

D
A
N
C
E
O
5



M
M
A
A
D
N
E



1. EDITION

M A N M A D E

2017.

Es sind unsichere Zeiten. Wenn Populisten die Macht ergreifen, wenn Meinungen und „fake news“ zu viel (Internet-)Raum in Anspruch nehmen und Debatten nur noch ultra-polarisiert verlaufen, dann bleibt kein Platz für Genauigkeit und Sorgfalt, für Nachdenken, für Empathie. In *Man Made* konstruiert Jan Martens aus dem Wissen und Können, der Erfahrung und Empfindsamkeit von fünf Tänzern, die schon seit vielen Jahren tanzen, ein neues choreografisches und soziales System. Zusammenarbeiten, sich gegenseitig zuhören, einfühlsame Entscheidungen treffen können – das sind die Fähigkeiten, die zum Erfolg dieses komplexen Bewegungssystems führen werden. *Vielleicht*. Die Choreografie lebt von der Arbeit des Tanzens und von der Möglichkeit, sich im Einklang mit anderen zu bewegen. Sie zeigt, dass wir Kunst machen und anschauen, um bessere Menschen zu werden. *Hoffentlich*.

Und das Ergebnis? Ist es eine Illusion? Eine Fata Morgana? Eine Utopie? *Wir wissen es nicht*. Wir wissen nur, dass das körperlich-dynamische System von *Man Made* eine lebensnotwendige Dosis Naivität enthält. Ein Lichtblick in dunklen Zeiten.

Konzept / Choreografie: Jan Martens

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

Outside Eye: Renee Copraij
Lichtdesign: Dominique Pollet
Sound: Mattef Kuhlmei
Kostüme: Sophia Piepenbrock-Saitz

Premiere am 11. März 2017,
Kampnagel Hamburg

Koproduktion: Kampnagel Hamburg

Kofinanziert durch das Programm Kreatives Europa der Europäischen Union im Rahmen von DANCE ON, PASS ON, DREAM ON

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

Titel: Brit Rodemund
Foto: Dorothea Tuch



J A N M A R T E N S N I M M D I R Z E I T , U M S A C H E N H E R A U S Z U F I N D E N

Was hat Sie an der Zusammenarbeit mit dem DANCE ON ENSEMBLE interessiert?

Ich bin gerade an einem Punkt in meiner Karriere, wo ich versuche herauszufinden, was es für mich heißt, Stücke für andere Kompanien zu entwickeln. Das habe ich bisher nicht gemacht. Ich habe auf ein gutes An-

gebot gewartet und dieses Angebot fand ich sehr interessant. Wegen des Alters der Tänzer, aber auch wegen des Typs Tänzer. Ich habe oft mit freiberuflichen Tänzern gearbeitet und diese hier sind alle Kompanie-Tänzer, haben ihre Geschichte in großen Kompanien. Sie sind diszipliniert, wollen unbedingt lernen und sind sehr wissbegierig. Sie haben mir gesagt, dass ich der erste Choreograf sei, der nicht alle Tänzer jeden Tag bis 18 Uhr beschäftigt. Oft beende ich den Tag so um 16.30 oder 17 Uhr, denn wir arbeiten körperlich sehr hart, und ich brauche auch Zeit, um alles, was ich gesehen habe, zu verdauen und alleine weiter zu arbeiten.

**S I E S I N D
D I S Z I -
P L I N I E R T
U N D
S E H R W I S S -
B E G I E R I G**

Ihre Arbeit bewegt sich zwischen Narration und Konzeptualismus. Ist das nicht ein Widerspruch?

Das ist mein ganz persönliches Interesse. Es gibt überall Konzepttanz und ich habe davon sehr profitiert. Das

DIE STILLE DRÄNGT DIE TÄNZER MEHR, AUFEINAN- DER ZU ACHTEN, ZU HÖREN

ist eine sehr wichtige Entwicklung in der Kunst. Aber sollten wir wirklich zufrieden sein, fünf Vorstellungen in den schönsten Theatern Belgiens für unsere Kollegen, für Fachleute zu zeigen und das war es dann? Wir haben drei Monate lang hart am Stück gearbeitet. Wir haben Geld investiert, eigenes und Steuergelder. Da müssen wir doch sicherstellen, dass es in die Öffentlichkeit findet. Ich habe die Feindseligkeit zwischen Expressionismus und Konzeptualismus nie verstanden. Als seien es zwei Teile eines Feldes, die einander hassen. Ich versuche, sie in meiner Arbeit zusammenzubringen: Wie können das Geschichtenerzählen und der Konzeptualismus zusammen ein neues, klares Ganzes ergeben? Vielleicht interessiert es mich so, weil ich, bevor ich mit dem Tanzen anfang, sehr viel gelesen und geschrieben

habe. Und es ist immer noch mein Lieblingszeitvertreib. Ein Buch zu lesen und in eine Welt einzutauchen, die nicht meine ist, aber meine wird.

Musik spielt eine große Rolle in Ihrer Arbeit – warum?

Musik ist für mich Inhalt. Es ist ein Weg, ohne viel Aufhebens Inhalt in meiner Arbeit unterzubringen. Deshalb ist die Musikauswahl immer eine thematische Entscheidung. Die Musik, die ich verwende, kann sehr unterschiedlich sein. Manchmal ist es Pop, manchmal klassische, manchmal religiöse Musik usw.

Welche Musik haben Sie für *Man Made* ausgesucht?

Ich schwanke immer noch zwischen zwei Möglichkeiten: Stille oder eine Komposition von Mattef, unserem Sounddesigner. Für dieses Stück ist die Wahl besonders schwierig. Denn es geht immer um Rhythmus. Die Musik würde den Tänzern mehr Sicherheit geben und dem Stück mehr Vielfalt. Aber die Stille drängt die Tänzer mehr, aufeinander zu achten, zu hören – und das ist das Thema der Performance.

Wovon handelt *Man Made*?

Mit *Man Made* meine ich menschengemacht. Es handelt von Disziplin, von der Suche nach Transformation durch die beständige Wiederholung. Was wir machen, ist eine konstante Wiederholung von dem, was wir „eins-zwei-Bewegung“ nennen. Die Tänzer haben zwei Punkte im Raum und diese verbinden sie wieder und wieder. Aber diese Punkte verschieben sich langsam im Raum. Es gibt nie einen abrupten Bewegungswechsel, aber





WIR LEBEN IN EINER ZEIT DER EXTREMEN POLA- RISIERUNG

eine permanente Verschiebung. Das verlangt viel physische Recherche. Wie achten die Fünf aufeinander? Wie bleiben sie im gleichen Rhythmus, obwohl ihre Bewegungen so verschieden sind? Wir arbeiten an einer sehr choreografischen Sprache, die zugleich eine soziale Sprache wird, eine Metapher für die Zeit, die wir uns nehmen, um Sachen herauszufinden – etwas, das uns heute völlig abgeht. Wir leben in einer Zeit der extremen Polarisierung. Es gibt keine Empathie, nicht den Versuch, sich in den anderen hinein zu versetzen. Es wird nichts mehr besprochen. Wie können wir wieder ins Gespräch kommen? Wie können wir eine Sprache finden? Davon handelt das Stück. Ich bin sehr glücklich, vier Wochen lang in unserer kreativen Luftblase daran zu arbeiten.

*Gespräch mit Claudia Henne im
Dezember 2016*

Biografie Jan Martens

Jan Martens, Jahrgang 1984, studierte Tanz am Royal Conservatoire of Dance der Artesis Hogeschool in Antwerpen sowie an der Fontys Dance Academy in Tilburg. Er tanzte unter anderem für Mor Shani, Tuur Marinus und Ann Van den Broek. Seit 2009 kreiert er eigene Stücke, die humorvoll und auseinandersetzungsfreudig aktuelle gesellschaftliche Themen aufgreifen, so unter anderem *Sweat Baby Sweat* (2011), *Victor* (2013), *The dog days are over* (2014) und *The common people* (2016). Er war als Choreograf für Frascati, ICKamsterdam, CAMPO und DansBrabant tätig. 2014 gründete Jan Martens, gemeinsam mit der Unternehmerin Klaartje Oerlemans, die Produktionsplattform GRIP in Antwerpen/Rotterdam, um seine Arbeiten zu verwalten und zu vertreiben. Von September 2014 bis Juni 2016 war er Artist in Residence am tanzhaus nrw in Düsseldorf. Außerdem ist er seit Sommer 2016 bis Mitte 2018 Artist Associé am CDC Le Gymnase in Roubaix, Nord-Pas-de Calais, und bis 2021 Creative Associate bei deSingel International Arts Campus in Antwerpen.

MITGEFÜHL IN ALLTAG UND FORSCHUNG

Olafur Eliasson (Bildender Künstler):

... Es ist notwendig, die größeren Ursachen- und Wirkungsrelationen zu verstehen, unseren Einfluss auf die Welt und deren Einfluss auf uns. Dies ist genau der Moment, in dem man zu fragen beginnt: Wie fühle ich mich in einer Gruppe? Was ist kollektiv? Was ist mein Begriff von Gemeinschaft und wie erfahre ich es, ein Teil davon zu sein? Wann beginnt jemand damit, Verantwortung für einen anderen zu fühlen? Jemanden neben einem selbst, jemanden in einem anderen Raum, in einem anderen Land, in Norwegen und im Sudan? Das ist wirklich interessant und für dieses Thema gibt es noch nicht allzu viel Klarheit, obwohl wir ständig mit Menschen konfrontiert werden, die leiden. Wir wissen, dass es passiert. Es gibt niemanden, der leidet, ohne dass irgendein anderer es weiß ...

Tania Singer (Neurowissenschaftlerin): Ja, diese Begriffe werden im Konzept der Interdependenz sehr stark reflektiert und die Realisierung der Interdependenz der Menschen ist eine wichtige Voraussetzung zur Entfaltung von Mitgefühl. Die Vorstellung, dass wir alleinstehende, voneinander getrennte Einheiten sind, ist nur eine Illusion. Soziale Neurowissenschaft hat bereits eine Menge Nachweise darüber geliefert, wie interdependent wir wirklich

**ES GIBT
NIEMANDEN,
DER LEIDET,
OHNE DASS
IRGEND EIN
ANDERER
ES WEISS...**

sind. Manchmal geschieht dies auch auf unbewusste Weise. So werden wir manchmal zum Beispiel emotional von Zuständen anderer angesteckt, ohne es zu merken, doch unsere Handlungen werden davon beeinflusst.

OE: ... Sobald es uns gelingt, anzuerkennen, dass die wesentlichen Ziele in uns selbst liegen, sind wir in gewissem Umfang frei von dem Diktat anderer, das uns vorschreibt, in welche Richtung wir zu gehen haben.

Auszug aus „Ein Gespräch zwischen Tania Singer und Olafur Eliasson“*

*Einführung zu dem eBook „Mitgefühl – In Alltag und Forschung“ (Tania Singer, Matthias Bolz, Hrsg. 2013, © Max Planck Society, München, compassion-training.org)





B R I T R O D E M U N D I M R O S A R Ö C K C H E N H A B E I C H N I E G E T A N Z T

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

Brit Rodemund ist keine Frau der schnellen Antworten, der überschwänglichen Erklärungen, denn sie sucht nach genauen Antworten. Präzision, die hat sie von Kindesbeinen an in der Staatlichen Ballettschule in Ost-Berlin gelernt. „Das DDR-System“, sagt sie, „ist sehr pragmatisch mit Talenten umgegangen.“ Sie hat sich als Kind einfach gerne bewegt, wurde mit acht Jahren an die Schule empfohlen und aufgenommen. Ballerina zu werden, nein, das war nicht ihr Mädchentraum, aber es hat ihr Spaß gemacht. Die streng an der Waganowa-Methode ausgerichtete Ballettschule verlangte von ihren Eleven 100 %igen Einsatz: Training, Proben, Auftritte – und Schulunterricht. Ihre Zielstrebigkeit und Disziplin hat sie dort gelernt. Brit Rodemund war 18 als die Wende die Berliner Ballettwelt über Nacht er-

I R G E N D W A N N W E I S S T D U , D U M A G S T K A F F E E S C H W A R Z

schütterte und öffnete. Sie tanzte als Solistin an der Deutschen Staatsoper Berlin, am Aalto Theater in Essen und beim Ballett Nürnberg. Sie gewann Preise, machte Karriere. Trotzdem beschloss sie 2000, den Theaterbetrieb zu verlassen und sich neuen Heraus-

forderungen zu stellen. Ihr Weg sei für viele ein Weg weg von der Karriere gewesen. Freischaffende Tänzer in zeitgenössischen Produktionen sind Einzelkämpfer, müssen sich um Engagements und Gagen, Versicherungen, einfach um alles selbst kümmern – aber das wollte sie. Sie hat es genossen, sich in unterschiedlichen Stilen und Arbeitsweisen auszuprobieren, aktiv an Stückentwicklungen beteiligt zu sein, zu unterrichten und sich neu zu definieren – eine sehr wichtige Zeit. Nach 15 Jahren kam ihr das Angebot, beim Projekt DANCE ON einzusteigen, gerade recht. Sie wollte wieder in einem Ensemble arbeiten. Jeden Morgen im Studio auf die Gesichter vom Tag zuvor treffen, zusammenwachsen, als Tänzer und als Menschen. „Es ist lustig, wenn wir eine neue Produktion anfangen, dann schleichen sich irgendwie in der ersten Phase alle anderen Produktionen ein. Und seien es nur kleine Elemente. Die sind wie Wieder-Erkennungen.“ Und dass alle Tänzer über 40 sind, genießt sie. „Als junger Mensch trinkst Du einen Kaffee. Den trinkst Du einmal ohne Milch, einmal mit Milch, einmal mit viel und einmal mit wenig, einmal mit Schaum, mit Zucker und irgendwann weißt Du, Du magst Kaffee schwarz. Und ich glaube, so sind wir auch.“ Das Brit Rodemund im vergangenen Sommer in Los Angeles mit William Forsythe zusammenarbeiten konnte, ist eines der Beispiele dafür, welche Erfahrungen sie sich von der Zusammenarbeit mit dem DANCE ON ENSEMBLE erhofft hat, und war, wie sie sagt, „ein Riesengeschenk“ und eine unglaubliche Herausforderung. „Er sieht alles, er kriegt alles mit. Selbst wenn man glaubt, er schaut nicht hin.“

W I R H A B E N N O C H S O V I E L Z U E R L E D I G E N

Einfach so sein zu können wie sie ist, das hat er ihr möglich gemacht. „Mach Fehler, geh ins Risiko und guck was passiert, mach weiter.“ Fragen sind hochgekommen: „Wie kann es nur sein, dass man uns so ein gesundes Selbstvertrauen, so ein Selbstverständnis, so einen Mut in der Ausbildung weggenommen hat? Warum hat man uns so zweifeln lassen? Ich glaube, dieses Zweifeln, dieses Nachdenkliche, das ist auch ziemlich deutsch.“ Einfach machen, sich im Kopf leichter machen, das wieder aufzubauen, hat ihr neuen Antrieb gegeben. Die Arbeit findet nicht nur im Tanz statt, sondern gleichzeitig in der Persönlichkeit. Seit das DANCE ON ENSEMBLE im November 2015 mit den Proben begonnen hat, ist sehr viel passiert und die Vorstellung, nur noch ein Jahr zusammen arbeiten zu können, findet Brit Rodemund absurd. „Wenn wir Altersbilder im Tanz ändern wollen, Altersbilder in der Gesellschaft, brauchen wir Zeit. Wir haben noch so viel zu erledigen.“

1. EDITION

Man Made

2017.

The times they are a-changing. In times when populists are taking over, with too much (internet-)space for everyone's opinion, ultrapolarized debates and fake news, it seems there is no place for accuracy, for deep thinking and afterthought, for empathy. In *Man Made*, Jan Martens creates a choreographic and social system using the craft, knowledge, connections, experience and fragility of five dancers who have been dancing for years and years. Collaborating, listening to each other and making empathetic decisions in the moment will be key to bringing this complex moving system to a good end. *Perhaps*. A choreography that celebrates the 'Arbeit' of dancing and the possibility of tuning in with fellow humans, it shows how by doing and watching art, we try to become better human beings. *Hopefully*.

And the outcome? We don't know the outcome—A trompe l'oeil? A fata morgana? Utopia? *Perhaps*. What we do know is that *Man Made* is a dynamic body of work with a much-needed touch of naïveté. A flash of light in dark times.

JAN MARTENS

“Take your time to find things out”

What interested you about working with the DANCE ON ENSEMBLE?

I am at a moment in my career where I am slowly researching what it means to make works for other companies, which until now didn't happen. So I have been waiting for a good offer and I found this offer very interesting. Because of the age but also of the type of dancers. I am working a lot with freelancers and the dancers here are all company dancers, and have a history in big companies. They are disciplined, very eager to learn and very inquisitive.

They told me I am the first choreographer coming in who is not keeping all the dancers every day until 6pm. Often at 4.30pm or 5pm I call it a day because we are working very physically and also I need time to digest what I saw and to continue working on my own.

You say that you work between storytelling and conceptualism. Isn't that a kind of contradiction?

It is my very personal interest. There is all this conceptual work and I take a lot from that. It is very important for the

development of the art form. But we shouldn't be satisfied by having five performances in the nicest theatre of Belgium only performing for our peers and that's it. We work for three months on a piece. We invest money, our own money but also that of the government. So we need to make sure that it gets out to the public.

I never understood the hostility between expressionism and conceptualism. As if they were two parts of the field which hate each other. In my work I try to bring them together: How can storytelling and conceptualism come together to form a brand new and clear whole?

Perhaps it is my interest because before I started dancing I was reading and writing a lot. And it is still my favourite way of passing time. Reading a book and being inserted into a world which is not mine but which becomes mine.

Music is very important in your work—why?

Music is content for me. It is a way to put meaning in my work in a not so obvious way. So music is always a thematic choice. The music I use can be very diverse. Sometimes it is pop music, sometimes classical music, religious music etc.

Which music did you choose for *Man Made*?

I am still wavering between two things: just silence or a score created by Mattef, the sound designer here. It is a very big choice to make for this piece in particular, because it talks about rhythm so much. The music would bring safety to the dancers and would bring more diversity to the piece. But

silence forces them to work together and to listen to each other, which is actually the theme of the performance.

What is *Man Made* about?

With *Man Made* I mean human made. It is about discipline, the searching for a transformation through the act of repeating. What we do is a constant repetition of what I call 'one-two movements'. The dancers have two points in space and they connect these points again and again. But the two points are slowly shifting through space. So there is never an abrupt change of movement, it is a constant transforming. This needs a lot of physical research. How do the five dancers listen to each other, how do they stay in the same rhythm when their movements are so different from one another?

It is a very choreographic language that we are working in, which then becomes a social language, a metaphor for taking your time to find things out, which is lacking completely in contemporary life. Now is a time of extreme polarisation. There is no empathy, there is no trying to put yourself in the position of the other. There is no negotiation anymore. How can we negotiate? How can we make a language work? That's what the piece is about. I am very happy to construct that in four weeks in our creative bubble.

Biography Jan Martens

Jan Martens, born in 1984, studied dance at the Royal Conservatoire of Dance at Artesis Hogeschool in Antwerp and at the Fontys Dance Academy in Tilburg. He has performed with Mor Shani, Tuur Marinus, Ann Van

den Broek and others. Since 2009 Jan Martens has been creating his own pieces, focusing on contemporary social topics with humor and a talent for gentle controversy, including *Sweat Baby Sweat* (2011), *Victor* (2013), *The dog days are over* (2014) and *The common people* (2016). He has been hosted in this capacity by Frascati, ICKamsterdam, CAMPO and DansBrabant. In 2014, together with business leader Klaartje Oerlemans, he founded the production platform GRIP in Antwerp/Rotterdam to organise and distribute his work. From September 2014 to June 2016, Martens was artist-in-residence at tanzhaus nrw in Düsseldorf. From the summer of 2016 to the summer of 2018, he will be Artist Associé at the CDC Le Gymnase in Roubaix, Nord-Pas de Calais, and he will be Creative Associate at deSingel International Arts Campus in Antwerp until 2021.

COMPASSION

Bridging Practice and Science

Olafur Eliasson (visual artist): ... It's necessary to understand the greater cause-and-effect relations, our impact on the world and its impact on us. This is exactly the moment where you begin to ask: How do I feel in a group? What is collectivity? What is my notion of community and how do I experience being part of it? When does one begin to feel responsibility for somebody else? Somebody next to you, somebody in another room, in another country,

in Norway and the Sudan? This is really interesting, and there isn't much clarity on the topic, although we are present-ed with people who are suffering all the time. We know this is happening. There is nobody suffering anywhere without somebody else knowing about it ...

Tania Singer (neuroscientist): Yes, these notions are very much reflected in the concept of interdependence, and the realization of the interdependence of human beings is a crucial prerequisite for compassion to unfold. The idea that we are single, separated units is just an illusion. Social neuroscience has provided quite a lot of evidence showing how interdependent we really are. Sometimes this also happens in unconscious ways; for example, sometimes we experience emotional contagion without realizing it, but our actions are influenced.

OE: ... Once we succeed in acknowledging that the main goals lie within ourselves, we are, to some extent, free from having dictated to us in which direction to go.

Extract from "Olafur Eliasson and Tania Singer in Conversation". Introduction to the ebook: "Compassion – Bridging Practice and Science" (Tania Singer, Matthias Bolz, Ed.: 2013, © Max Planck Society, Munich, Germany, compassion-training.org)

BRIT RODEMUND

"I was never a pink tutu kind of dancer"

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

Not one to give quick answers or indulge in gushing outpourings, Brit Rodemund searches for the precise words. Precision is one of the legacies of her childhood spent at the State Ballet School in East Berlin. "The GDR system had a very pragmatic approach to talent", she says. As a child she loved to move and was recommended to the school and accepted aged eight. Did she dream of becoming a ballerina? No, but she had fun dancing. The ballet school strictly followed the Vaganova method and demanded total commitment from its students: class, rehearsals, performances – and regular schooling. Her determination and discipline were cultivated here.

Brit Rodemund was 18 when the German reunification shocked and opened up the Berlin ballet world almost overnight. She went on to dance as a soloist at the German State Opera in Berlin, the Aalto Theatre in Essen and the Ballet Nuremberg. She won awards, got promoted. All the same, in 2000 she decided to leave the big theatres behind and face fresh challenges as a freelance dancer. For many it looked like a step away from the big career. Freelance dancers in contemporary productions are entirely responsible for themselves and have to deal with absolutely everything—find

jobs, negotiate fees, figure out tax and insurance. Brit wanted this. She savoured the variety of trying out different styles and methods of working, actively participating in the creation of new pieces, teaching and reorienting herself. It was an important time. After 15 years, the offer to join the DANCE ON project came at just the right time. She was ready to join an ensemble again, to see the same faces in the studio every morning, to grow together as dancers and as people.

"The funny thing is that when we start a new production, elements from all our previous pieces somehow sneak into the process during the first phase of creation. Just small things – recollections." The fact that all the dancers are over 40 is a positive. "When you are a young person you drink coffee and one day you drink it without milk, then with milk, then with a little milk or with lots of it, then with milk foam, with and without sugar. And one day you just know, I like my coffee black. That's where we are now."

Last summer Brit Rodemund worked with William Forsythe in Los Angeles, an example for the kinds of opportunities that she had hoped for from the collaboration with the DANCE ON ENSEMBLE. She calls it "an incredible gift" and a huge challenge. "He sees everything, knows everything. Even when you think that he isn't looking." What he taught her is just to be herself. "Make mistakes, risk something, see what happens and keep going." It made her question her own training. "How can it be that this kind of healthy self-belief, this confidence and courage, were taken away from us? Why did they make us doubt so much?"

Perhaps doubt and reflection are also specifically German traits.” The idea of just doing, not thinking so much, gave her a real uplift. Working on the dance cannot be separated from working on one’s personality.

Much has happened since the DANCE ON ENSEMBLE began its work in November 2015. The idea that they only have one year left to work together seems absurd to Brit Rodemund. “If we want to change how age is perceived in dance and in society, we need time. There is still so much to do.”

DANCE ON ENSEMBLE

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.

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

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:
Anna Hankel

Finanzverwaltung: Constanze Lütke

Video-Dokumentation: Andrea Keiz

Technische Produktionsleitung:
Benjamin Schälke

Produktionsassistent: Laura Böttinger

PUBLIKATION

Texte: Claudia Henne


Fotos: Dorothea Tuch

Übersetzung: Nickolas Woods, Lisa
Marie Bowler

Gestaltung: Daniela Burger, Büro DB

Schlussredaktion: Anna Hankel, Lisa
Marie Bowler

www.dance-on.net

 Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

**DIEHL+
RITTER**

[k]KAMPNAGEL
KAMPNAGEL.DE

**DANCE ON
PASS ON
DREAM ON**



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



DANCE ON MISSION STATEMENT

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 baut mit international renommierten Choreografen und Regisseuren ein eigenes Repertoire auf und verändert das gewohnte Bild vom Tanz. Eine Herausforderung für alle, auch das Publikum. Das Projekt setzt außerdem gesellschaftspolitische Impulse mit Partizipationsformaten für alte Menschen und einem Forschungsprogramm, das sich dem noch weitgehend unerschlossenen Thema „Tanz und Alter“ widmet.

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 is creating its own repertoire and changes the usual image of dance: a challenge for everyone, including the public. The project provides sociopolitical impulses with participation formats for older people as well as a research programme dedicated to the largely undeveloped topic of “dance and age”.

DANCE - ON . NET