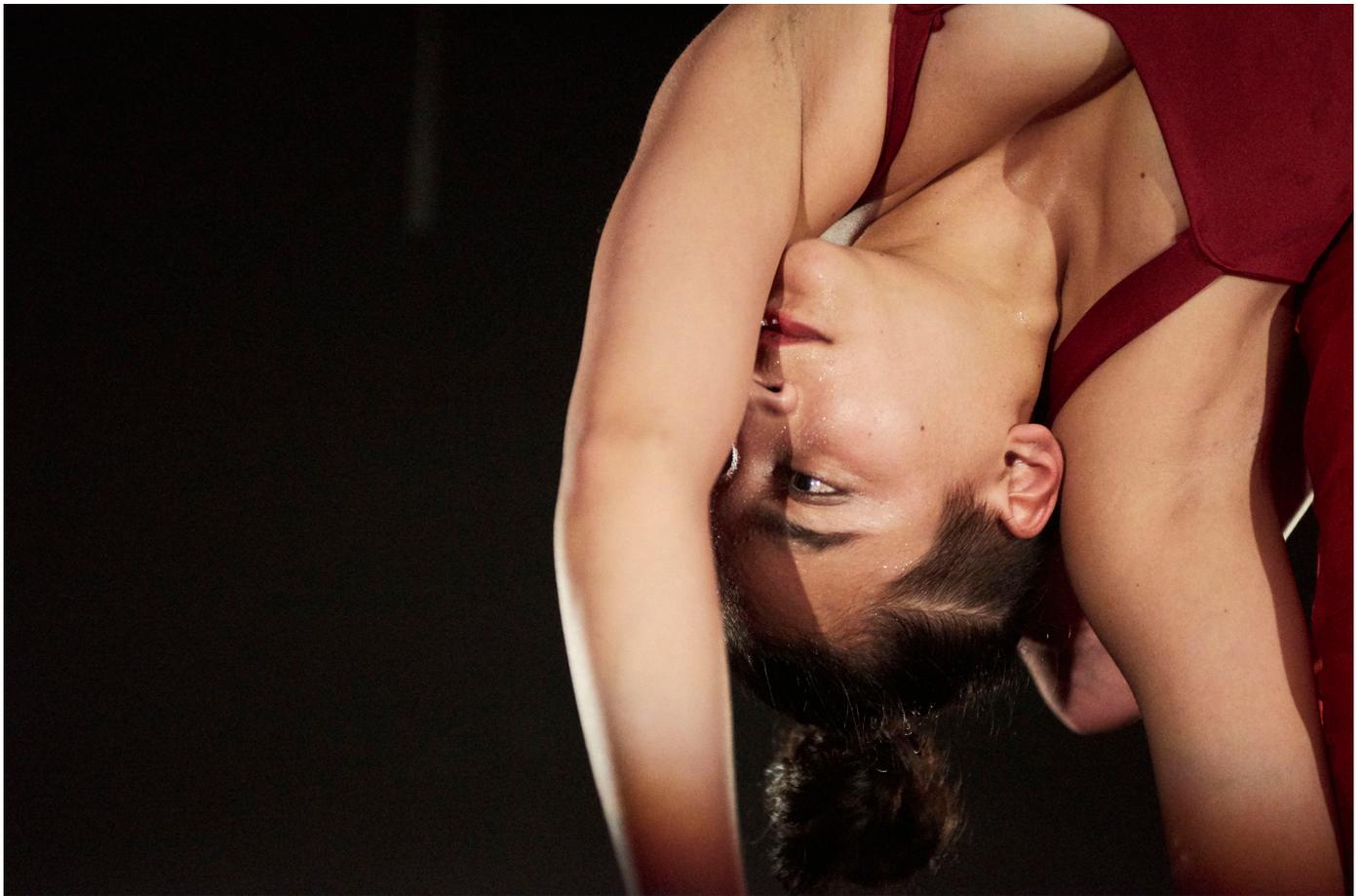

MIRJAM GURTNER
SKINNED



© Roland Schmid 2018

Inhaltsverzeichnis

1. Abstract (English)	S. 2
2. Medienberichte / Video links	S. 2
3. Motivation	S. 3
4. Zeitbezug / Aktualität	S. 3
5. Künstlerische Umsetzung / Arbeitsmethoden	
5.1 Strukturierte Improvisation / Instant Composition	S. 4
5.2 Sinneswahrnehmung und Körperlichkeit	S. 4
5.3 Haut	S. 4
5.4 Alltagsbewegung	S. 4
5.5 Probeanordnungen (Beispiele)	
5.5.1 Fallen	S. 5
5.5.2 Atem	S. 5
5.5.3 Gesicht-Kopf	S. 5
6. Musik, Licht, Bühne, Kostüme	
6.1 Musik	S. 6
6.2 Licht/Bühne	S. 6
6.3 Kostüme	S. 6
7. Besetzung	S. 6
8. Frühere Arbeiten	
unknowing	S. 8
DISPLAY	S. 8
Public Affairs	S. 9
9. Budget	S. 10



SKINNED

1. Abstract (English)



In SKINNED the dancers surrender to losing safety. They search for the potential that lies within this moment and the chance to get to know ourselves differently. Playing with the desire for control, they explore exposure as a creative act. How much are we ready to reveal?

Sensory perception and improvisation are starting points for the creation of movement, as the dancers shift between intuition and instant composition. The raw sounds of their movement, touch and breath are recorded live and woven into the raw fabric of the piece, creating an intimate experience for the audience.

This is a dance thinking about our bodies
What they mean for our salvation
With only the clothes that we stand up in

Just the ground on which we stand
Is the darkness ours to take?
Bathed in lightness, bathed in heat. (dancer Christopher Owen on SKINNED)

SKINNED is an evening length dance work co-produced by Theater Roxy Birsfelden. The production took place in Berlin und Basel and premiered on 14 October 2018 at Theater Roxy with five performances. SKINNED will open Tanztage Berlin on 9 and 11 January 2019 at Sophiensaele Berlin.

This production deals with loss of safety in content and form. Confronting the unfamiliar and thus departing from a state of not-knowing, SKINNED looks at vulnerability. The movement research is based on structured improvisation, the dancers act between the polar priorities of intuition and composition. Real physical reaction to sensation is used as a starting point for creating movement beyond habitual movement patterns. The skin delineating the border between the self and the world is subject of the physical research. The movement qualities of day-to-day actions are examined and abstracted. The piece will be staged in close proximity to the audience, stage and auditorium fuse into one. The sounds of the dancers' bodies, their movement, touch and breath will be recorded live by two sound artists and woven into the fabric of the piece.

Choreography Mirjam Gurtner **Movement devising/ Performance** Valentina Wong Aguirre, Mirjam Gurtner, Christopher Owen, Sindri Runudde **Dramaturgy** Luke Pell **Sound Design/Stage** Lisa Premke, Fabrizio di Salvo **Costume Design** Jacqueline Loekito **Light Design** Jérôme Bueche **Production** Pascal Moor, Spring **Production Assistance** Flora Nacer, Sarah Schoch **Photography** Roland Schmid

SKINNED is generously supported by Fachausschuss Tanz und Theater BS/BL, Stanley Thomas Johnson Stiftung, Fondation Nestlé pour l'Art, Kulturfonds der Société Suisse des Auteurs (SSA), Sulger-Stiftung, Ernst Göhner Stiftung, Jacqueline Spengler Stiftung, Scheidegger-Thommen-Stiftung

2. Medienberichte / Video links

Kritik/Presse: Basellandschaftliche Zeitung, 16/10/2018: <https://www.basellandschaftlichezeitung.ch/kultur/buch-buehne-kunst/ein-atemberaubender-abend-133586260>

Trailer SKINNED: <https://vimeo.com/298738259/322ef5fe0c>

Gesamtschnitt SKINNED (55min): <https://vimeo.com/298767672/de792b75ab>

Teaser SKINNED: <https://vimeo.com/268789177>

Inkubator 2018, Recherche SKINNED; Rote Fabrik Zürich, Januar 2018 (9min): <https://vimeo.com/254125053>

3. Motivation

SKINNED untersucht den Moment, in dem Sicherheiten nicht mehr greifen, die bis anhin als unveränderlich wahrgenommen wurden. Ein Moment, in dem der Boden unsicher wird und bestehende Strukturen auseinanderbrechen. Der Verlust von Sicherheit bedeutet die Erfahrung, sich Unbekanntem gegenüber zu finden und in einem Zustand der Un-Sicherheit und damit des Nicht-Wissens agieren zu müssen. Wir befinden uns in einem Raum mit veränderten und neu zu definierenden Normen, was zum Ausgangspunkt dieser Arbeit und der damit verbundenen Bewegungsrecherche wird.

Im Moment des Sicherheitsverlustes zeigt sich ein anderes Ich. Wir werden verletzlich, da unsere Schutzmechanismen bröckeln. Gewohnte Verhaltensmuster greifen nicht länger, sondern müssen augenblicklich neu artikuliert werden. Bislang aufrecht erhaltene Grenzen geraten in Bewegung und werden neu verhandelbar. Damit wird Verletzlichkeit zum kreativen Potenzial.

Von diesem Zustand der Verletzlichkeit ausgehend, fragt diese Inszenierung danach, wie wir uns begegnen. Wie viel sind wir bereit von uns zu zeigen: von unserer Angst, unserer Sehnsucht, unserem Selbst. Wie nahe lass ich Dich an mich heran? Ein Spiel von Nähe und Distanz, Verbindung und Trennung, Aufbau und Zerfall. Können gewohnte Sicherheiten, verankerte Strukturen und fixierte Muster losgelassen werden, um tiefer zu dringen?

4. Zeitbezug/Aktualität

Die Thematik des Sicherheitsverlustes ist für mich von starker politischer Relevanz.

Wir erleben derzeit in Europa, aber auch weltweit eine grosse politische Instabilität. Demokratische Systeme bröckeln, moderne Gewaltstrukturen sind im Aufbau, es wird mit autoritärem populistischem Gedankengut polarisiert, das ‚Andere‘ zum Feindbild erklärt und die Gesellschaft immer stärker gespalten. Bisher gültige und gefühlte Sicherheiten sind in Frage gestellt, das Gefühl der Bedrohung und Angst wird instrumentalisiert. Wie also soll eine offene solidarische Gesellschaft verteidigt werden?

SKINNED fragt danach, was mit uns in dem Moment passiert, in dem bestehende Sicherheiten nicht mehr greifen. Was sind unsere psychischen, was unsere physischen Reaktionen? Das Stück untersucht weiter, worin denn das Potenzial von Sicherheitsverlust liegt. Sind wir unweigerlich darauf programmiert, dass Angst und alte Verhaltensmuster unsere Steuerung übernehmen oder kann ein Zu-Wenden in die Un-Sicherheit und ein Zulassen von Verletzlichkeit einen Raum öffnen, in dem wir uns selbst und dem Andern neu begegnen können? Auf der Bühne soll ein Übungsfeld kreiert werden, innerhalb dessen wir uns (selbst) neu kennenlernen und anders denken können.

In SKINNED behandeln wir die Thematik des Sicherheitsverlustes auf der Ebene des Körpers und damit im ganz Persönlichen. Was heisst Sicherheitsverlust und Verletzlichkeit für die unterschiedlichen Tänzer/innen? Was passiert wenn die eigene Schutzhülle durchlässiger wird, wieviel bin ich bereit wirklich von mir zu zeigen? Die Diversität der Besetzung bedeutet, dass die Auseinandersetzung mit der Stückthematik von unterschiedlichen Körpern und Sensibilitäten geprägt wird. Der Migrationshintergrund und die Hautfarbe der Tänzerin Valentina Wong Aguirre oder die Sehbehinderung Sindri Runudde's erlauben unterschiedliche Blickwinkel, die im ganz Privaten jedoch immer auch auf das Öffentliche und damit auf einen gesellschaftspolitischen Kontext verweisen. Der Fokus liegt auf der Stückthematik und auf der Kunst, Inklusion und Diversität sollen auf der Bühne als Selbstverständlichkeit vorausgesetzt und sichtbar gemacht werden.



5. Künstlerische Umsetzung / Arbeitsmethoden

5.1 Strukturierte Improvisation / Instant Composition

In meiner künstlerischen Praxis setze ich mich mit Instant Composition und Strukturierter Improvisation auseinander. Das heisst Bewegung ist nicht bereits festgelegt, sondern wird in jedem Moment neu entschieden. Die Thematik des Sicherheitsverlustes ist insofern immanent, dass die Tänzer/innen sich nicht hinter bereits fixiertem Bewegungsmaterial verstecken können, sondern jederzeit in einem Spannungsfeld von Intuition und Komposition agieren, welche nicht als entweder/oder sondern nebeneinander Raum finden sollen. Er/sie entscheidet einerseits über die Kreation von Bewegung und andererseits über deren Komposition in Raum und Zeit. Dabei wird nach bestimmten Spielregeln agiert, welche in der Probephase recherchiert und eingekreist wurden. Diese Entscheidungsfreiheit erfordert eine starke Präsenz der Tänzer/innen, die auf der Bühne sichtbar wird und die Grundlage meiner Arbeit ist.

5.2 Sinneswahrnehmung und Körperlichkeit

In der Korrelation zwischen Sinnesempfindung und Körperlichkeit suche ich nach einem Zustand des ‚Nicht-Wissens‘. Als Tänzer/innen sind wir mit einer hohen Stimulation der Sinne konfrontiert, was oftmals eine Desensibilisierung und in wiederkehrende Muster verfallende Körperlichkeit zur Folge hat. Eine bereits festgelegte, genormte Bewegungssprache bedeutet oft eine Vernachlässigung der sich in steter Veränderung befindlichen eigenen Sensibilität und somit ein Verlust an Authentizität.

In SKINNED wird Sinnesempfindung als Ausgangspunkt für die Kreation von Bewegung benutzt. Das heisst eine Bewegung wird nicht einfach von der Choreografin gemäss einer gewünschten Form festgelegt, sondern von dem/der Tänzer/in als Antwort auf die eigene Sinnes-Erfahrung und damit geprägt von der eigenen Sensibilität im Moment neu kreiert. Die Suche nach einer echten physischen Reaktion auf Sinneswahrnehmung und damit auf die Umgebung, auf Berührung und auf das Gegenüber bedeutet, dass der/die Tänzer/in sich außerhalb der sicheren Zone von habituellen Bewegungsmustern begibt. Dieser Sicherheitsverlust erzeugt eine neue Offenheit, Verletzbarkeit und Intimität. Die Tänzer/innen sind als Menschen in ihrer ganzen Komplexität und ihrem ganzen Paradox sichtbar. Das ganz Persönliche soll aufgezeigt werden, um auf das zu verweisen, was wir alle teilen. Der Ausbruch aus bekannten Bewegungsstrukturen ermöglicht das Entdecken neuer Bewegungsqualitäten und öffnet den Raum für eine neue Bewegungssprache. Diese entspringt nicht der Suche nach Form und ihrer Repetition, sondern sucht nach direkter Begegnung. Die Bewegung ist physisch, roh, real und unmittelbar erfahrbar.

5.3 Haut

Die Haut ist äussere Hülle, Körperoberfläche, sowie Kontakt- und Sinnesorgan. Sie ist Schnittstelle von Körper und Umgebung, Ort der Berührung und sensorischen Rezeption. Meinem Interesse an der Sinneswahrnehmung und der Frage des Sicherheitsverlustes folgend, spielt in diesem Stück die Haut sowohl physisch wie auch metaphorisch eine zentrale Rolle.

Das Erforschen der Körpergeografie der Haut prägt die Bewegungssprache und die Kommunikation mit dem Gegenüber. Im Spannungsfeld von Funktionalität und Affekt ist sie Ort der Vertrautheit und Intimität. Durch das Exponiert-Sein der Tänzer/innen im öffentlichen Raum wird das physische Spiel mit der Haut an der Grenze zwischen Liebkosung und Gewalt zur Auseinandersetzung mit der eigenen Vulnerabilität. Der/die Tänzer/in kann sich nicht hinter festgelegter, wiederholbarer Bewegung verstecken, sondern ist dazu aufgefordert, dem eigenen oder fremden Körper im Moment und jedes Mal aufs Neue zu begegnen. Wie kann ich eine/n andere/n Tänzer/in nur durch das bloße Greifen der Haut eines bestimmten Körperteils manipulieren? Kannst Du Dich ausschließlich auf der Oberfläche meines Körpers bewegen und diesen als einziges Fundament für Deinen Körper benutzen? Wenn ich Deinen Hals beiße, lässt Du Dich von diesem Biss führen?

SKINNED spielt auch metaphorisch mit der Haut als Schutz und Grenzorgan zwischen dem Selbst und der Welt. Hier liegt die Verbindung zum Stücktitel: SKINNED: Gehäutet. Der Titel spielt auf ein Extremszenario der Entblössung an, der Körper gänzlich preisgegeben. Nacktes Fleisch ohne Schutzfolie. Eine Demontage des eigenen Panzers. Was bedeutet es, wenn wir dünnhäutiger werden? Was macht unsere Haut durchlässig? Was liegt unter dieser Schutzschicht verborgen?

5.4 Alltagsbewegung

SKINNED bindet alltägliche Bewegungen wie Rennen/Fallen/Halten/Streicheln/Atmen ein, wodurch der Zuschauer einen direkten Zugang zu der Bewegungssprache bekommt.

Im Tanz sind wir oft auf eine funktionale und formale, unpersönliche Art von Bewegung und Berührung festgelegt. Konträr dazu sollen alltägliche Aktionen Ausgangspunkt der Bewegungsrecherche für SKINNED sein. Sie sollen von ihrem einseitigen narrativen Charakter gelöst werden, indem wir mit den Bewegungsqualitäten dieser Aktionen unter dem Blickwinkel der Sinneswahrnehmung arbeiten. Damit wird die Bewegung abstrahiert statt theatralisch

inszeniert. Wir benützen physische Körpertechniken wie Kontaktimprovisation, Kampfkunst oder Release Techniken, um das Bewegungs-Potenzial einzelner Handlungen weiter zu erforschen. Indem Bewegung anders wahrgenommen, initiiert, geführt und manipuliert wird, öffnen sich neue physische Denkräume. Die Form von Bewegung, Partnerarbeit und Kontaktimprovisation wird neu definiert. Es werden Bewegungen erforscht, die verschiedene Assoziationen und Narrative auslösen. Sie können Gegensätze wie z.B. Gewalt und Zärtlichkeit repräsentieren und somit vom Zuschauer ambivalent gelesen werden.

5.5 Probeanordnungen

Die nachfolgenden Probeanordnungen zeigen Beispiele zur Umsetzung der Arbeitsmethoden.

5.5.1 Fallen

Die verschiedenen Qualitäten des Fallens und ihre inhaltliche Differenzierung werden untersucht: in sich zusammensacken, nach unten stürzen, um Halt ringen, in den Boden zerfließen. Es soll erforscht werden, wie das eigene Fallen dem Fallen der Gruppe angeglichen werden kann, bis der einzelne Körper nicht mehr vom Gruppenkörper zu unterscheiden ist, wie der Gruppenkörper in stetiger Transformation von einer Qualität des Fallens in eine andere wechseln und wie ein einzelner Körper den Fall der Gruppe aufhalten oder beeinflussen kann. Inhaltlich sollen damit Themen wie Sicherheit durch Gleichschaltung oder Zusammenarbeit, der eigene Körper versus den Gruppenkörper und der Effekt der eigenen Handlung innerhalb eines veränderlichen Systems verhandelt werden.

Unser Verhalten vor oder während eines Falls wirft Fragen zu Kontrolle, Vertrauen, Angst und Risiko auf. Es soll geprüft werden, inwiefern eigene Sicherheitsmuster in körperlicher Form sichtbar werden: Kann der Umgang mit der Angst vor einem unvorhergesehenen Fall auf tiefer liegende Mechanismen verweisen, die im Moment der Gefahr greifen? Unterschiedliche Strategien wie ein Blockieren der Bewegung oder ein Hineinwerfen in das Risiko sollen offengelegt werden, um mit persönlichen Verhaltensmustern zu spielen.

Der sehbehinderte Tänzer Sindri Runudde wird sich beim Fallen und der Verständigung mit der Gruppe im Raum auf andere Sinneswahrnehmungen konzentrieren als ausschliesslich auf den visuellen Sinn. Mit dieser Probeanleitung soll die Organisation einer Gruppe durch audiovisuelle Kommunikation erforscht werden. Die verschiedenen Sensibilitäten der im Raum anwesenden Tänzer/innen sollen auf ihre Relevanz bezüglich Fragen der Gruppendisposition, wie wir uns gegenseitig unterstützen oder in den Wettbewerb drängen und wie viel von einer inneren Organisation von Außen sichtbar ist, getestet werden.

5.5.2 Atem

Die Kontrolle und Manipulation des eigenen sowie fremden Atems soll erforscht werden. Dabei wird mit der Gegenüberstellung einer physisch narrativen Aktion und der Abstrahierung derselben durch ihr Einbinden in ein formales Bewegungsvokabular experimentiert. Nicht die Tat der Atemkontrolle sondern ihr Potenzial als Ausgang für Bewegung steht im Vordergrund. Es soll damit gespielt werden, wie ein/e Tänzer/in, deren/dessen Atem manipuliert wird, seinerseits/ihrerseits die Führung des Partners durch die Verbindung von Mund zu Hand übernehmen kann. Wer kontrolliert wen? Welche Hierarchien sind sichtbar? Eine physische und psychische Auseinandersetzung mit Sicherheit, Kontrolle, Macht und Unterwerfung. Die Veränderung des Fokus von der Handlung auf die Bewegungssprache soll erforschen, wie eine Aktion der Macht und Brutalität inszeniert werden kann, so dass ihre Bilder ambivalent gelesen werden können. Kann das Brutale poetisch sein? Indem sowohl mit Mann-Frau, als auch mit Frau-Frau und Mann-Mann Szenarien gespielt wird, soll unsere Perzeption von Gender und das Nebeneinander unterschiedlicher Geschlechter-Bilder untersucht werden.

5.5.3 Gesicht-Kopf

Unser Kopf und unser Gesicht gehört für viele zu unserem intimsten und verletzbarsten Körperteil. Das Rechercheinteresse gilt der Frage, welche physischen Möglichkeiten die Manipulation des eigenen oder fremden Kopfes bietet. Ausgangspunkt ist eine Wahrnehmung des Gesichtes als Architektur anstatt menschliche Anatomie. Untersuchungsanordnung ist das Greifen des eigenen oder eines fremden Gesichtes mit der Hand, um damit den gesamten Kopf und als direkte Folge davon den Rest des Körpers zu manipulieren und in Bewegung zu bringen. Das Untersuchen dieses ungewohnten Bewegungsmaterials soll mit unterschiedlichen narrativen Bildern spielen. Wie weit kann der eigene oder fremde Körper durch Manipulation des Gesichtes durch den Raum bewegt, geführt, geschleudert oder in ein Fallen, ein Klettern, einen Stillstand gebracht werden? Es soll getestet werden, wie weit die physischen Grenzen dieses Spiels und damit auch die eigene psychische Reaktion auf diese extreme Nähe und Auslieferung ausgereizt werden kann. Damit soll dieses Szenario auch danach fragen, wie wir Grenzen definieren. Diejenigen, die wir in uns selber finden und solche, die wir in der Beziehung zu anderen setzen.

6. Musik, Licht, Bühne, Kostüme

6.1 Musik

Der Sound entsteht in enger Zusammenarbeit mit den Sound Artists Fabrizio di Salvo und Lisa Premke. Inspiriert von der Arbeit mit Sinneswahrnehmung und der Stückthematik von Sicherheitsverlust und Vulnerabilität möchte diese Inszenierung damit spielen, die Tänzer/innen nicht nur durch ihre Bewegungssprache, sondern auch durch ihren eigenen Sound zu exponieren. Geräusche von Bewegung, Berührung und Atem sollen hörbar gemacht und verstärkt werden. Dabei beschäftigen wir uns mit Grenzen von Perzeption, äusserst relevant gerade auch in der Arbeit mit dem Tänzer Sindri Runudde. Was macht Sound wahrnehmbar, das unsere Augen nicht sehen können?

Der Sound von Berührung und Bewegung, von Haut und Atem wird durch hängende Mikrofone live aufgenommen. Der Zuschauer hört die Aufnahmen via Lautsprecher im Raum. Dieser live Sound wird zeitgleich in die Struktur des Stückes gewoben und mit bereits aufgezeichneten Soundaufnahmen oder Musikausschnitten abgemischt. Diese direkten Soundaufnahmen erzeugen eine große Intimität zwischen Tänzer/innen und Publikum. Das Spiel zwischen live Sound und bearbeitetem Sound kreiert ein Spannungsfeld zwischen Realität und Fiktion, Immersion und Distanz.

6.2 Licht/Bühne

Bühne und Zuschauerraum sind keine abgetrennten Räume sondern bilden einen einheitlichen Raum. Die Zuschauer sind dazu eingeladen, auf dem Boden in einer eckigen Hufeisenform Platz zu nehmen. Dies bedeutet, dass sie sich je nach Lagesituation ihres Sitzplatzes und Spielort der Darsteller einmal in grösster Nähe, ein andermal in grösserem Abstand zu den Tänzer/innen befinden. Dieses Spiel mit Nähe/Immersion und Distanz sucht nach neuer Raumerfahrung sowohl für die Tänzer/innen als auch für das Publikum. Bewegung wird anders wahrgenommen, der Zuschauer bleibt aktiv in der Komposition seines eigenen Sehens und erfährt sich als Teil der Inszenierung, statt diese passiv zu konsumieren.

SKINNED stellt damit sowohl im Inhalt wie auch mit seinem Raumkonzept gewohnte Sicherheiten in Frage. Scheinbare Gegensätze werden in Verbindung gebracht: das Öffentliche und das Private, Inklusion und Ausschluss, Abstand und Immersion, Spektakel und Vertraulichkeit, Tänzer/innen und Publikum. Das Auflösen der Vierten Wand bedeutet, dass sich Zuschauer und Tänzer/innen nicht mehr aus einer sicheren Distanz von aussen betrachten, sondern ähnlich exponiert aufeinandertreffen. Dies ermöglicht eine große Intimität. Die Körper der Tänzer/innen und ihre Taktilität sind greifbar. Ihre Berührung und Begegnung wird für den Zuschauer im Moment unmittelbar erfahrbar.

Durch die Komposition des Lichts werden die Gegensätzlichkeiten von Nähe/Intimität und Distanz/Abgrenzung nochmals untermalt und das Thema der Sicherheit weitergeführt: Indem damit gespielt wird, wie Licht entblösst oder umhüllt, Grenzen definiert oder niederreisst und wie stark der Zuschauer selbst sichtbar ist, wird eine Landschaft kreiert die sich ständig verändert und unter neuen Normen erfahren wird. Das Raumkonzept wird zusammen mit dem (live-) Sound entwickelt. Wir stellen uns einen grossen, nackten, offenen Bühnenraum vor ohne jegliches Set design, wo aber die hängenden Mikrofone und das Licht einen praktisch-funktionalen wie auch visuellen Stellenwert als Skulptur/Objekt einnehmen werden.

6.3 Kostüme

Im Spiel mit verschiedenen Materialien und starken Farben untermalen die Kostüme der Tänzer/innen die Taktilität des Stückes. Die Basler Kostümbildnerin Jacqueline Loekito wird das Kostümdesign für SKINNED entwickeln. Der Fokus auf der Haut und auf das, was unter/über/zwischen einem Körper und seiner Umgebung liegt, spielt für die Kreation der Kostüme eine grosse Rolle. Die Kostüme entblößen viel nackte Haut, sie sind kein übergestreiftes Attribut, sondern richten den Blick auf den Körper, dessen Relief und Anatomie. Die in Rot und Rosétönen gehaltenen Kostüme spielen auf die Farbe von Haut, Fleisch und Blut an, das graduelle Entblößen und Sichtbarmachen des Körpers und der Haut greift die Idee von Nackt-Sein und Verletzbarkeit in der Stückthematik auf. Die Kostüme zeigen keine abstrahierten Körper als Objekte, sondern unterstreichen die Individualität des Einzelnen, indem sie die Tänzer/innen in ihrem Aussehen nicht nivellieren, sondern deren Persönlichkeit subtil hervorheben.

7. Besetzung

Die Thematik des Sicherheitsverlustes und die daraus resultierende Arbeit mit Verletzlichkeit erfordert Tänzer/innen, die sich im Probeprozess nicht nur als Material sehen, sondern sich in der tiefen persönlichen Recherche voll und ganz einbringen. Grundlage für die Entwicklung dieses neuen Stückes ist deshalb ein grosses gegenseitiges Vertrauen und ein kollaborativer Arbeitsprozess. Mit Christopher Owen arbeite ich seit über drei Jahren und wir haben bereits das Duett ‚unknowing‘ zusammen erarbeitet, Valentina Wong Aguirre aus Chile kommt neu zum Team und mit Sindri Runudde habe ich in London für die Performance Installation ‚DISPLAY‘ an der Wellcome

Collection zusammengearbeitet. Sindri entwickelte durch seine stark eingeschränkte Sehfähigkeit eine ganz eigene Methodik, mit sensorischer Information umzugehen, sowie Aspekte unserer Perzeption und sozialer Norm zu hinterfragen. Bei der Arbeit mit Sinneswahrnehmung und der Auseinandersetzung mit der Thematik von Sicherheiten, Grenzen und Verletzbarkeit werden alle drei Tänzer/innen eine spannende und sehr persönliche Perspektive einbringen können.

Dabei ist es mir wichtig, diese Arbeit nicht vorrangig als divers oder inklusiv zu bezeichnen, um diese inhaltlich nicht auf den Umgang mit behinderten und nicht behinderten oder diversen Körpern festzunageln. Es ist meine spezifische künstlerische Praxis und die besondere Stückthematik von SKINNED, für welche ich in der Arbeit mit Sindri Runudde, Valentina Wong Aguirre und Christopher Owen, ihrer eigenen Erfahrung und persönlichen Bewegungssprachen eine sehr herausfordernde und spannende Besetzung und Konstellation sehe. Die Frage was Tanz ist und wer tanzen kann wird nicht inhaltlich, sondern durch die Besetzung und damit die Körper auf der Bühne verhandelt. Durch ein bewusst ausgeklammertes Labelling möchte ich das Thema Inklusion nicht als Besonderheit vermarkten oder inhaltlich exponieren, sondern als Selbstverständlichkeit voraussetzen. Die Recherche dieser Arbeit wird bereichert von verschiedenen Körpern, sie verlangt danach. Damit soll Inklusion auf eine andere Ebene gestellt und der Dialog um Partizipation und Diversität im zeitgenössischen Tanz weitergeführt werden.

Ich selber werde als 4. Tänzerin im Stück mittanzen. Die besondere Rolle als Choreografin und Tänzerin erlaubt mir das Bewegungsmaterial selbst körperlich erfahren und entwickeln zu können, was mir für diese Arbeit wichtig ist. Die enge Zusammenarbeit mit dem Dramaturgen Luke Pell wird mich dabei unterstützen, die Komposition und Dramaturgie des Stückes von aussen zu formen, während ich die Choreografie gleichzeitig von innen mitgestalte.

Mirjam Gurtner arbeitet als freie Choreografin und Tänzerin in Basel, Berlin und London. In ihrer künstlerischen Arbeit setzt sie sich mit Sinneswahrnehmung und Echtzeit-Komposition auseinander und hinterfragt in der Zusammenarbeit mit Klangkünstlern die Beziehung zwischen Publikum, bewegtem Körper und dessen Sound. Mit ihrem Kurzstück UNKNOWING, das sie 2015 für MIXED PICKLES erarbeitete, ging sie 2018 im Rahmen von Tanzfaktor auf schweizweite Tournee. (Ausführliche Biografie siehe online Formular)

Christopher Owen ist ein Tänzer und Choreograf aus Großbritannien, der mit führenden britischen zeitgenössischen Tanz- und Theatergruppen, sowie internationalen Choreograf/innen wie Emanuel Gat, Hofesh Shechter, Nigel Charnock und Trisha Brown arbeitete. Mit seiner Company Empathic Futures kreiert er eigene Performances auf der Suche nach neuen Perspektiven von Kommunikation und Gemeinschaft.

Sindri Runudde ist ein multidisziplinärer Performer aus Schweden. Als Akrobat und zeitgenössischer Tänzer ausgebildet, kreiert er eigene Arbeiten und tritt mit international bekannten Kompanien und Choreograf/innen auf wie Les 7 doigts De La Main, Skånes Tanztheater, Candoco Dance Company and Carl Olof Berg. Im Alter von 24 Jahren begann er zu erblinden, was seine multiperzeptionale Arbeit methodisch wie inhaltlich prägt.

Valentina Wong studierte Klassisches Ballett am Konservatorium für Ballett&Moderne Kunst in Santiago/Chile sowie Zeitgenössischen Tanz an der Universität von Chile. Sie hat mit internationalen Ensembles sowie mit zeitgenössischen Choreograf/innen wie Nury Gutés, Isabel Croxatto, Jose Luis Vidal und Constanza Macras zusammengearbeitet. Sie recherchiert im Bereich der Improvisations- und Bewegungsforschung und gründete 2018 das Kollektiv MA in Berlin.



8. Frühere Arbeiten

unknowing



© Johannes Gramm

Künstlerische Leitung: Mirjam Gurtner
Kreation/Performance: Leah Marojević, Christopher Owen
Kostüme: Elizabeth Barker
Licht: Minna Heikkilä
Residenz: Kunsthaus Essen/DE
Premiere: 20./21. Oktober 2015, ROXY Birsfelden.
Vorstellungen: 6. Mai 2016, Wellcome Collection London;
24.-26. Juni 2016, 48-Stunden-Neukölln Kunstfestival Berlin

Video footage: <https://vimeo.com/150475042> (ROXY)
(Passwort: ROXY)
<https://vimeo.com/179099327> (Wellcome Collection)

Die erste eigene Produktion in der Schweiz wurde 2015 mit der Premiere des Duetts **unknowing** am Theater Roxy Birsfelden realisiert. Das Duett wurde 2016 an der Wellcome Collection London als Teil der Performance Installation ‚DISPLAY‘ vor über 500 Zuschauern gezeigt. Im Sommer 2016 wurde das Duett im Rahmen des 48-Stunden-Neukölln Kunstfestivals in Berlin für ein intimes Publikum in einer Privatwohnung unter dem Titel ‚Almost Everything‘ re-inszeniert. **unknowing** wurde für den Tanzfaktor 2018 ausgewählt und tourte schweizweit an elf verschiedene Theater.

Dieses Duett fragt nach dem was wir voneinander wissen. Was wir zu wissen glauben. Was wir nicht wissen oder nie zu wissen wagten. Es sucht danach, wie wir uns wirklich begegnen können. Ohne von Mustern geprägte Reaktionen und Antworten aus Gewohnheit, ohne festgelegten Dialog. Was sind wir bereit dem anderen zu zeigen? Wie viel von mir offenbare ich dir? Ein Suchen und ein Fallen. Ein Greifen nach dem anderen. Hier. In diesem Moment. Wage ich es, in einem exponierten Zustand meine Grenzen zu suchen oder die Deinen offenzulegen?

Zuschauer Stellungnahme:

‚unknowing‘ überzeugt durch eine autarke und wirkungsstarke Bewegungssprache und äusserst sensible und technisch versierte Tänzer. Der Choreografin gelingt es, ein tänzerischer Ausdruck von grosser Authentizität und emotionaler Dichte zu entwickeln. So wirken die Bewegungen nie gekünstelt und eröffnen im Laufe des Stückes Zugang zu einer ureigenen Bewegungswelt. In dieser offenbart sich eine intime Innenschau menschlicher Paarbeziehung - zurück bleiben der Eindruck tänzerischer Schönheit und verstörender Psychologie.

(Eva Langhorst, Oktober 2015)

DISPLAY



© Wellcome Trust 2016

Kuration/Produktion: Candoco Dance Company
Choreografie: Mirjam Gurtner
Kreation/Performance: Adam Gain, Tanja Erhart, Laura Patay, Megan Armishaw, Joel Brown, Toke Strandby, Kathleen Hawkins, Erwin Aljukic, Sindri Runudde, Sophie Arstall, Leah Marojević, Christopher Owen
Licht: Andrej Gubanov
Sound/Sound Installation: Tom Slater, Matt Lewis (Call & Response)
Vorstellung: 6. Mai 2016, Wellcome Collection London, Friday Late Spectacular, 19-23h

Video footage / Zuschauer Stellungnahme:
<https://vimeo.com/179099327>

Als Auftragsarbeit der Candoco Dance Company London entstand 2016 die ortsspezifische mehrstündige Performance Installation **DISPLAY** im Museum der Wellcome Collection London für zwölf Tänzer/innen in Zusammenarbeit mit den Klangkomponisten Tom Slater und Matt Lewis.

Was wird entblösst wenn wir zur Schau gestellt sind? Was wird sichtbar wenn wir vorgezeigt werden? Was hören wir wenn uns zugehört wird? DISPLAY kombiniert Gegensätzlichkeiten: das Private und Öffentliche, Intime und Geteilte, Exponierte und Verborgene. Zwischen Darstellung und dargestellt werden, zwischen dem Hörbaren und Sichtbaren, wie viel wagen wir von uns preiszugeben?

Während meiner Arbeit mit zwölf Tänzer/innen in der Wellcome Collection London, die Wissenschaft, Medizin und Kunst verbindet, interessierte mich das Spannungsfeld zwischen Darstellung und Ausgestellt-Sein und ich suchte nach einer echten Begegnung zwischen den Tänzern, sowie zwischen den Tänzern und dem Publikum. Als Ausstellungsstücke während eines Abends bespielen die Tänzer/innen während vier Stunden das gesamte Museum und zeigen die Galerie aus einer neuen Perspektive.

Presse (Auswahl): <https://helloemmakay.wordpress.com/2016/05/08/what-dance-can-do/>

,Candoco showed you what they can do...so what can you do? They made you question your imagination and interaction. They invited you to observe, focus and analyse their bodies – and yours. They slowed down London’s racing heart and immersed you with awareness. They cemented your feet with creative grounding and watered tonnes of emotion, drowning your being with an incredibly raw perspective and experience.’

Public Affairs



© Gaspard Weissheimer

Choreografie/Probeleitung: Mirjam Gurtner, Choreografische Assistenz/Sound Editing: Christopher Owen
Kostüme: Arabella Miller

Licht/Bühne: Jean-Christophe Simon

Produktionsleitung: Ursula Haas (Tanzbüro Basel) / Michael Röhrenbach (wildwuchs Festival)

Eine Zusammenarbeit mit dem Projekt DA-SEIN der Offenen Kirche Elisabethen

Premiere: 29. Oktober 2016, Offene Kirche Elisabethen Basel. Wiederaufnahme: Donnerstag 8. Juni 2017, wildwuchs Festival 2017, Kaserne Basel

Tänzer/innen: Sabin Bally, Corine Bürgin, Naomi Chebil, Elvira Durmishi, Caspar Engel, Abdul Wahid Faizi, Phongphen Saengow Gisin, Mahdi Habibi, Zabiullah Hassani, Mahnaz Jafari Pordasti, Shahnaz Jafari Pordasti, Livia Kern, Ghiaseddin Kuki, Julio Lachos, Abdulbaqi Mahmud, Alan Shech Mohammed, Mohammad Maroof Noori, Djamila Papaloizos, Sara Peyer, Rahel Russom, Ursina Schmalz, Hanuma Schai, Sonja Schrago, Mohammad Aslam Timur, Ils Van Looveren, Ezatullah Wahedi

Video footage: <https://vimeo.com/213832726> (Vorstellung), <https://vimeo.com/224423496> (Kurzdokumentation)

Während fünf Wochen habe ich zusammen mit geflüchteten Menschen und Basler/innen ein zeitgenössisches Tanzstück erarbeitet. Die Laiendarsteller/innen lernten keine fertige Choreografie, sondern suchten nach einer gemeinsamen künstlerischen Sprache. Nach der erfolgreichen Premiere 2015 in der Offenen Kirche Elisabethen wurde das Stück 2017 an das wildwuchs Festival eingeladen und in der Kaserne Basel gezeigt. Die Dokumentarfilmerin Anna Wirz hat den Probeprozess begleitet.

Public Affairs erkundet die Bewegungen einer Gruppe. Ein Spiel von Annäherung und Distanz, Formierung und Auflösung, Aufbau und Zerfall. Eine Gegenüberstellung des Einzelnen und der Gruppe, des Privaten und des Öffentlichen. Was wissen wir voneinander? Wie viel des Einzelnen ist in einer Gemeinschaft sichtbar? Wie unterscheidet sich die kollektive von der persönlichen Wahrnehmung?

Weitere Arbeiten auf www.mirjamgurtner.com