about an attitude towards the world – more the ability to learn to be flexible in this world. The most decisive thing in the 21st century is probably being able to say, 'I'm looking at what the world has to offer me and I'm not distraught because I can't do what I've done up until now anymore. I'll do something new, because I can.'

DANCERS

Christopher Roman
*** 1970, USA**

Christopher Roman began his formal training with The School of Cleveland Ballet, continuing at The School of American Ballet in New York City. He was invited into the ranks of Pacific Northwest Ballet and was a soloist and principal with Edward Villella's Miami City Ballet, Les Grands Ballets Canadiens in Montreal, The Pennsylvania Ballet, Ballett Frankfurt and The Forsythe Company. In 2009, he received Germany's highest theatre honour – Deutscher Theaterpreis DER FAUST – for best performance. He is the European MFA Study Curator and Co-ordinator for Hollins University in the US. From 2013 until 2015, Christopher was Associate Artistic Director of The Forsythe Company. He is a trustee for the Forsythe Foundation.

Brit Rodemund
*** 1971, Germany**

Brit Rodemund trained at the Staatliche Ballettschule Berlin and became a soloist at the Deutsche Staatsoper Berlin in 1991. In 1995, she moved to Aalto Ballett Essen where she won the Aalto Stage Prize for her interpretation of Tatjana in John Cranko's *Onegin*, and in 1998 she went to Ballett Nürnberg. She has been working as a freelancer since 2000, e.g. with Marco Santi, Nina Kurzeja, Efrat Stempler, Martin Stieffermann and Dansity Amsterdam. In the 2011 critics poll for the dance journal *tanz*, she was voted Dancer of the Year for her performance in Helena Waldmann's production *revolver besorgen*.

Ty Boomershine
*** 1968, USA**

Ty Boomershine studied dance at the Fort Hayes School for the Performing Arts in Columbus, Ohio, completing his studies with a BFA from Stephens College in Columbia, Missouri. In addition to working with Lucinda Childs Dance, Emio Greco | PC, LeineRoebana, Dan Wagoner, Gus Solomons Jr., Bill T. Jones, Ton Simons, Giulia Mureddu and the Merce Cunningham Repertory Ensemble, he has also performed in various works by Dancenoise and in Robert Wilson's *Einstein on the Beach*. Since 2007, he has been Artistic Assistant to Lucinda Childs and since 2013 Rehearsal Director for ICKamsterdam.

Amancio Gonzalez
*** 1967, Spain**

Amancio Gonzalez studied dance at the Estudio de Danza Ion Beitia in Las Arenas, Spain, and at the Centre International de Danse Rosella Hightower in Cannes. He has danced with various companies, including Scottish Ballet, NAPAC, Reflex and Scapino Ballet. From 1999 to 2005, he danced with Ballett Frankfurt and later joined The Forsythe Company. His own works, which he has been creating since 1994, have been performed at festivals including Torino Danza and the Montpellier Dance Festival. Since 2010, he has also been working as a guest ballet teacher in many dance companies.

Jone San Martin
*** 1966, Spain**

Jone San Martin studied dance with Mentxu Medel as well as at the Institut del Teatre in Barcelona and at Mudra

International in Brussels. She was a dancer at the Ballet Nacional de España, at Ulmer Theater, with Jacopo Godani in Brussels and at the Ballet Royal de Wallonie in Charleroi. She joined Ballett Frankfurt in 1992 and The Forsythe Company in 2005. She has been choreographing many of her own works since 2000. In 2006, she received the Lifetime Achievement Award from the Asociación de Profesionales de Danza de Gipuzkoa.

Ami Shulman
*** 1975, South Africa**

Ami Shulman studied psychology at the University of South Africa and dramatic arts at the University of the Witwatersrand, winning the Amanda Holmes Award for Best Choreography for *Donna Belladonna* in 1998. She performed with Compagnie Marie Chouinard and José Navas/Compagnie Flak before becoming Artistic Director for the Chouinard Company on tour and Rehearsal Director for both companies. She has restaged and co-created works for companies such as The Göteborg Opera, the National Ballet of Canada and Cirque Du Soleil, and has been Movement Director for the Shakespeare Theatre Company.

IMPRESSUM

DANCE ON ist eine Initiative der DIEHL+RITTER gUG, gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

DANCE ON ENSEMBLE: Ty Boomer-shine, Amancio Gonzalez, Brit Rodemund, Christopher Roman, Jone San Martin, Ami Shulman

Künstlerische Gesamtleitung
DANCE ON: Madeline Ritter

Künstlerische Leitung DANCE ON
ENSEMBLE und Künstlerische
Gesamtberatung DANCE ON:
Christopher Roman

Künstlerische Projektkonzeption:
Riccarda Herre

Produktionsleitung: Jana Bäckau

Projektmitarbeit: Isabel Niederhagen

Presse und Kommunikation:
Nadja Bungard

Finanzverwaltung: Constanze Lütke

Video-Dokumentation: Andrea Keiz

Technische Produktionsleitung:
Benjamin Schälike

Produktionsassistent: Laura Böttinger

PUBLIKATION

Texte: Claudia Henne

Fotos: Dorothea Tuch

Zeichnungen: Kat Válastur

Übersetzung: Nickolas Woods

Gestaltung: Daniela Burger, Büro DB

Schlussredaktion: Isabel Niederhagen
und Nadja Bungard

www.dance-on.net



DANCE ON ENSEMBLE MISSION STATEMENT

DANCE ON, an initiative by DIEHL+RITTER gUG, focuses on the artistic excellence of dancers aged 40+ whose experience, charisma and dramatic power – in fact their entire dance life – is present on stage. Working with internationally renowned choreographers and directors, the DANCE ON ENSEMBLE will be creating its own repertoire and changing the usual image of dance: a challenge for everyone, including the public. The project will also provide sociopolitical impulses. There are plans for participation formats for older people as well as a research programme dedicated to the largely undeveloped topic of “dance and age”.

DANCE ON, eine Initiative von DIEHL+RITTER gUG, richtet den Fokus auf die künstlerische Exzellenz von Tänzern und Tänzerinnen über 40. Sie sind mit ihren Erfahrungen, ihrer Ausstrahlung und Darstellungskraft, mit ihrem Tanz-Leben auf der Bühne präsent. Das DANCE ON ENSEMBLE wird mit international renommierten Choreografen und Regisseuren ein eigenes Repertoire aufbauen und das gewohnte Bild vom Tanz verändern. Eine Herausforderung für alle, auch das Publikum. Das Projekt wird außerdem gesellschaftspolitische Impulse setzen. Geplant sind Partizipationsformate für alte Menschen und ein Forschungsprogramm, das sich dem noch weitgehend unerschlossenen Thema „Tanz und Alter“ widmet.

DANCE - ON . NET