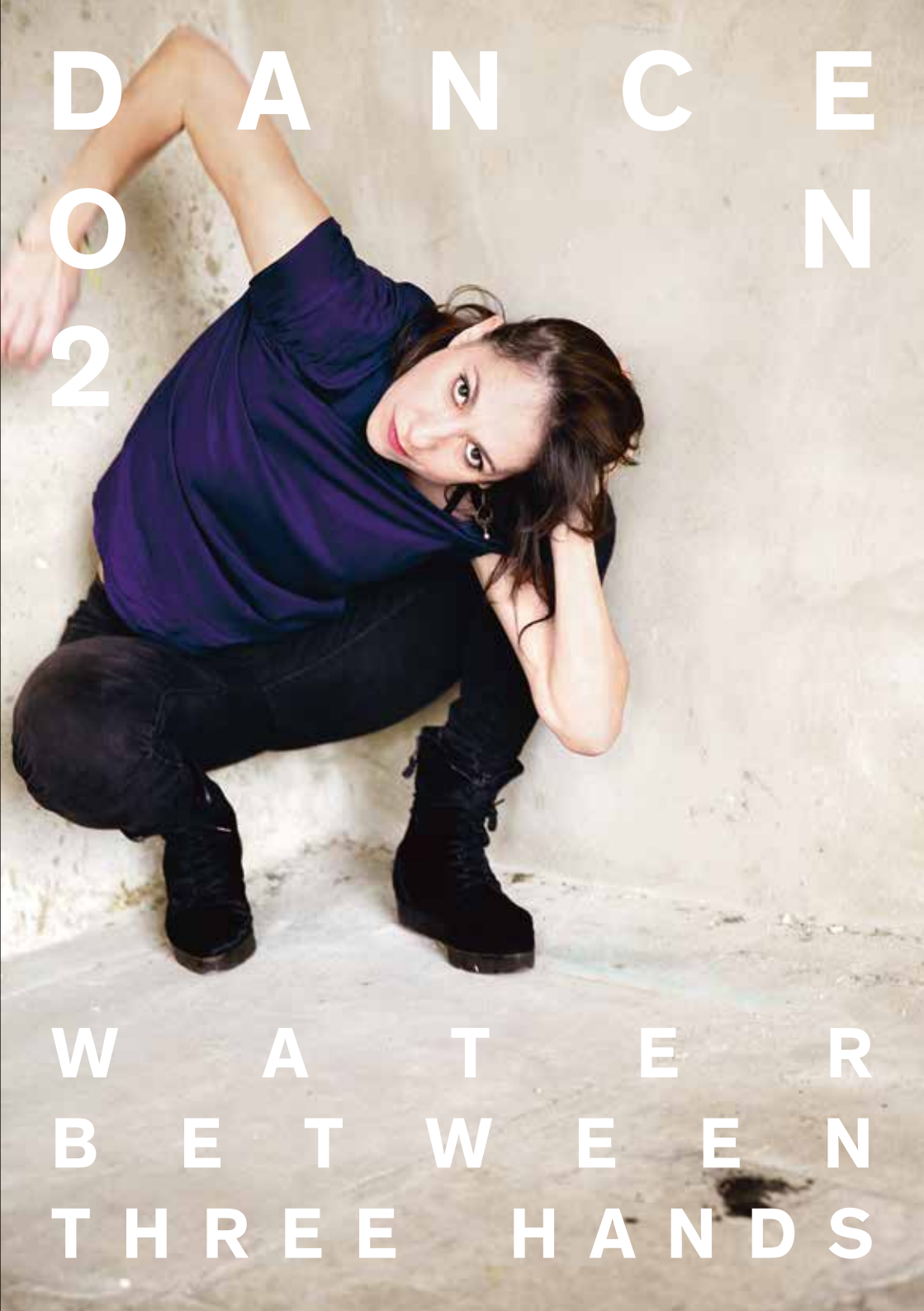


DANCE ON 2

WATER BETWEEN THREE HANDS

1. EDITION

WATER BETWEEN THREE HANDS

Von Rabih Mroué in Zusammenarbeit mit dem DANCE ON ENSEMBLE

Sterben, Verschwinden, Abschiednehmen sind Prozesse des Übergangs zur Abwesenheit. Man verliert etwas, jemanden, sich selbst. Doch zugleich bleibt das, was verloren gegangen ist, und schreibt sich in unser Gedächtnis ein. Wir tanzen auf den Spuren eines existierenden Bildes, sammeln Fragmente, versuchen ein Ganzes zu sehen, das nicht existiert. Wir tragen Wasser, das durch unsere Hände rinnt. Wenn es keinen Anfang gibt, dann gibt es auch kein Ende, keine Grenze, keine Hierarchie.

In seiner ersten Arbeit mit Tänzern beschäftigt sich Rabih Mroué mit dem Wechselspiel zwischen An- und Abwesenheit, Realität und Fiktion. Die Körper der Darsteller sind dabei die Orte, an denen sich diese fraglichen Abgrenzungen als archivierte Sedimente ablagern.

WATER BETWEEN THREE HANDS ist die zweite Produktion der DANCE ON 1. EDITION.

Titel: Jone San Martin
Fotos: Dorothea Tuch

Konzept / Regie: Rabih Mroué

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

Live-Musik / Komposition:
Philipp Danzeisen
Recherche / Regieassistenz:
Katharina Rost
Licht: Benjamin Schälike
Ton: Mattef Kuhlmey

Premiere am 23. April 2016, Kampnagel Hamburg; weitere Aufführung am 24. April 2016

Koproduktion: Kampnagel Hamburg, tanzhaus nrw

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

Rabih Mroué dankt Lina Majdalanie, Madeline Ritter, Ahmad Mroué, Amelie Deuflhard und den sechs Tänzern.

RABIH MROUÉ

NICHTS MEHR BEWEISEN MÜSSEN...

Rabih Mroué, Sie arbeiten eigentlich an der Schnittstelle zwischen Performance, Bildender Kunst und Theater. Was interessiert Sie an der Zusammenarbeit mit den Tänzerinnen und Tänzern des DANCE ON ENSEMBLES?

Rabih Mroué: Ich komme vom Theater und beschäftige mich wie die meisten Schauspieler und Theatermacher mit dem Körper der Schauspieler. Ich versuche, ihn zu denken und eine theaterspezifische Körpersprache zu entwickeln. Zu Beginn meiner Karriere hat mich tatsächlich das Physical Theatre fasziniert, und ich habe sogar einige Stücke in diese Richtung gemacht. Aber irgendwann hörte ich damit auf und fing stattdessen an, das Theater neu zu befragen. Daraus entstanden Bühnenarbeiten, in denen der Körper abwesend ist, wo über den Körper gesprochen wird, man ihn aber nicht sieht. Man kann den Körper durch Worte sichtbar werden lassen. Anders gesagt: Die Präsenz des Körpers entsteht durch seine Abwesenheit. Ich habe mir nie vorgestellt, mal mit Tänzern zu arbeiten. Aber dann kam diese Einladung, und ich habe sofort zugesagt. Ich fand, es wäre für mich als Regisseur eine gute Erfahrung, und es passt zu meinem Konzept, im Theater offen für alles zu sein. Wenn ich Bildende Kunst mache, Videos oder Installationen, dann hat das viel mit meinem Theaterbackground zu tun und mit meinen Fragen an das Medium selbst. Also dachte ich: „Warum nicht Tanz?“. Natürlich bin ich kein Choreograf und habe auch keine Ambitionen, einer zu werden.

DIE TÄNZER WAREN MIR GEGENÜBER SEHR GROSSZÜGIG.

WAS MICH INTERESSIERT, SIND NEUE FRAGEN...

Die sechs Tänzer des Ensembles sind alle über 40 und ihre Körper sind gewissermaßen persönliche Archive. Interessiert Sie dieses Körperwissen?

Ja, sehr! Ich muss sagen, die Tänzer waren mir gegenüber sehr großzügig. Sie erlaubten mir, mich in ihren Körper- und Gedächtnisarchiven zu bewegen. Sie erzählten mir Dutzende Geschichten, zeigten viele, viele Bewegungen, und wir diskutierten die verschiedensten Themen. Ich habe sehr viel von ihnen gelernt. Ich habe ihr Material bearbeitet, um es dann mit meinen Konzepten und Ideen für das Projekt zusammenzubringen. So gehe ich auch in meinen anderen Theaterarbeiten vor. Ich arbeite normalerweise mit Objekten, Fotos, Videos, Archivmaterialien, die bereits existieren. Ich produziere nichts „Neues". Was soll das überhaupt heißen: „Neu"? Alles entstand aus der Zusammenarbeit zwischen den Tänzern und mir, aus unseren eigenen Erfahrungen, unseren persönlichen Archiven, die dem Körper, den Erinnerungen oder dem täglichen Leben entspringen. Manchmal haben wir uns sogar Choreografien aus dem Repertoire entliehen und bearbeitet, um sie auf eine andere Weise zu lesen und zu begreifen. Das Ergebnis ist eine Collage aus diesem gesammelten Material, eine gemeinsame Arbeit aller.

Und wie sind die Tänzer damit umgegangen?

Oh, sie sind sehr, sehr gut. Es war so ein Vergnügen, mit ihnen zu arbeiten. Es sind fantastische Tänzer. Ich spüre, dass es bei ihnen noch etwas anderes gibt, etwas, das aus ihrer langjährigen Tanz- und Lebenserfahrung resultiert, das vielleicht mit ihrem Alter zu tun hat. Mein Eindruck ist, dass sie nichts mehr beweisen müssen. Sie sind selbstbewusst und haben es nicht nötig zu demonstrieren, was sie können oder wie gelenkig sie sind. Sie sind wie ich. Sie sind auf der Suche nach etwas anderem, nicht nach etwas neuem, nein, nach etwas anderem, nach einer Alternative, einer Herausforderung. Tanz wird so für sie das Leben selbst.

Wie arbeiten Sie während der Proben?

Ich erzähle den Tänzern von meinen Ideen, Konzepten, Aufzeichnungen und dann schauen wir, welche Möglichkeiten wir haben. Manchmal lasse ich sie einfach arbeiten, und sie machen mir Vorschläge, über die wir diskutieren. Es ist ein Prozess des Austauschs, eine Arbeit, die sich in alle Richtungen entwickeln darf. Es gibt keine Grenzen. Sie waren zu allem bereit, sie wollten alles ausprobieren, an allem arbeiten und am Ende haben sie mir eine Fülle an Material geschenkt, das mir half, das Stück zu bauen.

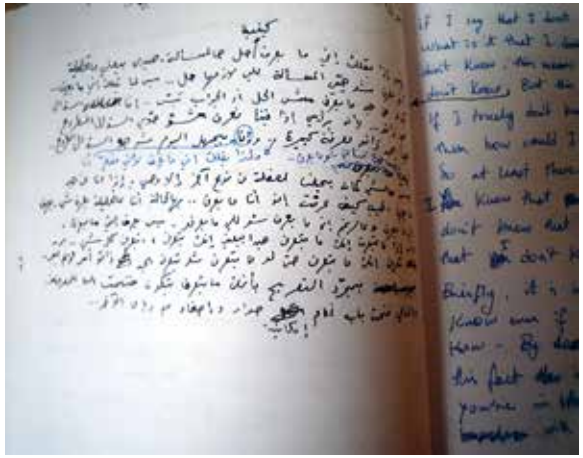
Arbeiten Sie immer so?

Nein. Es hängt vom Thema und vom Format ab. Ich achte darauf, mich nicht auf eine bestimmte Methode für meine Arbeiten festzulegen. Ich fürchte, dass man sonst als Künstler ein Label angeheftet bekommt, das einem schnell zum Gefängnis werden kann. Diese Art zu arbeiten fordert mich heraus, verhindert Routine, und mein Werk bleibt lebendig. Was mich interessiert, sind neue Fragen, neue Perspektiven, neue Erfahrungen.

Biografie Rabih Mroué

Rabih Mroué ist ein in Berlin lebender Künstler, Schauspieler und Regisseur, dessen Werk Bildende Kunst, Performance und Theater verbindet. Im Wechselspiel zwischen Realität und Fiktion nutzt Mroué Dokumente, Videomaterial, Fotografien und Objekte, um die Autorität von archivierten Zeugnissen zu hinterfragen. Er ist Mitbegründer und Vorstandsmitglied der Beirut Art Center Association (BAC), Mitherausgeber der TDR: The Drama Review (NYC) sowie Regisseur an den Münchner Kammerspielen. Von 2012–15 war er Fellow des Internationalen Forschungszentrums „Verflechtungen von Theaterkulturen" Berlin.

Zu seinen aktuellen Bühnenarbeiten gehören „Ode to Joy" (2015), „Riding on a cloud" (2013) und mit Lina Majdalanie „33 RPM and a Few Seconds" (2012). Seine letzten Ausstellungen waren u. a. „MOMA 2015", Mesnta Gallerija (Ljubljana, 2014), SALT (Istanbul, 2014), CA2M (Madrid, 2013) und DOCUMENTA 13.



Aufzeichnungen aus dem Notizbuch von WATER BETWEEN THREE HANDS

WHILE EXCAVATING
INSIDE MY BODY
AND AT FIVE FEET
BELOW MY SKIN,
I FOUND HUMAN BONES
THAT AREN'T MINE.
IT SEEMED TO ME LIKE
A MASS GRAVE
BURIED INSIDE MY
BODY. AND I COULD NOT
TELL WHO THE DEAD
WERE. THE BONES WERE
MIXED TOGETHER.
AND IT WAS DIFFICULT
TO KNOW WHICH
BITS BELONG TO THAT
BODY AND WHICH
BITS BELONG TO MINE.

Auszug aus „Water between three hands" / Excerpt from "Water between three hands"

BEI AUSGRABUNGEN
IN MEINEM KÖRPER FÜNF
FUSS UNTER MEINER
HAUT STIESS ICH AUF
MENSCHLICHE KNOCHEN,
DIE NICHT ZU MIR
GEHÖRTEN. ES SCHIEN,
ALS WÄRE DA EIN
MASSENGRAB
IM INNEREN MEINES
KÖRPERS. UND
ICH HATTE KEINE
AHNUNG, WER DIE TOTEN
WAREN. ALLE KNOCHEN
LAGEN DURCHEINANDER.
ES WAR SCHWIERIG
ZU ERKENNEN, WELCHE
TEILE ZU JENEN KÖRPERN
GEHÖRTEN UND
WELCHE ZU MEINEM.

Collage von Rabih Mroué / Collage by Rabih Mroué

MEIN LEBEN STECKT IN ZWEI KOFFERN

Ein Gespräch mit dem DANCE ON ENSEMBLE über Lebenserfahrungen

Wie fühlt es sich an, für die Tanzausbildung das Elternhaus verlassen zu müssen? Mit zehn Jahren auf einer großen Bühne zu stehen und alle gucken? Lange Tage mit strengen Regeln bewältigen zu müssen? Oder sich in einer Ballettcompagnie wiederzufinden, obwohl man doch davon geträumt hatte, Seite an Seite mit Michael Jackson in einem seiner Musikvideos aufzutreten? Wie fühlt es sich an, für das allererste Engagement in ein fremdes Land zu gehen, weder die Sprache zu verstehen noch irgendeine Person zu kennen? Oder schon mit 24 Jahren für das erste Engagement als „alt“ zu gelten? Oder immer zwischen allen Stühlen zu landen? Für die einen, die modernen Compagnien, zu klassisch zu sein und für die klassischen zu modern? Wie man das aushält?

Mit Humor.

WIE MAN DAS AUSHÄLT? MIT HUMOR.

In der Überzeugung, den richtigen Weg gewählt zu haben. Und manchmal fallen irgendwo unterwegs erlösende Sätze, die für den Moment trösten: „Macht Euch keinen Stress! Ihr seid besonders, und deswegen wird es für Euch schwerer sein, den richtigen Platz zu finden. Und weil ihr besonders seid, passt ihr nicht wie die anderen überall rein.“ Alle sechs Tänzerinnen und Tänzer des DANCE ON ENSEMBLES haben diese und noch viele andere

Erfahrungen gesammelt und doch nie daran gedacht aufzugeben. „Manchmal ist es sehr einsam, es ist wirklich hart, und sechs Monate später bist Du schon woanders. Aber Du fängst an, Dich einzurichten, beginnst, Freunde zu finden, Sprachen zu lernen, und heute magst Du dieses Leben unglaublich gerne."

Sich dem Tanz, der Kunst opfern?

Nein, so wollen die sechs ihre Leidenschaft nicht verstanden wissen. „Dass man immer noch tanzen kann, das macht einen schon zu einem glücklichen Menschen, und deshalb interessiert das Reden über Karriere, Geld etc. gar nicht. Man kennt so viele Leute, die so unglücklich sind mit dem, was sie tun, und das seit Jahren, und sie wissen irgendwo, sie werden nichts daran ändern, weil, weil, weil…"

Eine einschneidende Erfahrung eint die sechs Tänzer. Sie waren sehr jung, als sie lernen mussten, mit ihrem Leben allein zurechtzukommen: Leistungsdruck, Schmerzen, Pubertät, Sexualität, Geldsorgen. Unterstützung und Hilfe fanden und finden sie bei Vertrauten, die ihre Erfahrungen geteilt haben und teilen. „Man braucht sich, und dieser Unterschied zu anderen, die das nicht erlebt haben, bleibt spürbar." Vielleicht wirkt die internationale Tanzcommunity deshalb so oft wie ein geschlossener Kosmos. Alle scheinen sich zu kennen, Küsschen hier, Umarmungen dort. Egal wo man herkommt, wie man aussieht, ob Frau oder Mann. Das ist nicht nur eine Oberfläche. Es gibt einen gemeinsamen Nenner, den alle ohne Wenn und Aber teilen: die Kunst, den Tanz, das Körperwissen. „Unter Tänzern kann man mal seine Glieder strecken, ohne dass einen jemand für verrückt hält. Man kann sich sehr expressiv ausdrücken. Sexualität, Hautfarbe, Geschlecht, niemand denkt darüber nach." Rassismus, Homophobie, Sexismus gehören in die Welt außerhalb der Studios, und mit der haben sie natürlich auch zu tun. Wir reden nicht über eine Insel der Glückseligen. „Alle denken, das ist ein glamouröses Leben, auf Tour zu sein, in Rom, in London. Aber was ist es? Proben, Auftreten, Luft holen und wieder abreisen. Manchmal kann man noch ein paar Tage bleiben, aber meistens ist es nicht mehr als Arbeit." Und Arbeit zu finden bedeutet, immer bereit zu sein, alle und alles zu verlassen: „Man geht dahin, wo die Jobs sind, und muss sich einrichten. Du verbringst mehr Zeit mit Deinen Kollegen als mit Deinem Partner und Deinem Kind. Es ist schwer, von einem Leben in das andere zu finden, schwer, die beiden unterschiedlichen Geschwindigkeiten unter einen Hut zu bringen."

SICH DEM TANZ, DER KUNST OPFERN?

Fehlt ihnen ein „normales Leben"?

„Wir wussten das von Anfang an. Und man muss das doch lieben, was man tut, sonst täte man es nicht oder wäre dumm. Man ist ein Nomade und mag dieses Leben. Es gelingt durch den Tanz besser, mit der Welt draußen zu kommunizieren. Wir kommen mit Gruppen sehr leicht klar, denn wir organisieren uns immerzu mit anderen im Raum. Wir wissen, wie wir reingehen und wieder raus, ohne jemanden zu stören. Wir wissen ohne Worte, was in einer Gruppe los ist, wer sich nahe steht, wer offen ist – wir erfassen das ohne Mühe. Wir wissen sogar, wie jemand vielleicht denken wird, denn wir müssen die Gedanken des Choreografen lesen. Da geht es nicht nur um die Bewegung, da geht es um viel mehr. Was will sie oder er mit dieser Bewegung ausdrücken? Und wir finden das großartig." Hört sich das nicht nach dem idealen modernen Menschen an? Einem, der offen in die Welt schaut, teilt, vorausdenkt? Der Tanz fördert, ja erfordert diese Fähigkeiten. „Wenn Du ohne Worte arbeitest, nur durch Bewegung, dann schaut man nicht so sehr nach Unterschieden. Selbst wenn es um Kontraste geht, trennen wir nicht. Wir schauen nach der Verbindung und so funktionieren wir: in und mit dieser Verbindung."

Nach 30 Jahren „Berufserfahrung" paaren sich Gewissheiten mit veränderten Bedürfnissen: „Wir sind uns darüber im Klaren, was wir wollen. Wir wissen, was es heißt, professionell zu sein, und aufgrund der Erfahrung, die wir haben, können wir präziser sein. Aber es kommt der Zeitpunkt, wo man sich mehr Stabilität wünscht, mehr Komfort." Bis Mitte 2017 spielt sich das Leben, sprich der Tanz, für alle im DANCE ON ENSEMBLE ab. Dann wird es, wahrscheinlich, wieder Zeit sein, auseinander zu gehen. Aber Abschied nehmen, das haben die sechs schon sehr früh lernen müssen.

FEHLT IHNEN EIN „NORMALES LEBEN"?

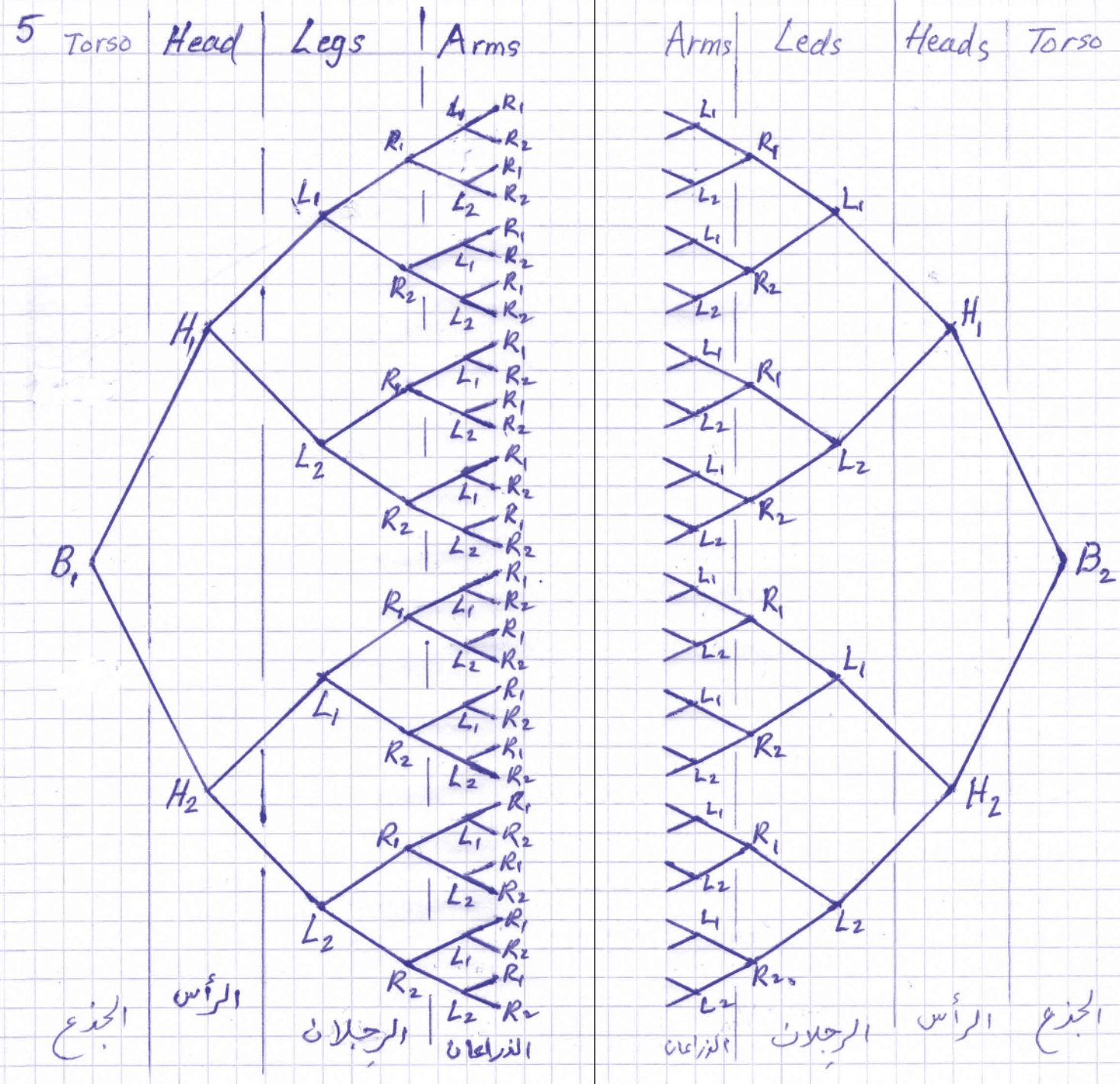


Diagram 3

Darstellung von Mroués Vater Ahmad Mroué / Graph by Mroué's father Ahmad Mroué

JONE SAN MARTIN

ES WARTEN NOCH VIELE FRAGEN

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

Jone San Martin könnte (was sie nicht tut) ihre Geschichte so erzählen, wie wir sie aus Hollywoodfilmen kennen, ein bisschen kitschig und sentimental. Eine Tante hatte ihr beim Gummitwist zugeschaut und ihrer Mutter gesagt, das Mädchen sollte zum Ballettunterricht. Jone fand das auch. So fing ihr Leben als Tänzerin 1973 an. Mit sieben Jahren Ballettunterricht in Donostia. Donostia? Jone San Martin ist in San Sebastian aufgewachsen. Eine sehr, sehr schöne Stadt am Meer mit Bergen im Rücken, sagt sie. Für Kinder ein wunderbarer Ort. Trotz der vielen spanischen Polizisten, die über die Basken wachten und ihren Wunsch, unabhängig zu sein, unterdrückten. Jone konnte Baskisch auf der ersten Baskischen Schule in Donostia lernen. Minderheiten kämpfen immer darum, ihre Identität zu behalten. Besonders ihre Sprache und Kultur. „Dafür fühlst Du Dich verantwortlich, Du lernst,

DAFÜR FÜHLST DU DICH VERANT-WORTLICH.

Dein Land zu lieben und es zu verteidigen.“ Heute denkt sie weiter: Wie können wir im Respekt vor anderen Kulturen zusammen leben? Die Unterschiede genießen und kein Problem daraus machen? Vielleicht fällt es Jone San Martin deshalb leicht, Orte und Länder zu wechseln, ein Nomadenleben zu führen. Sie zog mit 15 nach Barcelona und studierte klassischen Tanz. Dort hörte sie von „Mudra International“, der Schule von Maurice

Bejart in Brüssel. Sie hatte Stücke von ihm in San Sebastian gesehen und mochte besonders seine Inszenierung der Tänzer, die er als „moderne“ Männer zeigte. Sie ging nach Brüssel und wurde „Mudristin“. Als sie 1985 die damals berühmte Schule verließ, hatte sie kein Engagement in der Tasche. Sie absolvierte Audition nach Audition – ohne Erfolg. Für die klassischen Compagnien war sie zu modern, für die modernen zu klassisch. Sie wollte aufgeben und – Maurice Bejart sei Dank – tat sie es nicht. Er sah sie zufällig und ermutigte sie, weiter zu machen. Jone San Martin verdingte sich als „freie Tänzerin“ und nahm jedes Engagement an. Der beste Job war, einen Job zu haben – das reichte ihr, um glücklich zu sein. Heute kommen ihr die jungen Tänzer viel wählerischer vor. Sie möchte diese Erfahrungen auf keinen Fall missen und ist sich sicher, was sie heute kann, verdankt sie auch dieser Zeit. Und ihrer langen Zusammenarbeit mit William Forsythe. Über einen Freund lernte sie seine Arbeit kennen und ergriff die Chance, in Paris mit Forsythe-Tänzern zu arbeiten und ihm vorzutanzen. Den Augenblick, als er aufstand und sagte: „Welcome to the Frankfurt Ballet“, den wird sie nie vergessen. Sie war fassungslos. Die Arbeit mit Forsythe hat Jone San Martin geprägt: die Arbeit im Studio bis zur vollständigen Erschöpfung; die Freiheit, die er seinen Tänzern ließ. „Viele Leute denken, wenn sie mit Forsythe arbeiten, wird er ihnen sagen, was sie zu tun haben. Das ist ganz falsch. Man ist auf sich selbst gestellt, entwickelt eigene Ideen.“ Sie verstand die Entscheidung von Forsythe, 2015 die Company zu

ES GEHT UM VIEL MEHR.

schließen. Und sie war sehr dankbar für die 22 Jahre gemeinsame Arbeit. Besser hätte es nicht sein können. Sie hatte eigene Stücke choreografiert, gelernt, offen für neue Herausforderungen und Begegnungen zu sein. Künstlerische Freiheit findet sie auch im DANCE ON ENSEMBLE. Die Frage nach dem Alter, die Frage, wie lange sie noch tanzen wird – das alles ist ihr vollkommen egal. „DANCE ON ist nicht dazu da zu zeigen, dass wir noch tanzen können. Es geht um viel mehr. Es geht darum, die Kunst zu befragen, an Antworten, an neuen Fragen zu arbeiten. Niemand von uns ruht sich auf seiner Vergangenheit aus.“ Nein, alle sind neugierig auf die anderen Tänzer und Tänzerinnen, auf die Choreografen, Regisseure, Bildenden Künstler, mit denen sie zusammen arbeiten werden. „Das Experiment an sich ist schön. Ich liebe es, jeden Tag ins Studio zu kommen und zu fragen, was machen wir heute?“ Das ist für Jone San Martin purer Luxus. Wer weiß schon, was Rabih Mroué in den kommenden Wochen noch vorhat? Aber eines weiß sie sicher: Sie hat noch viele Fragen an den Tanz, die nur durch den Tanz gelöst werden können.

J'ÉTAIS COMME L'ENFANT AVIDE DU SPECTACLE, HAÏSSANT LE RIDEAU COMME ON HAIT UN OBSTACLE… ENFIN LA VÉRITÉ FROIDE SE RÉVÉLA:

J'ÉTAIS MORT SANS SURPRISE, ET LA TERRIBLE AURORE M'ENVELOPPAIT. — EH QUOI! N'EST-CE DONC QUE CELA? LA TOILE ÉTAIT LEVÉE ET J'ATTENDAIS ENCORE.

CHARLES BAUDELAIRE

Auszug aus „Le Rêve d'un curieux". Übersetzung S. 25

E N G L I S H

1. EDITION

Water Between Three Hands

By Rabih Mroué in collaboration with the DANCE ON ENSEMBLE

Deaths, disappearances or farewells are all ways of becoming absent, of losing something, someone or yourself. At the same time, the things lost remain and bury themselves in our memory, so we're dancing on the traces of existing graphs, collecting fragments, trying to see a whole that doesn't exist. We're carrying water that runs through our hands. If there's no beginning, there's no end, no margin, no hierarchy. In his first work with dancers, the theatre-maker Rabih Mroué is interested in the relationships between presence and absence, reality and fiction, focusing on performers' bodies as sites of archival sedimentation of these questionable boundaries.

WATER BETWEEN THREE HANDS is the second production in the DANCE ON 1. EDITION repertoire.

RABIH MROUÉ

"Nothing to prove…"

Rabih Mroué, you work at the point where performance, visual art and theatre meet, and now you're working with six dancers. What do you find interesting about working with dancers?

Rabih Mroué: I come from a theatre background and like most actors and theatre-makers I'm concerned with the actor's body, trying to think it and to articulate a theatrical body language. Actually, at the beginning of my career, I was fascinated by physical theatre and even presented some plays that are mostly physical, but at some point I stopped all this and started to re-question theatre. And after a while I started doing theatre works where the body is absent, where we talk about the body but we never see it. You can imagine the body through words. In other words, the presence of the body comes through its absence. I'd never thought about working with dancers before, but I didn't hesitate when I got the invitation. I just thought it would be

a good experience for me as a theatre-maker; it fits with my concept that theatre should be open to everything. For me, when I do visual artwork, videos or installations, it all comes from my theatrical background and my questions about the medium itself. So this time I said to myself, 'Why not dance?' bearing in mind that I'm not a choreographer, nor do I have any ambition to be one.

All six dancers you're working with are over 40 years of age and their bodies are like personal archives. Are you interested in these movement archives?

Absolutely, in fact the dancers have been very generous to me, they've allowed me to go through these archives inside their bodies and brains. They've told me lots of stories, showed me lots of movements and discussed many topics with me. I've learned so much from them. I took so many things from their archival material that I reworked and tried to fit into the concepts and ideas I had brought with me, which is actually something I also do in my theatre work. I usually work with objects, photos, videos and archival material that already exist. I don't produce 'new' things. What does 'new' mean anyway? So, in a way, everything emerged from this collaboration between the dancers and me, from our personal experiences, from our personal archives, imprinted either in bodies or arising from memories or daily life. We sometimes even borrowed dances from the repertoire and re-worked them in an attempt to read and understand them differently. The result is a kind of mixture of all this material, a collaborative work between all of us.

And the dancers fit?

Oh, they're very, very good. It was so enjoyable and such a pleasure for me. They're really good dancers. I feel something different with them, which is related to their many years' experience in dance and life, maybe something related to their age. Actually, I got the feeling that they didn't need to prove anything anymore. They're confident and no longer need to show their skills and dexterities. They're like me, looking for something else, not something new but something else, an alternative, something that challenges us. Dance, for them, becomes life itself.

How are you working in the studio?

I share some of my ideas, concepts and notes with them and then we look at possibilities. Sometimes I leave them working, then they make proposals and we discuss them. It's a sharing process and it's work that goes in all directions with no borders. They were ready to try everything, to work on everything, and at the end they offered me a lot of material that helped me to construct the piece.

Is this how you usually work?

No. It depends on the topic and the format. Usually, I try to make sure that I don't save a particular method in order to use it in another work. I think and fear that a fixed method would create a label for the artist, which would easily become a prison. I believe my way keeps me challenged and away from routine. It keeps my career alive. I'm interested in new questions, new perspectives, new experiences.

Biography Rabih Mroué

Rabih Mroué is an artist, actor and director who lives in Berlin and whose work merges visual art, performance, and theatre. Blending reality and fiction in his work, Mroué uses found documents, video footage, photographs and objects to compromise the authority of archival evidence. He is a co-founder and member of the executive board of the Beirut Art Center, co-publisher of *TDR: The Drama Review* (NYC) and a theatrical director at the Munich Kammerspiele. From 2012–15, he was a fellow of the 'Interweaving Performance Cultures' International Research Center in Berlin.

THE NOMADIC LIFE OF A DANCER

A talk about 'life experience' with the DANCE ON ENSEMBLE

How does it feel to have to leave home for dance training, to stand on stage at 10 years of age with everybody watching, to have to cope with long days of strict rules, or to find yourself in a ballet company even though you've always dreamt of performing alongside Michael Jackson in one of his music videos? How does it feel to go abroad for your first job, to a country where you don't understand the language or know anyone, to be considered 'too old' for your first job at 24 years of age, to fall between two stools every time, or to be seen as too classical for modern companies and too modern for classical companies?

How do you cope with it all?

With humour, convinced you've taken the right path in life. Sometimes, somewhere, while you're on the go, you're rescued by comforting words, e.g. "Don't worry, you're special, which is why it's more difficult to find the right place. It's because you're special, because you're not like the others, that you don't just fit in anywhere." All six dancers in the DANCE ON ENSEMBLE have experienced all of this and much more besides – but never thought about giving up. "Sometimes it's a very lonely life, really tough, and six months later you're already somewhere else. But you start to settle into it, find friends, learn languages and today one really love this life."

Is it all about sacrificing oneself to dance, to art?

This isn't how the six dancers want their passion to be understood. "The fact you can still dance is enough to make you happy. Talking about career, money, etc. isn't interesting. You know so many people who for years have been so unhappy with what they do, and somewhere they know they won't change anything because, because, because …"

One incisive experience unites all six dancers, namely the fact that they were very young when they had to learn to cope with their lives (performance pressure, pain, puberty, sexuality and money worries) on their own. They found help and support with intimates who were experiencing

similar things and they continue to do so today. “You need each other and it’s a difference that you can always see in those who’ve never experienced it.” Maybe this is why the international dance community is so often seen as cut off from the rest of the universe. Everyone seems to know each other: a kiss here, a hug there. It doesn’t matter where you’ve come from, what you look like or whether you’re a man or a woman; that’s just the surface layer. There’s a common denominator that all of them share without restriction: art, dance, and body knowledge. “When you’re with dancers, you can stretch without anyone thinking you’re odd. You can be very expressive. Sexuality, skin colour, gender: no one thinks about it.” Racism, homophobia and sexism belong to the world outside the dance studio, but of course they’re in touch with this world too: we’re not talking here about the residents of an ‘island of the fortunate’. “Everyone thinks that it’s a glamorous life, on tour in Rome or in London, but really it’s a life of rehearsing, performing, catching your breath then taking off again. You can sometimes stay for a couple of days afterwards, but it’s generally all work.” And finding work always means being ready to drop everyone and everything. “You go where the jobs are and settle in. You spend more time with your colleagues than with your partner and child. It’s difficult to move between the two lives, to balance the two different paces.”

Are they missing a ‘normal life’?

“We knew that’d be the case from the start. You have to love what you’re doing otherwise you wouldn’t do it or you’d lose it. You’re a nomad and enjoy this lifestyle. Through dance, you can communicate better with the outside world. We get along with groups very easily, as we’re always organising ourselves with others in the space. We know how to go in and come out again without disturbing anyone. We know without needing any words what’s going on in a group: who’s closed, who’s open. We get that without any effort. We even know how someone may think, as we have to read a choreographer’s thoughts, not just about the movement, far more than that, about what he or she wants to express with this movement. We think that’s great.” Does that not sound like the perfect modern human being? Someone who looks openly into the world, shares and thinks ahead? Dance promotes – indeed requires – these skills. “If you work with movement rather than words, you don’t look for differences so much. Even if there are contrasts, we don’t separate. We look for the connection and this is how we operate: in and with the connection.”

After 30 years’ work experience, assuredness meets changed needs. “We know what we want. We know what it means to be a professional and thanks to our experience we can be more precise about it, but the time comes when you want more stability, more comfort.” Life, i.e. dance, will be playing out for everyone in the current DANCE ON ENSEMBLE until the middle of 2017. It will then be time, probably, for these dancers to go their separate ways again – but being able to say goodbye is something these six people already learnt very early in life.

JONE SAN MARTIN

“I still have questions”.

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

Jone San Martin could – but doesn’t – tell her story in the sugary, sentimental way we know from Hollywood films: one day, an aunt was watching her playing *Double Dutch* and said to Jone’s mother, “That girl should go to ballet school.” Jone thought so too, which is how her dance life began in 1973, starting ballet class at the age of seven in Donostia (the Basque name for San Sebastián) where Jone grew up. She describes Donostia as a very beautiful city on the sea with mountains behind you, and a great place for kids, despite the numerous Spanish police officers she remembers watching over the Basques, suppressing their wish to be independent. Jone learnt Basque at the first Basque language school, which was founded in Donostia. “Minorities are always fighting to protect their identity,” she says, “particularly their language and culture. You feel responsible for it. You learn to love your country and to defend it.” Today, she looks ahead: how can we live in appreciation of cultural differences rather than turning them into a problem? How can we enjoy each other? Maybe this is why Jone finds it easy to switch from one location or country to another, to live a nomadic life. At 15, she moved to Barcelona to study classical dance. It was here that she heard about Mudra International, Maurice Béjart’s dance school in Brussels. She had seen pieces by him in San Sebastián and particularly liked his staging of male dancers, who were choreographed as modern men on stage. She went to Brussels and became a Mudra student. She left the then famous school in 1985 without a job to go to. She went from one audition to the next without success: she was too modern for classical companies, too classical for modern companies. She wanted to give up, but didn’t, thanks to Béjart. They happened to meet and he encouraged her to keep going. She became an ‘independent dancer’ and took every job going. “The best job was having a job,” she says, which was enough to make her happy. She realises that today’s young dancers are far choosier. She’s happy she had this experience and is convinced that this period of her life has made her the dancer she is today – along with her long-term partnership with William Forsythe. She discovered his work through a friend and seized the opportunity to work with Forsythe dancers in Paris as well as to audition for him. She will never forget the moment he stood up and said, “Welcome to the Frankfurt Ballet.” She was stunned. Working with Forsythe ‘shaped’ Jone: rehearsing in the studio until she was completely exhausted; the freedom he allowed his dancers. “Many people think that if you work with Forsythe he’ll tell you what you have to do,” she says. “It’s totally wrong. You’re very much left to your own devices. You develop your own ideas.” She understood Forsythe’s decision to close the company and was very grateful to have been able to work with him for 22 years. It couldn’t have

been better, she says. She had choreographed her own works and learned how to be open to new challenges and encounters. She also finds artistic freedom in the DANCE ON ENSEMBLE. Questions about her age and how long she will continue dancing are completely irrelevant to Jone. “DANCE ON isn’t there to show that we can still dance,” she says. “It’s far more than that. It’s about questioning the art form and working on answers and new questions.” Jone says that no one in the ensemble is resting on their laurels and that everyone is curious about the other dancers and the choreographers, directors and visual artists they’ll be working with. “It’s a wonderful experiment,” she says. “I love coming into the studio every day and asking, ‘What are we doing today?’” For her, this is nothing short of luxury. Who knows what Rabih Mroué is planning for the coming weeks? Jone knows only one thing for sure: she still has questions about dance that can only be solved through dance.

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 Stiefermann 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.

EXCERPT FROM “LE RÊVE D'UN CURIEUX”

I was like a child eager for the play,
Hating the curtain as one hates
an obstacle ...
Finally the cold truth revealed itself:

I had died and was not surprised; the
awful dawn
Enveloped me. — What! is that all there
is to it?
The curtain had risen and I was still
waiting.

Charles Baudelaire

I M P R E S S U M

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

DANCE ON ENSEMBLE: Ty Boomershine, 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 Bäskau

Presse und Kommunikation: Nadja Bungard

Finanzverwaltung: Constanze Lütke

Video-Dokumentation: Andrea Keiz

Technische Produktionsleitung: Benjamin Schälicke

Produktionsassistenz: Laura Böttinger

PUBLIKATION
Texte: Claudia Henne
Fotos: Dorothea Tuch
Zeichnungen: Rabih Mroué
Übersetzung: Nickolas Woods, Frank Sievers
Gedichtübersetzung: William Aggeler, The Flowers of Evil
Gestaltung: Daniela Burger, Büro DB
Schlussredaktion: Isabel Niederhagen und Nadja Bungard

www.dance-on.net

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

DIEHL+RITTER

[k]KAMPNAGEL

tanz haus nrw düsseldorf

DANCE ON

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