

No

ZUGANG  
ZUR  
GANZ  
MOVIE-  
IN

2

neue formate der tanzvermittlung.  
von künstler\*innen entwickelt, an spielstätten verstetigt. new dance mediation formats.  
developed by artists, perpetuated at theatres.

map  
mappingdanceberlin

# index

- 04 **intro** von • by Gabriele Reuter
- 06 **format 19** von • by Verena Sepp, Lina Gómez
- 09 **format 20** von • by Jeremy Wade
- 12 **format 21** von • by p.u.r.e. - performative urban research ensemble
- 16 **format 22** von • by Maren Witte, Holger Hartung, Mariola Groener, Günther Wilhelm
- 19 **format 23** von • by Teo Vlad
- 22 **format 24** von • by Sandra Man, Moritz Majce
- 25 **format 25** von • by Sonja Augart
- 30 **format 26** von • by Naama Ityel, Diana Sirianni
- 33 **format 27** von • by Jess Curtis
- 36 **format 28** von • by Irina Demina, Amelie Mallmann
- 40 **format 29** von • by María Ferrara
- 43 **format 30** von • by Cécile Bally, Renen Itzhaki
- 46 **format 31** von • by Enrico Paglialunga
- 49 **format 32** von • by Alexandra Hennig, Johanna Withelm
- 54 **format 33** von • by Melanie Müller, Nicole Kohlmann, Ruben Reniers
- 57 **format 34** von • by Mirjam Sögner
- 60 **format 35** von • by Sabine Zahn
- 63 **format 36** von • by Sonja Augart, Jenny Haack
- 66 **über** • **about** mapping dance berlin
- 68 **interview 01** mit • with Matthias Mohr [kooperation radialsystem](#)
- 70 **interview 02** mit • with Anna Mülter, Gina Jeske [kooperation sophiensæle](#)
- 72 **interview 03** mit • with Ludger Orlok [kooperation tanzfabrik](#)
- 74 **autor\*innen** • **impressum**

# liebe interessierte!

Vermittler\*innen arbeiten in allen Bereichen, in denen Menschen zusammenkommen und Informationen austauschen. Sie sind Expert\*innen für den Kontext, sie stellen Verknüpfungen her, setzen neue Rahmungen, fühlen sich ein, spiegeln, fragen, wundern sich. „We are the social glue“ sagt Jo Parkes. Als „eine Art dehnbare Krake“ beschreibt Hanna Hegenscheidt dieses Agieren zwischen den Welten, das in Wirklichkeit gar nicht so einfach ist.

Die Vermittlungsarbeit der im Rahmen von *mapping dance berlin* realisierten Formate konzentriert sich auf den Raum zwischen Tanz-Künstler\*innen, ihren Arbeiten und ihrem Publikum. Sie vertieft die Erfahrung des Zuschauens und widmet sich neuen interdisziplinären Zugängen, um Tanz zu verstehen und darüber zu sprechen. Dabei ermöglichte das finanziell solide ausgestattete Programm eine Vielzahl an Experimenten: Es erlaubte Neulingen der Tanzvermittlung, Künstler\*innen, Tanzwissenschaftler\*innen und Pädagog\*innen ein erstes Ausprobieren und fortgeschrittenen Vermittler\*innen Freiräume, um schon Erprobtes weiterzuentwickeln und zu vertiefen.

Als Team von Beobachter\*innen dieser Prozesse haben wir uns intensiv mit der Frage auseinandergesetzt, wie viel Vermittlung vorab ‚nach innen‘ notwendig ist, wie unabhängig die Vermittlungsarbeit zwischen den Kolleginnen des Tanzbüro Berlin als Initiatorinnen, der Jury, den Vermittler\*innen und Künstler\*innen und nicht zuletzt innerhalb der Programmplanung der Spielhäuser ist. Auf allen Ebenen muss mitgedacht werden, um den geeigneten Kontext für neue Experimente mit dem Publikum zu schaffen. Hanna Hegenscheidt spricht hier von der „Anschlussfähigkeit“ eines Formats, also seiner Fähigkeit, dem Publikum einen Anschluss an das Erlebte zu bieten und ihm zu ermöglichen, sich innerhalb des Kontextes einer Performance auf das Vermittlungsformat einzulassen. Werden all diese Ebenen mitgedacht und bespielt, dann können Vermittlungsformate auch auf allen diesen Ebenen wirken, können zu Begegnungsformaten werden, die nicht nur dem Publikum neue Erkenntnisse bieten, sondern auch intensiv nach innen wirken. Begegnungs- und Denkformate, die etwas in den Veranstalter\*innen bewegen, neue künstlerische Deutungsebenen öffnen, die Performer\*innen tiefer mit ihrer Rolle im Prozess verbinden. Formate, die den Künstler\*innen einen geschützten Raum schaffen, um sich wirklich auf ihr Publikum einzulassen, sich verletzlich zu zeigen, sich kritischen Fragen zu öffnen. All dies verbindet und schafft Platz im Kopf, um Vermittlungsarbeit im Tanz als künstlerische Praxis der Teilhabe zu sehen und die Verantwortung dafür nicht bei einzelnen Expert\*innen zu suchen, sondern als kollektiven Prozess zu denken.

*mapping dance berlin* hat von 2016 bis 2019 den Boden für Tanzvermittlung in der Stadt sichtbar gelockert, gedüngt, gewässert und zahlreiche neue Pflänzchen gesetzt. In seiner jetzigen Form wird es nicht fortgeführt, aber es lebt weiter in einer Reihe neuer Kooperationen und interdisziplinärer Zusammenarbeiten mit Spielorten, Universitäten, Wissenschaftler\*innen innerhalb Berlins. Die Sophiensæle, die Tanzfabrik Berlin und das radialsystem haben jeweils ein Vermittlungsformat langfristig in ihre Programmplanung aufgenommen. Als Begleiterinnen des Prozesses, der zu dieser Publikation geführt hat, wünschen wir uns aber noch mehr. Die Vielfalt von Ansätzen und Ideen und das Wissen, das hier generiert wurde, soll als Ressource dienen, soll Spielorte und Künstler\*innen dazu einladen, sich dem Thema Vermittlung zu öffnen, sich inspirieren zu lassen, auszuprobieren. Darüber hinaus brauchen wir neue, differenziertere Förderinstrumente, die einerseits erste Schritte in diesem Bereich begleiten und andererseits die Arbeit der erfahrenen Vermittler\*innen in dieser Stadt langfristig unterstützen können.

Zwischen dem letzten durchgeführten Vermittlungsformat im Sommer 2019 und diesem Text liegt der Ausbruch der Corona-Pandemie, der weltweite Stillstand der Kulturproduktion und physische Distanzierung als neue globale Choreografie. Wie fügt sich der Tanz in dieses neue Bild? Wie verändert sich unsere Arbeit und was passiert in der Zwischenzeit mit unserem Publikum? Keine der vielen Fragen können wir jetzt mit Sicherheit beantworten, aber auf die Frage, was überhaupt vermittelt wird, wenn kein Tanz stattfindet, hat Jo Parkes eine klare Antwort „We were never more needed, we now need new formats for telling what happened to us and to experience togetherness beyond touch“.

Wir Tanzschaffende sind also angesprochen, als Expert\*innen für Bewegung, Verbindung und gefühltes Wissen auf allen Ebenen zu vermitteln und dabei unsere wundersamen, dehnbaren Krakenarme in alle Richtungen zu strecken.

In diesem Sinne wünschen wir eine inspirierende Lektüre!

Dieser Text wurde von Gabriele Reuter auf der Grundlage zweier Gespräche mit Hanna Hegenscheidt und Jo Parkes verfasst. Gemeinsam begleiteten und dokumentierten sie als Vermittlungsexpertinnen die 2018 und 2019 im Rahmen von *mapping dance berlin* durchgeführten Formate.

# dear readers!

Mediators work in all areas where people come together and exchange information. They are experts on context, they establish connections, create new frameworks, immerse themselves, reflect, ask questions, and wonder. “We are the social glue,” says Jo Parkes. Hanna Hegenscheidt describes this interaction between spheres as “a kind of extendable octopus”, which in reality is not so simple.

The mediation work of the formats realized within the framework of *mapping dance berlin* is focused on the interplay between dance artists, their works and their audience. It intensifies the experience of the audience member and is dedicated to new interdisciplinary approaches to understanding and discussing dance. The financially sound program has facilitated a large number of experiments: It allowed newcomers to dance mediation, artists, dance scholars and educators to participate in an initial trial and for advanced dance mediators to develop and intensify what had already been tried and tested.

As a team of observers of these processes, we have dealt intensively with the question of how much mediation is necessary in advance ‘internally’, how indispensable the mediation work is between the Tanzbüro Berlin colleagues as initiators, the jury, the mediators and artists, and last but not least within the program planning of the venues. At all levels, it is important to be involved in the thought process in order to create the appropriate context for new experiments with the audience. In this respect, Hanna Hegenscheidt speaks of the *connectivity* of a format, i.e. its ability to offer the audience a connection to what they have experienced and the audience’s ability to engage with the mediation format within the context of a performance. If all these levels are considered and utilized, then mediation formats can also be effective with respect to all these levels, can become formats for encounters that not only offer the audience new insights, but also have an intensive inward effect. Formats of interaction and intellectual debate that move something in the organizer, create new levels of artistic interpretation, and connect the performers more deeply with their role in the process. Formats that provide the artists with a protected space to really engage with their audience, and to be vulnerable and open to critical questions. All this connects and clears space in the mind to consider mediation work in dance as an artistic practice of participation and not to look to individual experts for responsibility, but rather to think in terms of a collective process.

In the period from 2016 to 2019, *mapping dance berlin* has visibly tilled, fertilized and watered the soil for dance mediation in Berlin and has planted numerous new seedlings in the process. It will not be continued in its current form, but is evolving and will live on in a number of new collaborations and interdisciplinary collaborations with venues, universities and scholars within Berlin. Sophiensæle, Tanzfabrik Berlin and radialsystem each have a long-term mediation format included in their program planning. As companions that have accompanied the process that led to this publication, we would hope for even more. The diversity of approaches, ideas and the knowledge generated here will serve as a resource, inviting venues and artists to embrace the theme of mediation, to be inspired, and to experiment with new ideas. In addition, we need new, more sophisticated funding mechanisms that can, on the one hand, assist with initial steps in this area and, on the other, provide long-term support for the efforts of experienced mediators in this city.

In the period between the last mediation format carried out in summer 2019 and the publication of this text, the outbreak of the Coronavirus pandemic occurred, which has literally caused the global cessation of cultural production and introduced physical distancing as a form of new global choreography. Where and how does dance fit into this new picture? How is our work changing and what is happening to our audience in the meantime? We can’t answer any of the many questions with certainty at the moment, but when asked what is being “mediated” when there is no dance, Jo Parkes has a clear answer: “We were never more needed, and we now need new formats for telling what happened to us and to experience togetherness beyond touch”.

We as dance professionals are called upon to act as experts in movement, connection and sensed knowledge on all levels, stretching our wondrous, flexible, elastic octopus arms in all directions.

With this in mind, we wish you an inspiring read!

This text was authored by Gabriele Reuter based on two conversations with Hanna Hegenscheidt and Jo Parkes. Together, they supported and documented the formats implemented in 2018 and 2019 as part of the *mapping dance berlin* undertaking.

# 19

## Art des Vermittlungsformats

Format für Bewohner\*innen eine Seniorenresidenz bestehend aus: 90-minütigem Workshop, Performance-besuch, Reflexion der Performance sowie Präsentation der Ergebnisse des Formats im Foyer des Aufführungsorts

## Konzept/Umsetzung

Verena Sepp zusammen mit Lina Gómez (Choreografie)

## Performance

A Passo di Mulo von Lina Gómez, Uferstudios

## Datum und Ort des Vermittlungsformats

03.07.2018, Uferstudios

## Anzahl der Teilnehmenden

Workshop: 2 Bewohner\*innen der Residenz, 2 Mitarbeitende der Residenz

## Dokumentation

Jo Parkes

## Zur Performance

A Passo di Mulo ist ein Quartett, das die Materialität des Körpers und die zahlreichen Bedingungen, die er ertragen und erzeugen kann, erforscht.

## Type of mediation format

Format for residents of a center for the elderly consisting of: 90 minute workshop, visit to the performance, a post-performance reflection and a presentation of the outcomes of the format in the foyer of the performance venue

## Concept/Implementation

Verena Sepp together with Lina Gómez (choreography)

## Performance

A Passo di Mulo by Lina Gómez, Uferstudios

## Date and location of the mediation format

July 3, 2018, Uferstudios

## Number of participants

Workshop: 2 elderly residents, 2 staff members

## Documentation

Jo Parkes

## On the performance

A Passo di Mulo is a quartet exploring the materiality of the body and the variety of conditions it can bear and generate.

## Zentrale Idee und Ziele des Vermittlungsformats

Das Format wurde für Bewohner\*innen einer Seniorenresidenz in der Nähe der Uferstudios entwickelt. Ziel ist es, das Publikumserlebnis zu erweitern, indem ein physischer Einblick in den Schaffensprozess der Choreografie gegeben wird. Durch das Anpassen und Reformulieren des Bewegungsmaterials für ältere Menschen beabsichtigt das künstlerische Team mehr Wissen über das Stück zu gewinnen. Zu Beginn dieser künstlerischen Forschung über extreme physische Bedingungen arbeitete die Choreografin Lina Gómez bereits mit älteren Teilnehmenden auf Sardinien. Das Vermittlungsformat soll „den Kreis“ dieses Prozesses nun „schließen“.

## Beschreibung des Formats

### 1) Workshop

Der erste Teil des Formats findet ungefähr eine Woche vor der Premiere statt. Verena Sepp trifft zwei ältere Frauen und zwei Mitarbeitende der Seniorenresidenz und bringt sie zum Probenraum in den Uferstudios. Dort finden sie eine Nähmaschine, Kostüme, Musikinstrumente, Knete, Bilder und Texte, die an den Wänden angebracht sind. Teammitglieder arbeiten an der Bühnenausstattung, Musik und Kostüm. Die Performer\*innen präsentieren einen Auszug des Stückes. Anschließend bittet Lina Gómez die Teilnehmenden zu beschreiben, was sie gesehen haben und erklärt, mit welchen Bewegungsaufgaben die Tänzer\*innen arbeiten. Die älteren Tänzer\*innen und die Mitarbeitenden der Residenz sind eingeladen, die Tasks selbst auszuprobieren, indem sie eins-zu-eins mit einem\*r Performer\*in arbeiten. Die erste Improvisation nutzt Berührung als Stimulus für Bewegung. Die Teilnehmenden werden gebeten, ihre Augen zu schließen. Die Tänzer\*innen geben ihnen Impulse, indem sie sie auf unterschiedliche Arten berühren. Aufgabe ist es, sich von der Berührung wegzubewegen. Nach einer Weile sind die Teilnehmenden eingeladen, ihre Antwort auf das Berührungssolo mit geschlossenen Augen zu tanzen. Die Übung wird wiederholt, dieses Mal mit der Bewegung zur Berührung hin. Die Tänzer\*innen sind sensibel für die Bedürfnisse der älteren, teilweise fragilen Teilnehmenden. Sie passen die Aufgaben an, sodass alle mitmachen können, und erlauben, dass sich die Aufgabenziele verändern, wenn notwendig. Eine informelle Vorführung ergibt sich, als sich einige Teilnehmenden entscheiden, zuzusehen. Beim Beobachten dieses ungewohnten Akts des Tanzens kommt erhöhte Spannung im Raum auf. Lina Gómez und die Tänzer\*innen stellen in einer folgenden Reflexionsrunde Verbindungen zur Performance her. Die aus Übung entstehende physische Spannung, von der die Teilnehmenden berichten, resoniert mit der Erfahrung der Tänzer\*innen. In der zweiten Übung sind die Teilnehmenden eingeladen, einem\*r Partner\*in gegenüber zu stehen und sich gegenseitig in die Augen zu sehen. Die Teilnehmenden beginnen rückwärts zu laufen und stellen sich vor, dass sie Augen an der Rückseite ihrer Köpfe haben. Die Performer\*innen achten auf ihre Sicherheit und führen sie, indem sie ihnen folgen und Augenkontakt halten. Für die älteren Teilnehmenden wird die Übung angepasst, indem

## Main idea and goals of the mediation format

The format has been developed for residents living in a center for the elderly near Uferstudios. The goal is to extend the audience experience by providing a physical insight into the creation process of the choreography. By adapting and re-formulating the movement material for the elderly participants, the artistic team aims to gain more knowledge about the piece. As a starting point for this artistic research on extreme physical conditions, the choreographer Lina Gómez worked with a group of elderly participants on Sardinia. The format was therefore designed to “close the circle” of the process.

## Description of the format

### 1) Workshop

The first part of the format takes place about a week before the premiere. Verena Sepp meets two elderly women and two members of staff at the center and brings them to the rehearsal studio at Uferstudios. In the studio they find a sewing machine, costumes, music instruments, clay, pictures and texts mounted on the walls. Team members are working on the set, music and costume.

The performers present an excerpt of the piece for the seated workshop participants. Afterwards, Lina Gómez asks them to describe what they have seen and introduces her approach, explaining the movement tasks the dancers are working with. The elderly dancers and the staff are invited to try the tasks for themselves, working one-to-one with a performer. The first improvisation works with touch as a stimulus for movement. The participants are asked to close their eyes. The dancers provide suggestions by touching them in different ways. The task is to move away from the touch. After a while, the participants are invited to dance their response to the touching solo with eyes closed. The exercise is repeated, this time moving towards the touch. The dancers are sensitive to the needs of the elderly participants, one of whom is fragile, adapting the exercises so they can take part and allowing the goals of the exercise to shift when necessary. An informal showing emerges as some participants choose to watch. There is a heightened tension in the room as the participants observe each other in this unfamiliar act of dancing. Lina Gómez and the dancers draw connections to the performance in a following reflection round. The physical tension emerging from the exercise articulated by two participants resonates with the experience of the dancers. In the second exercise, the participants are invited to stand facing a partner, looking into each other's eyes. The participants begin to walk backwards, imagining that they have eyes in the backs of their heads. The performers keep them safe and guide them by following and keeping eye contact. The exercise is adapted for elderly participants, adding touch when necessary to support balance. There is a second reflection circle from which it become apparent that shifting the roles (with the participants leading and the dancers following) would have been interesting.

Berührung hinzugefügt wird, um notfalls das Gleichgewicht zu unterstützen. Es gibt eine zweite Reflexionsrunde, in der erkennbar wird, dass das Wechseln von Rollen (führende Teilnehmende und folgende Tänzer\*innen) interessant gewesen wäre. Nach einer kurzen Pause treffen die Teilnehmenden Verena Sepp in einem anderen Raum. Bei Keksen und Getränk sind sie eingeladen, über ihre Erfahrungen zu schreiben: Was haben Sie gesehen? Was haben Sie gehört? Wie haben sich die Bewegungen angefühlt? Was war besonders für Sie? Hat das Tanzen Sie an etwas erinnert?

Die Phasen **2 (Performancebesuch)** und **3 (Reflexion)** des Formats finden nicht statt, weil die Teilnehmenden nicht zur Performance kommen können.

**4) Präsentation** Ein Poster mit der Beschreibung des Formats und den Antworten auf die ausformulierte Aufgabe ist im Foyer des Performanceortes aufgehängt.

## Evaluation

Die Teilnehmenden (Bewohner\*innen wie Mitarbeitende der Residenz) arbeiteten spürbar an der physischen Recherche mit. Das Erlebnis des „Sehens mit der Haut“ resonierte bei den älteren Teilnehmenden, die erklärten, dass sie diese Methode in ihrem Alltag benutzen. Eine Teilnehmerin spricht davon, wie herausfordernd der Prozess für sie gewesen ist, und die Tänzer\*innen reflektieren die Herausforderungen im kreativen Prozess und wie diese zum Entstehen des Stückes beitragen. In den schriftlichen Antworten formuliert ein Mitarbeiter der Residenz seinen Lernprozess: „Ich habe Bewegungspräferenzen; ich folge lieber (einer führenden Person, der ich vertraue), anstatt Widerstand zu leisten.“ Das künstlerische Team benennt die Entdeckung einer anderen Perspektive auf das, was es tut, und neugewonnenes Vertrauen für die letzte Probenwoche. Dieses Format möchte den Zugang für Gruppen, die gewöhnlich nicht zu zeitgenössischen Tanzperformances kommen, ausweiten. In der Freien Tanzszene Berlins sind nicht an größere Häuser angebundene Einzelkünstler\*innen mit der Herausforderung konfrontiert, Partnerschaften alleine aufzubauen. Um ein „einmaliges“ Format wie dieses auf die Beine zu stellen, braucht es mehrere Vorabbesuche in der Seniorenresidenz. Dies um eine Beziehung mit den Bewohner\*innen und den Mitarbeitenden aufzubauen und um zu besprechen, wie das Format strukturiert werden kann, damit es den Bewohner\*innen möglich ist, daran teilzunehmen.

## Übertragbarkeit

Das Format ist potentiell sowohl auf andere Stücke als auch andere Zielgruppen übertragbar. Da sich die Zielgruppe zweimal am Performanceort einfinden muss, sind Interesse am Format und entsprechende Motivation vorausgesetzt. Bei Gruppen, die zum ersten Mal mit Tanz in Berührung kommen, muss diese Motivation gegebenenfalls durch ein „Vorformat“ mit Workshops in dem Zentrum, in dem die Bewohner\*innen leben, generiert werden, um Teilnehmende zu gewinnen und die Zugangsbarrieren herabzusetzen.

After a brief pause, the participants meet Verena Sepp in a separate room. Over biscuits and a drink, they are invited to write about their experience guided by questions: What did you see? What did you hear? How did the movements feel? What was special for you? Did the dance remind you of something?

Stages **2 (Performance Visit)** and **3 (Reflection)** of the format do not take place because none of the participants can attend the performance.

### 4) Presentation

A poster with a description of the format and the answers to the written task is hung in the foyer of the performance venue.

## Evaluation

The participants (both residents and staff) were clearly engaged by the physical investigation. The experience of “seeing with the skin” had resonance for elderly participants who explained that they use this method in their daily lives. One participant articulates how challenging the process was for her and the dancers reflect upon their own challenges in the creative process and how they contribute to making the piece. In the written responses, one staff member articulates their learning: “I have movement preferences, that I prefer to follow (a leader whom I trust) rather than to resist.” The artistic team articulated the discovery of another perspective on what they are doing and new confidence going into the last week of rehearsals.

This format seeks to widen access to groups not usually attending contemporary dance performances. In the freelance dance scene of Berlin, individual artists who are not connected to larger houses (who have established partnerships and employees working in mediation) face the challenge of building partnerships alone. In order to deliver a “one off” format like this one would need to plan several visits to the center in advance, to build relationships with the residents and staff and to negotiate how the format can be structured to allow the residents to access it.

## Transferability

The format has potential for transfer both to other pieces and other groups. It requires a group to attend the performance location twice, thus presupposing an interest and commitment to the format. With groups totally new to dance, this commitment would perhaps need to be generated with a “pre-format” including workshops in the center where the residents live in order to recruit participants and lower the barriers to access.

# 20

<b>Titel</b> <b>This care thing is critical!!</b>	<b>Title</b> <b>This care thing is critical!!</b>
<b>Art des Vermittlungsformats</b> <b>Lecture Performance als Abschluss eines viertätigen Workshops</b>	<b>Type of Mediation Format</b> <b>Lecture performance at the end of a four-day workshop</b>
<b>Konzept/Umsetzung</b> <b>Jeremy Wade</b>	<b>Concept/Implementation</b> <b>Jeremy Wade</b>
<b>Rahmen</b> <b>Viertätiger Workshop Systems of Support and Critical Care von Jeremy Wade, Open Spaces/Sommer Tanz 2018, Tanzfabrik Berlin/Wedding, Studio 4</b>	<b>Framework</b> <b>Four-day workshop Systems of Support and Critical Care by Jeremy Wade, Open Spaces/Sommer Tanz 2018, Tanzfabrik Berlin/Wedding, Studio 4</b>
<b>Datum</b> <b>22.07.2018</b>	<b>Date</b> <b>July 22, 2018</b>
<b>Anzahl Teilnehmende</b> <b>Lecture Performance: 24, Workshop: 11</b>	<b>Number of Participants</b> <b>Lecture performance: 24, workshop: 11</b>
<b>Dokumentation</b> <b>Hanna Hegenscheidt</b>	<b>Documentation</b> <b>Hanna Hegenscheidt</b>

### Rahmen: Der Workshop

Vier Tage lang begleitet Jeremy Wade die Teilnehmer\*innen des Workshops *Systems of Support and Critical Care* durch eine kritische Untersuchung von Betreuungs- und Versorgungsstrukturen. Die Teilnehmer\*innen recherchieren Arbeiten von Künstler\*innen, Aktivist\*innen, Sozialarbeiter\*innen, Heiler\*innen und Theoretiker\*innen, die sich beispielsweise mit sozialer Gerechtigkeit, Feminismus oder der Antipsychiatrie-Bewegung beschäftigen. Gemeinsam wird der Frage nachgegangen, was wäre, wenn Betreuung und Sorge-Arbeit als radikale Form der Interdependenz betrachtet würden, die den Konkurrenzkampf und die Isolation, die der Kapitalismus hervorbringt, stören. Der Workshop thematisiert damit Unterstützung und „care“ nicht nur als medizinische Angelegenheit, sondern als sozio-politische Notwendigkeit und künstlerische Praxis. Dazu stellt Jeremy Wade Bezüge zu relevanten Diskursen her, leitet die Teilnehmer\*innen durch gemeinsame Tänze und Rituale und reflektiert diese im Kontext seiner Forschung und Praxis.

### Vermittlungsformat

Die Lecture Performance *This care thing is critical!!* wird begleitend zu dem Workshop angeboten, ist jedoch ebenso offen für Menschen, die daran nicht teilgenommen haben. Jeremy Wade nutzt das Format der Lecture Performance als Plattform, um seine genreübergreifende Forschung und künstlerische Absicht zu kommunizieren. Er inszeniert die Lecture Performance dabei nicht als Ergänzung zum Workshop, sondern als eigenständige Veranstaltung.

### Ablauf

Die Zuschauer\*innen sammeln sich im Studio 4 der Uferstudios und nehmen auf Stühlen Platz. Gegenüber, an einem Tisch, auf dem ein Laptop und weitere technische Geräte stehen, sitzt Jeremy Wade, kostümiert und geschminkt als sein Drag Alter Ego „The Battlefield Nurse“ (eine 5000 Jahre alte Feld-lazarett-Krankenschwester). Er\*Sie beginnt mit einem Ritual, welches bereits im Workshop etablierte wurde – eine „Solidarity-Creme“ wird mit der Aufforderung herumgereicht, sich damit die Hände einzucremen. Der Künstler referiert und reflektiert über die „Future Clinic for Critical Care“, einem von der „Battlefield Nurse“ moderierten Aktionsforum, welches u. a. im April 2018 in der Gessnerallee in Zürich stattfand und „die Verbindungen und Praktiken von Sorgetragenden und solchen, die Beistand nötig haben, erkundet“. Später zeigt er Videoausschnitte einiger seiner Soli, wie „Fountain“ und „Crisis Karaoke“ und spricht über persönliche Prozesse und künstlerische Praxis im Kontext seiner „Critical Care“-Forschung. Immer wieder nimmt er Kontakt mit den Zuschauer\*innen auf, erkundigt sich nach deren Wohlbefinden

### Framework: The Workshop

Over the course of four days, Jeremy Wade accompanies the participants in the *Systems of Support and Critical Care* workshop by critically examining care and care structures. The participants research works by artists, activists, social workers, healers and theoreticians who deal with social justice, feminism or the anti-psychiatric movement, for example. Together they explore the question of what would happen if care and support were seen as a radical form of interdependence that disturbs the competition and isolation that capitalism produces. The workshop thus addresses care and support not only as a medical matter, but also as a socio-political necessity and artistic practice. To this end, Jeremy Wade creates references to relevant discourses, guides the participants through common dances and rituals and reflects them in the context of his research and practice.

### Mediation Format

The lecture performance *This care thing is critical!!* is offered to accompany the workshop, but is also open to people who have not participated. Jeremy Wade uses the format of the lecture performance as a platform to communicate his cross-genre research and artistic intent. He doesn't stage the lecture performance as a supplement to the workshop, but as an independent event.

### Process

The spectators gather in Studio 4 of the Uferstudios and take a seat on the chairs provided. Opposite, at a table with a laptop and other technical equipment, is Jeremy Wade, dressed up in costume as his drag alter-ego “The Battlefield Nurse” (a 5000 year old field hospital nurse). He/she begins with a ritual that’s already been established in the workshop - a “solidarity cream” is passed around with the request to rub it on one’s hands. The artist lectures and reflects on the “Future Clinic for Critical Care”, a campaign forum moderated by the “Battlefield Nurse”, which took place in April 2018 in Gessnerallee in Zurich, for example, and “the connections and practices of carers and those who need support have explored”. He later shows video clips of some of his solos, such as “Fountain” and “Crisis Karaoke”, and talks about personal processes and artistic practice in the context of his “Critical Care” research. He always keeps in contact with the audience, inquires about their well-being and asks for questions. The lecture performance takes place exclusively in English. Only those who really speak or understand English fluently can follow the critical comments. The atmosphere is intimate and the audience is happy to ask questions. The lecture performance ends after about two hours (but only feels like one).

### Analysis

The setting of workshop and lecture performance proves effective and inspiring. In a subsequent conversation with the audience, it becomes clear that the two events complement each other very well and convey the background of the artistic work in a way that can be connected. The lecture performance also enables the workshop participants to experience Jeremy Wade in the role of his drag alter ego, while he mainly appeared as a researcher and process facilitator in the workshop. Perhaps it could be further researched for future events how the two formats interact. For example, an inspired participant wondered if she would have worked more on developing her own concepts in the workshop if she had seen the lecture performance before the workshop.

The format of the lecture performance is not new. Jeremy Wade uses the potential of this format to make the cross-genre quality of his research tangible. Lecture and performance merge. Social work, art, critical theory, healing are transferred and evoke interest and empathy among many viewers. So it seems almost paradoxical that the format only makes sense for people with good English skills and that the event takes place in this dance-specific context. There would certainly be interest in this topic in other places, and nursing staff, social workers, doctors, etc. could benefit from the lecture performance. In the follow-up discussion, Jeremy Wade addressed this aspect himself. With more resources, other venues could be found and solutions developed to translate the content, among other things, into easier language. The lecture performance could be developed further so that it embodies on a broader level what it addresses. Because where it does this, it transforms me, my own vulnerability and that of others becomes apparent as well.

und bittet um Fragen. Die Lecture Performance findet ausschließlich auf Englisch statt. Den kritischen Ausführungen kann nur folgen, wer die englische Sprache gut beherrscht. Die Atmosphäre ist intim und die Möglichkeit, Fragen zu stellen, wird von den Zuschauer\*innen gerne genutzt. Nach gefühlt einer und real circa zwei Stunden endet die Lecture Performance.

### Auswertung

Das Setting von Workshop und Lecture Performance funktioniert und inspiriert. Im nachträglichen Gespräch mit Zuschauer\*innen wird deutlich, dass sich beide Veranstaltungen sehr gut ergänzen und die Hintergründe der künstlerischen Arbeit anschlussfähig vermitteln. Den Workshopteilnehmer\*innen ermöglicht die Lecture Performance zudem, Jeremy Wade in der Rolle seines Drag Alter Egos zu erleben, während er im Workshop hauptsächlich als Forscher und Prozessbegleiter auftrat. Vielleicht ließe sich für zukünftige Veranstaltungen weiter untersuchen, in welcher Wechselwirkung beide Formate zueinander stehen. Eine inspirierte Teilnehmer\*in fragte sich beispielsweise, ob sie im Workshop stärker an der Entwicklung eigener Konzepte gearbeitet hätte, hätte sie die Lecture Performance vor dem Workshop gesehen.

Das Format der Lecture Performance ist nicht neu. Jeremy Wade nutzt das Potential dieses Formates, um die genreübergreifende Qualität seiner Forschung erfahrbar zu machen. Lecture und Performance verschmelzen. Sozialarbeit, Kunst, kritische Theorie, Heilung übertragen sich und evozieren bei vielen Zuschauer\*innen Interesse und Empathie. So scheint es fast paradox, dass das Format nur für Menschen mit guten Englischkenntnissen Sinn macht und die Veranstaltung in diesem tanzspezifischen Kontext stattfindet. Sicherlich bestünde auch an anderen Orten Interesse für diese Thematik und Pflegepersonal, Sozialarbeiter\*innen, Ärzt\*innen etc. könnten von der Lecture Performance profitieren. Im Nachgespräch spricht Jeremy Wade selbst diesen Aspekt an. Mit mehr Mitteln ließen sich andere Spielorte finden und Lösungen entwickeln, um die Inhalte u. a. in leichtere Sprache zu übersetzen. Die Lecture Performance ließe sich weiterentwickeln, so dass sie auf breiterer Ebene verkörpert, was sie inhaltlich thematisiert. Denn, wo sie dies tut, transformiert sie mich, wird meine eigene Verletzbarkeit und die der anderen spürbar.

# 21

## Titel

p.u.r.e. access – ein zugänglicher performativer urbaner Spaziergang

## Art des Vermittlungsformats

Partizipatives Format, das nicht an eine spezifische Performance gebunden ist

## Konzept/Umsetzung

p.u.r.e. – performative urban research ensemble (Ensemble für performative urbane Recherche): Jagna Anderson, Maria Ferrara, Dodi Helsinginger, Susanne Soldan, Karine Thomas

## Datum/Ort

24.08.2018, vor dem Mime Centrum

## Anzahl der Teilnehmenden

4 Teilnehmende plus ungefähr 150 Passant\*innen als Publikum/Zeug\*innen

## Dokumentation

Jo Parkes

## Title

p.u.r.e. access – an accessible performative urban walk

## Type of mediation format

A participative format unattached to a production

## Concept/Implementation

p.u.r.e. - performative urban research ensemble: Jagna Anderson, Maria Ferrara, Dodi Helsinginger, Susanne Soldan, Karine Thomas

## Date/Location

August 24, 2018, in front of Mime Centrum

## Number of participants

4 participants plus around 150 passers-by as audience/witnesses.

## Documentation

Jo Parkes

## Grundidee und Ziele

Seit 2016 betreibt die Performancegruppe p.u.r.e. Bewegungsrecherchen durch das Medium improvisierter performativer urbaner Spaziergänge. In dem Format *p.u.r.e. access* öffnet das Kollektiv mit einem 2,5-stündigen Format seine Recherche speziell für Menschen mit körperlicher Behinderung. Formuliertes Ziel der Gruppe ist es, „die Sichtbarkeit von Tanz für die Zielgruppe ebenso wie die Sichtbarkeit der Zielgruppe innerhalb des partizipativen Tanzes zu fördern“ und damit einhergehend „die Barrieren zwischen Menschen mit Behinderungen und partizipativem Tanz in beide Richtungen zu verringern“. Sie bezweckt ebenfalls, „Tanzrecherchepraxis und die Wahrnehmung von Raum- und Zeitmustern zu vermitteln“.

## Beschreibung des Vermittlungsformats

Wir treffen uns an einem Springbrunnen in Kreuzberg. Die Teilnehmenden, die sich per E-Mail registriert hatten, wurden vorab gebrieft, sich bequem zu kleiden und bereit zu sein, sich mindestens eine Stunde lang draußen zu bewegen. Außer mir sind vier andere Teilnehmende und fünf Gruppenleiter\*innen anwesend. Eine Frau fährt einen Elektrorollstuhl. Die Übrigen sind ohne sichtbare Behinderungen.

Jagna Anderson führt in das Format ein. „Wir wissen nicht, was Tanz ist“, sagt sie. „Alles kann Tanz sein. Wie kann die Stadt zu Bewegung inspirieren? Was hemmt Bewegung?“ Sie gibt einen Improvisationsrahmen vor: Wir werden auf den Raum, durch den wir uns bewegen, reagieren, während wir dem, was wir erfahren – über unsere Augen, Ohren und die Vibrationen unserer Füße auf der Erde oder durch den Rollstuhl – unsere Aufmerksamkeit schenken. Wir sollen die anderen im Blick behalten aber nicht miteinander sprechen. Wir können zwischen den Rollen Performer\*in und Beobachter\*in wechseln wie wir möchten – diese Rollen sind ohnehin fließend. Jagna Anderson lädt uns ein, uns zu sensibilisieren, indem wir sanft die Seiten unserer Ohren rubbeln. Wir lauschen dem Geräusch, das unsere Finger machen. Dann beginnen wir.

Die Gruppenleiter\*innen treten mit dem Springbrunnen in Interaktion. Während manche schnell in die Improvisation einsteigen, beobachten die Übrigen von uns zunächst und beginnen dann langsam und auf subtile Weise mitzumachen. Mein Fokus richtet sich mehr und mehr auf die Details: ein Gullydeckel, im Wind wehende Blätter, der Wind selbst, das Geräusch eines vorbeifahrenden Autos. Wir beobachten. Wir bewegen uns. Unsere Präsenz auf der Straße ist subtil, ruhig und aufmerksam. Wir improvisieren für ein wenig mehr als eine Stunde und in dieser Zeit legen wir nur 300 Meter zurück. Nach und nach enthüllt die Straße ihre Geheimnisse. Es fühlt sich ein bisschen wie Meditation an.

## Basic idea and goals

Since 2016, the performance group p.u.r.e. engages in movement research through the medium of improvised performative urban walks. In the format “p.u.r.e access”, the collective opens up their research specifically to people with a physical disability in a 2.5 hour format. The aim articulated by the group is: “to promote the visibility of dance for the target group and the visibility of the target group within participative dance,” alongside “reducing the barriers between physically disabled people and participative dance in both directions”. They also aim to “mediate dance research practice and the perception of space and time patterns.”

## Description of the mediation format

We meet at a fountain in Kreuzberg. Participants who registered by mail have received a briefing telling them to dress comfortably and be ready to move outside for at least one hour. In addition to me, there are four other participants and five group leaders. One woman uses a motorized wheelchair. The rest have no visible disability.

Jagna Anderson introduces the format. “We do not know what dance is,” she says. “Everything can be dance. How can the city inspire movement? What hinders movement?” She sets the framework for the improvisation: we will respond to the space we move through, paying attention to what we experience using our eyes, ears and the vibrations of our feet on the floor or through the chair. We need to keep each other in sight. We should not speak to each other. We can shift between the roles of performer and observer as we wish - the roles are anyway fluid. Jagna invites us to sensitize ourselves by gently rubbing the sides of our ears. We listen to the sound our fingers make. Then we start.

The group leaders start interacting with the fountain. While some enter the improvisation quickly, the rest of us watch first and then slowly begin to enter in subtle ways. My focus slowly switches to details: a manhole cover, leaves blowing in the wind, the wind itself, the sound of a car passing. We watch. We move. We have a subtle, quiet and attentive presence in the street. We improvise for a little over one hour and in that time we travel only 300 meters. Slowly the street begins to reveal its secrets. It feels a little like meditating.

Es gibt Momente, in denen ich auf die rollstuhlfahrende Teilnehmerin aufmerksam werde: Als Stufen zum Mittelpunkt eines großen Rondells auftauchen und wir als Gruppe das Problem verhandeln, ob wir uns in diesen Raum begeben, der für sie nicht zugänglich ist. Wir zögern eine Weile ihn zu betreten, aber dann tun wir es. Wir versuchen, das Hindernis sichtbar zu machen, und augenfällig.

In der anschließenden einstündigen Reflexionsrunde im Studio kommen wir in Paaren, zu je zwei Ensemblemitgliedern oder zwei Teilnehmenden, zusammen. (Im Nachhinein reflektierte das Ensemble, dass es diese Konstellation ändern und Teilnehmende und Ensemblemitglieder mischen würde.)

#### Die Paare haben drei Feedbackrunden:

1. Eine Person ist eingeladen, der anderen zu erzählen, welche Momente des „Tanzes“ sie erlebt hat (5 Minuten). Dann wechselt das Paar die Rollen.

2. Die Paare sind eingeladen, sich in Erinnerung zu rufen, was das Gegenüber gesagt hat und jede Erinnerung auf ein Blatt buntes Papier zu schreiben.

3. Die Paare erhalten einen Bogen A3-Papier. In Zusammenarbeit mischen sie die Papiere, auf denen die Erinnerungen festgehalten sind, und legen sie nach dem Zufallsprinzip auf ein Stück Papier, um eine intuitive „Karte“ der Improvisation zu formen. Jede Erinnerung sollte in Beziehung zu den anderen gelegt werden. Macht die Karte für dich Sinn? Bringt sie neue Gedanken mit sich?

Die Paare sind eingeladen, ihre Karte mit einem anderen Paar zu tauschen, das sie genau betrachtet und dann der ganzen Gruppe vorstellt. Eine Gruppendiskussion ergibt sich. Das Format endet mit einer kurzen Reflexionsrunde, in der jede Person erzählt, was sie für sich aus diesem Nachmittag zieht.

#### Evaluation

Das Format ist ausgereift und strukturiert. Die Teilnehmenden sprechen von einer sehr positiven Erfahrung. Die Paare bleiben gerne für eine weitere Stunde, nehmen an der Reflexion teil und haben viel über das Erlebnis zu berichten. Eine Frau merkt an, dass sie plötzlich versteht, wie die Karten Tanz werden können; auf welcher abstrakten Weise Bewegung daraus entstehen kann, etwas das sie sich schon lange Zeit gefragt hat.

There are moments when I notice a particular participant who is using a wheelchair: when there are steps to the center of a large circle and we as a group negotiate the problem of whether to enter the space, which she cannot enter. For a while, we hesitate to enter, but then we do. We try to make the hindrance visible, and apparent.

In the following one hour reflection round in the studio we meet in pairs formed of two ensemble members or two participants together. (Afterwards the ensemble reflected that they would change this and mix participants and ensemble members.)

#### There are three rounds of feedback in the pairs:

1. One person is invited to tell the other what moments of “dance” they experienced (5 minutes). Then the pair switches roles.

2. The pairs are invited to recollect what their partner said and note each memory on a piece of colored paper.

3. The pairs are given a piece of A3 paper. Working together, they shuffle the papers containing the “memories” and lay it at random onto a piece of paper to form an intuitive “map” of the improvisation. Each memory should be laid in relationship to the others. Does the map make sense to you? Does it bring new thoughts with it?

The pairs are invited to swap their map with another pair, who examine it and then are asked to introduce the map to the whole group. A group discussion ensues. The format concludes with a short round of reflection wherein each person relates what they take away from the afternoon.

#### Evaluation

The format is mature and well structured. The participants articulate a very positive experience. The pairs are happy to stay for an hour and engage in the reflection and have much to say about the experience. One woman comments that she can suddenly understand how the maps could become a dance; how abstract movement might be created from them, something she has long wondered about.

Trotz der umfangreichen Bemühungen des Ensembles, Teilnehmende mit Behinderungen zu gewinnen (auch über Kontakte zu inklusiven Tanz-/Theatergruppen in Berlin und persönliche Kontakte zu Tänzer\*innen mit Behinderungen), waren neun Tänzer\*innen ohne und eine Tänzerin mit Behinderung in der Gruppe. Meiner Erfahrung nach bedarf die Akquise diverser Gruppen eines längeren Prozesses mit wiederholten Angeboten. Dennoch hat das Format ein hohes Potential für die Recherche zum Thema Zugänglichkeit im urbanen Kontext und ich plädiere unbedingt für seine Wiederholung.

Das Ziel, Behinderung durch eine Gruppe von Menschen ohne Behinderung sichtbar zu machen, kann in Frage gestellt werden. Im Fall von p.u.r.e. hat dieses Ziel seinen Ursprung in den biografischen und soziopolitischen Motivationen, einschließlich der laufenden Recherche über das, was „normal“ im öffentlichen Raum ist. Idealerweise entwickeln inklusive Teams inklusive Formate – Künstler\*innen mit Behinderung im Ensemble zu haben, wäre für jeden Schritt des Formats wichtig: Konzept, Planung, Durchführung und Auswertung.

#### Übertragbarkeit

Das Format ist auf andere Gruppen und Orte übertragbar, und tatsächlich hat p.u.r.e. vielfältige Erfahrungen damit, es an anderen Spielorten und Settings anzubieten. Das Format erfordert etwas Erfahrung mit Improvisation und Performance bzw. zumindest die Offenheit und Fähigkeit, Teilnehmende nicht zu werten, damit das Konzept gut funktioniert. Weil das Format Teilnehmende als Performende im öffentlichen Raum positioniert, sollte die Teilnahme freiwillig sein. Zum Beispiel wäre es nicht gut auf eine Schulklasse übertragbar, in der die Teilnahme Pflicht ist; dies würde Einverständnisprozesse in Bezug auf die Sichtbarmachung von Individuen im öffentlichen Raum mit sich bringen.

Despite extensive efforts to recruit physically disabled participants by the ensemble (including contact with existing inclusive dance/theatre groups in Berlin and personal contact with disabled dancers), there were 9 non-disabled dancers and one disabled dancer in the group. In my experience, the recruitment of a diverse group requires a longer process with a repeated offer over time. Still, the format has much potential in researching the accessibility of the urban context and I would advocate its repetition in this context.

The aim to make disability visible by a non-disabled group can be questioned. In the case of “p.u.r.e.” this aim originates in biographical and socio-political motivations including an ongoing research about what is “normal” in public space. Ideally inclusive teams develop inclusive formats – having disabled artists in the ensemble is important in all stages of the format: conceptualization, planning, delivery and evaluation.

#### Transferability

The format is transferable to other groups and locations, indeed p.u.r.e. have a wide experience of offering it in other locations and settings. The format requires some familiarity with improvisation and performance or at least an openness and the ability to withhold judgment from the participants in order for the concept to work well. Because the format positions participants as performers in public space, participation should be voluntary. For instance, it may not transfer well to a school class where participation is mandatory and this would raise issues of consent with respect to how an individual wishes to be seen in public spaces.



# 22

## Titel

Harvesting D.R.A.G.

## Art des Vermittlungsformats

Dreiteiliges Vermittlungsformat während und im Anschluss an die Performance D.R.A.G.

1. Ripening/Reifen (eine körperlich-sinnliche Einstimmung auf die Performance mit Maren Witte an drei der vier Vorstellungsabenden)
2. Harvesting/Ernten (Sammlung von Eindrücken im Anschluss an die Performance),
3. Gleaning/Nachlese (Symposium mit Holger Hartung und Gästen: Gerko Egert, Janina Loh, Martina Ruhsam, Martin Wolfsteiner)

## Konzept/Umsetzung

Maren Witte und Holger Hartung (Vermittlungsformate), in Zusammenarbeit mit Mariola Groener und Günther Wilhelm (Choreografie/Performance)

## Aufführung

D.R.A.G. von WILHELM GROENER, Uferstudios

## Daten

18.-21.10.2018

## Anzahl Teilnehmer\*innen

Ripening/Reifen (pro Abend): 3-9  
Gleaning/Nachlese: 10

## Dokumentation

Gabriele Reuter

**Zur Performance:** D.R.A.G. ist ein Performance-Abend zwischen Installation und Performance. Er beschäftigt sich mit der Beziehung des Menschen zu sich selbst und den ihn umgebenden Strukturen im Hinblick auf die Zukunft. Das Stück zeigt unterschiedliche Perspektiven zum Verhältnis von Subjekt/Objekt und unserer Wahrnehmung verschiedener Realitäten auf.

## Titel

Harvesting D.R.A.G.

## Type of Mediation Format

Three-part mediation format during and after the D.R.A.G. performance

1. Ripening/Reifen (a physical and sensual warm-up for the performance with Maren Witte on three of the four performance evenings)
2. Harvesting / Ernten (collecting impressions after the performance),
3. Gleaning / Nachlese (symposium with Holger Hartung and guests: Gerko Egert, Janina Loh, Martina Ruhsam, Martin Wolfsteiner)

## Concept/Implementation

Maren Witte and Holger Hartung (mediation formats), in collaboration with Mariola Groener and Günther Wilhelm (choreography/performance)

## Performance

D.R.A.G. by WILHELM GROENER, Uferstudios

## Dates

October 18-21, 2018

## Number of Participants

Ripening/Reifen (per evening): 3-9  
Gleaning / Nachlese: 10

## Documentation

Gabriele Reuter

**On the Performance:** D.R.A.G. is a performance evening between installation and performance. It deals with people's relationships with themselves and the structures surrounding them in view of the future. The piece presents different perspectives on the relationship between subject/object and our perception of different realities.

## Die Vermittlungsformate

*Drei Formate* zielen darauf ab, unterschiedliche Zugänge zum Themenkomplex des Stückes anzubieten sowie die zentrale Frage nach der Zukunft der Menschheit in ihrer ganzen Pluralität zu beleuchten. Ein sinnlich-körperlicher Zugang, selbstständige freie Assoziation sowie eine akademische Forschungsdiskussion werden abgedeckt. Die Künstler\*innen und Vermittler\*innen untersuchen damit auch, wie der Spagat zwischen praktischem und theoretischem Zugang geleistet werden kann.

**1. Reifen:** Nach einem ‚Bodyscan‘ im Stehen mit geschlossenen Augen fokussiert sich mein Körper und Geist auf den kleinen Raum und die anderen Teilnehmer\*innen, die zu der ca. einstündigen Einstimmung auf die Performance mit Maren Witte gekommen sind. Wir sprechen über Geräte und Maschinen, die uns schon jetzt im Alltag technisch unterstützen und damit zu Cyborgs machen. Ich schreibe einen Liebesbrief an meine Brille. Mit meiner Partnerin, in diesem Fall Maren Witte selbst, folgt eine Zeitreise in die Zukunft, mit Schlafmaske und kleiner „Reisepille“ (Tic Tac). Durch die Fragen meiner Partnerin tauche ich immer tiefer und detaillierter in einen fernen Ort der Zukunft. Die Erfahrung ist vor allem körperlich und spricht alle meine Sinne an. Als ich wieder zurückkehre, sind eine Reihe von Schlüsselthesen zum Thema Post- und Transhumanismus der Wissenschaftlerin Janina Loh und Gedanken von Hanna Arendt zu Identitätsfindung und -verlust auf dem Boden verteilt. Mit der Auflösung der Grenzen zwischen Raum und Zeit beschäftigt, sowie mit der im posthumanen Zeitalter bald überflüssig werdenden Trennung der Begriffe „ich“, „wir“ und „sie“, verlasse ich den Raum mit einem leichten Kribbeln unter der Haut, etwas Angst vor und gleichzeitiger Neugier auf das Thema der Zukunft der Menschheit. Maren Witte lädt uns ein, nach dem Stück einen kurzen Eindruck, eine Assoziation oder eine Zeichnung an der *Harvesting*-Wand im Foyer zu hinterlassen. Der kleine Spaziergang über das dunkle Gelände der Uferstudios bis zum Foyer des Theaters sortiert meine Gedanken ein wenig, bevor das Stück beginnt und ich meine persönliche Reise darin fortsetzen kann.

**2. Ernten:** Nach der Performance komme ich zurück ins Foyer und sehe schon einige Beiträge an einer „Feedback-Wall“ genannten Wand. Dort unschwer auseinanderzuhalten sind die detaillierten Beiträge der Teilnehmer\*innen des *Reifens* und die sehr generell gehaltenen Feedbacks im Stil eines Gästebuchs anderer Besucher\*innen. Leider ist keine\*r der Teilnehmer\*innen der *Reifen* Session mit Maren Witte mehr aufzufinden. Ich platziere einige kurze Assoziationen und beende den Abend mit einem inhaltlich angeregten Gespräch an der Bar.

**3. Nachlese:** Zwei Tage später bin ich wieder in den Uferstudios zu dem von Holger Hartung konzipierten und moderierten Symposium im Studio 12, wo noch Teile des Bühnenbilds stehen. Das Symposium findet in Englischer Sprache statt und wird zunächst „traditionell“ mit einer Keynote Lecture der

## The Mediation Formats

Three formats aim to offer different approaches to the thematic complex of the piece and to illuminate the central question of the future of humanity in all its plurality. A sensual-physical approach, independent free association as well as an academic research discussion are covered. The artists and mediators also examine how the balancing act between practical and theoretical access can be achieved.

**1. Ripening:** After a ‘body scan’ while standing with my eyes closed, my body and mind focus on the small space and the other participants, who came to the approximately one hour warm-up for the performance with Maren Witte. We discuss devices and machines that already support us technically in everyday life and thus make us cyborgs, in a certain sense. I write a love letter on my glasses. With my partner, in this case Maren Witte herself, time travel into the future follows, with a sleep mask and a small “travel pill” (Tic Tac). The questions from my partner lead me to delve ever deeper and in more detail into a distant place far in the future. The experience is primarily physical and appeals to all of my senses. When I return, a series of key tenets on the subject of post- and transhumanism by the scientist Janina Loh and thoughts by Hanna Arendt on finding and losing identity are spread out on the floor. Busy with the dissolution of the boundaries between space and time, and with the separation of the terms “I”, “we” and “she”, which will soon become superfluous in the posthuman age, I leave the room with a slight tingling sensation under my skin and at the same time curiosity about the subject of the future of humanity. Maren Witte invites us to leave a short impression after the piece, an association or a drawing on the *Harvesting* wall in the foyer. The short walk across the dark area of the Uferstudios to the foyer of the theater sorts my thoughts a little before the piece begins and I can continue my personal journey in it.

**2. Harvesting:** After the performance, I come back into the foyer and already see some contributions on a wall called the “feedback wall”. The detailed comments of the participants from the *Ripening* and the very general feedback in the style of a guestbook from other attendees are easy to distinguish. Unfortunately none of the participants from the Ripening/ Reifen session with Maren Witte can be located. It was also a very long evening. I provide a few brief associations and end the evening with a substantive conversation at the bar.

**3. Gleaning:** Two days later I’m back at Uferstudios for the symposium in Studio 12, created and moderated by Holger Hartung, where parts of the stage are still standing. The symposium takes place in English and will initially be started “traditionally” with a keynote lecture by the philosopher Janina

Philosophin Janina Loh eingeleitet, geht dann aber zu einer ungewöhnlicheren Struktur über: Vier Wissenschaftler\*innen, inklusive Holger Hartung, gehen mit ihren Beiträgen jeweils direkt auf einen der vier Teile des Stückes ein. Sie verknüpfen dabei eigene Forschungsinhalte mit freien, spielerischen Analysen. Maren Witte bringt in den anschließenden Diskussionen immer wieder die Perspektive des\*r Zuschauer\*in und Eindrücke aus dem *Reifen* mit ein. Fast alle Zuschauer\*innen des Symposiums haben das Stück gesehen, einige sind selbst wissenschaftlich tätig und wegen des Themas gekommen. Besonders bemerkenswert ist für mich an diesem Abend der Austausch zwischen dem Künstler\*innenduo WILHELM GROENER und den Akademiker\*innen. Das Symposium und sein, den künstlerischen Prozess spiegelndes Format schien mir demnach am intensivsten zwischen den zwei Welten Kunst und Wissenschaft zu vermitteln und auf beiden Seiten neues Gedankengut anzuregen.

### Auswertung/Feedbackgespräche

Die hier angegangene Verbindung körperlicher und intellektueller Zugänge zu künstlerischer Arbeit vor und nach der Performance sowie die Vermittlungsaktivität zwischen Publikum, Künstler\*innen und Akademiker\*innen kann auf andere Stücke/Themen übertragen, aber auch im Rahmen einer Tour von *D.R.A.G.* weiterentwickelt werden. Für das Format *Reifen* ist es unabdingbar, kurz vor der Vorstellung einen separaten, ruhigen, warmen Raum nutzen zu können, der sich in der Nähe von Spielort und Foyer befindet. Das Format *Harvesting* würde, um sich von der einfacheren Idee einer „Feedback/Gästebuch“-Wand zu distanzieren, von einer Moderation in einem konzentrierteren Rahmen profitieren, zum Beispiel in einem der beiden Performance-Räume. Das Symposium könnte durch eine zeitlich engere Anbindung an die Performances ein größeres und nicht nur akademisches Publikum ansprechen. Meiner Ansicht nach müsste dann auch die Kommunikation zwischen Wissenschaftler\*innen und Publikum verändert werden, z. B. durch einfachere Sprache der wissenschaftlichen Beiträge oder weitere Vermittlungswerkzeuge in der Moderation. Als Publikumsmitglied mit akademischer Ausbildung bin ich allerdings nachhaltig beeindruckt von dieser multi-perspektivischen Annäherung an einen hochaktuellen Themenkomplex sowie der gelungenen Verflechtung körperlicher, intellektueller und intuitiv-künstlerischer Zugänge.

Loh, but will then move on to a more unusual structure: Four scientists, including Holger Hartung, each go directly to one of the four parts of the piece. They combine their own research content with free, playful analyses. In the subsequent discussions, Maren Witte always includes the perspective of the observer and impressions from the *Ripening*. Almost all spectators of the symposium saw the piece, some of them are academically active themselves and came because of the topic. What is particularly remarkable for me on this evening is the exchange between the artist duo WILHELM GROENER and the academics. The symposium and its format reflecting the artistic process seemed to me to be the most intensive way of mediating between the two worlds of art and science and to stimulate new ideas on both sides.

### Analysis/Feedback Discussions

The connection between physical and intellectual approaches to artistic work before and after the performance, as well as the mediating activity between the audience, artist and academics, can be transferred to other pieces/topics, but can also be further developed as part of a tour by *D.R.A.G.* When it comes to the *Ripening* format, it's essential to be able to use a separate, quiet, warm room shortly before the performance, which is located near the venue and foyer. In order to set itself apart from the simpler idea of a "feedback/guest book" wall, the *Harvesting* format would benefit from moderation in a more concentrated framework, for example in one of the two performance rooms. The symposium could appeal to a larger, not exclusively academic audience by means of a closer connection to the performances. In my opinion, the communication between the academics and the audience would also have to be changed, for example by using simpler language from the academic contributions or further mediation tools in moderation. As a member of the public with academic training, however, I am impressed by this multi-perspective approach to a highly topical complex as well as the successful integration of physical, intellectual and intuitive-artistic approaches.

# 23

#### Titel

**IMPROFeedback**

#### Art des Vermittlungsformats

**Interaktives Vermittlungsformat direkt im Anschluss an Performances**

#### Konzept/Umsetzung

**Teo Vlad (künstlerischer Leiter von AMALGAM SoloFest)**

#### Performances

**AMALGAM SoloFest, K77 Studio**

#### Datum

**24.11.2018**

#### Anzahl Teilnehmende

**38, plus 11 (Performende & Team)**

#### Dokumentation

**Gabriele Reuter**

#### Title

**IMPROFeedback**

#### Type of Mediation Format

**Interactive mediation format directly after performances**

#### Concept/Implementation

**Teo Vlad (Artistic Director, AMALGAM SoloFest)**

#### Performances

**AMALGAM SoloFest, K77 Studio**

#### Date

**November 24, 2018**

#### Number of Participants

**38, plus 11 (performers & team)**

#### Documentation

**Gabriele Reuter**

## Zum Performance Abend

*AMALGAM SoloFest* ist eine Veranstaltungsreihe an der Schnittstelle von Butoh, Zeitgenössischem Tanz und Improvisation. Es findet an verschiedenen Orten in Berlin statt und sucht nach neuen Wegen des Austauschs zwischen Künstler\*innen und Publikum. Der *SoloFest*-Abend im K77 besteht aus sieben sehr unterschiedlichen kurzen Solos und Duetten, die von Teo Vlad als Gastgeber und Moderator begleitet werden. Das Publikum wird in einige der Performances interaktiv einbezogen und muss sich zwischen den Stücken jeweils umsetzen, wodurch es fast ständig irgendwie in (Inter-)Aktion ist.

## Rahmen und Ziel des Vermittlungsformats

Das *IMPROFeedback* findet direkt im Anschluss an den Performance-Abend statt und soll eine physische Feedback-Situation zwischen Publikum und Performer\*innen schaffen. Ziel ist es, Zugänge zu unverarbeiteten, non-verbalen Assoziationen und Erinnerungen direkt nach der Vorstellung zu schaffen. Im Wechsel zwischen angeleiteten Übungen und freiem Spiel soll eine kollektive Improvisation entstehen.

## Ablauf

In der Pause zwischen den Performances erhalten alle Publikumsmitglieder eine Nummer mit dem Hinweis auf eine Tombola am Schluss des Abends. Das letzte Solo von Teo Vlad wird dann von der Performerin Yuko Kaseki jäh unterbrochen. Sie hält mehrere Pappschilder in der Hand, auf denen die Nummern 1–7 und Körperteile stehen. Es folgt ein ziemlich ulkiges Hin und Her zwischen den beiden Performer\*innen, um das Publikum ein wenig zu verwirren. Die Performer\*innen der anderen Solos werden mit einbezogen. Sie bekommen Nummern entsprechend der Reihenfolge der Performances umgehängt, die zu den im Publikum verteilten Nummern passen. Die Publikumsmitglieder gehen zu den jeweiligen Performer\*innen und es ergeben sich viele kleine spontane Interaktionen, aus denen neue Tänze entstehen. Die Nummern und Pappschilder mit Körperteilen werden weitergereicht und neue Begegnungen entstehen. Die meisten mit Körperkontakt zwischen Publikum und Performer\*innen, teils beabsichtigt, teils unbeabsichtigt im vollen Raum. Es scheint, als ob plötzlich eine Contact Jam entstanden ist. Wechselnde Licht- und Musikstimmungen unterstützen die Konzentration und performative Stimmung. Der magische, von vielen Erinnerungen an Contact Jams genährte Holzboden des K77 leistet dazu sicherlich auch seinen Beitrag. Ich frage mich, wie viele der Zuschauer\*innen freiwillig in diese Jam einsteigen und wie viele eher unfreiwillig. Da es aber immer die Möglichkeit gibt, zuzuschauen, kann jede\*r selbst entscheiden, wie weit und lange er\*sie involviert sein will. Dann werde ich – unfreiwillig, aber sehr charmant – aufgefordert, meinen „Tombolagewinn“ einzulösen. Ich folge Teo, der Nr. 7, durch den Raum und soll

## On the Performance Evening

*AMALGAM SoloFest* is a series of events at the interface of Butoh, contemporary dance and improvisation. It takes place at different locations in Berlin and seeks new ways of exchanging ideas between artists and the public. The *SoloFest* evening in K77 consists of seven very different short solos and duets, which are accompanied by Teo Vlad as host and moderator. The audience is interactively involved in some of the performances and has to move between the pieces, which means that they are almost always in (inter)action.

## Framework and Aim of the Mediation Format

The *IMPROFeedback* takes place immediately after the performance evening and is intended to create physical feedback situation between the audience and the performer. The aim is to create access to unprocessed, non-verbal associations and memories directly after the performance. A collective improvisation is intended to be created by alternating between guided exercises and free play.

## Process

In the break between the performances, all audience members receive a number with a reference to a raffle at the end of the evening. Teo Vlad’s final solo is suddenly interrupted by the performer Yuko Kaseki. She holds several cardboard signs in her hand, on which the numbers 1-7 and body parts are written. A rather peculiar back and forth between the two performers occurs, just to confuse the audience a bit. The performers from the other solos also take part. They are given numbers according to the order of the performances, which match the numbers distributed in the audience. The members of the audience approach the respective performers and many little spontaneous interactions result from which new dances emerge. The numbers and cardboard signs with body parts are passed to someone else, and new encounters arise. Most of them occur with body contact between audience and performer, partly intended, partly unintentionally in the full room. It seems like a contact jam has suddenly arisen. Changing lighting and the moods with music supports the concentration and the performative mood. The magical wooden floor of the K77, enhanced by so many memories of contact jams, certainly plays a role in it all. I wonder how many of the audience voluntarily join this jam and how many more do so involuntarily. But since there’s always the option of just watching, everyone can decide for himself or herself to what extent and for how long he/she wants to be involved. Then it’s my turn, and I am asked - in an involuntary, albeit very charming manner - to redeem my

mich ohne Worte, mit dem Körper, erinnern. Um mich herum non-verbale Verhandlungen, Schilder mit „Elbows“, „Fingers“, „Shoulders“, Publikumsmitglieder mit Zahlenschildern, in den typischen Posen der Performer\*innen oder in völlig anderen. Einige bleiben Beobachtende am Rand, aber die meisten sind dauerhaft ins Geschehen eingestiegen. Alles fließt, in allgemeiner Verwirrung und forschersischem Geist. Nach ca. 45 Minuten findet Teo den richtigen Moment, um gemeinsam mit Ton und Licht zum Ende zu kommen. Sichtlich gerührt von so viel Teilhabe beendet er den Abend mit Dank an das Publikum und das ganze Team.

## Auswertung/Feedbackgespräch

Ein wachsendes Team rund um Teo Vlad hat großes Interesse, aus dem *IMPROFeedback* eine Reihe neuer Vermittlungsformate für andere Spielorte und ein noch breiteres Publikum entstehen zu lassen. Das Jam-Format wurde eigens für das K77 entwickelt, das innerhalb der Tanz- und Performancewelt für Improvisation und Kontaktimprovisation bekannt ist. Beim *SoloFest*-Abend, schätzt Teo, hatte etwa die Hälfte des Publikums keine Tanz-erfahrung. Weit mehr als die Hälfte ließ sich jedoch offen auf die Jam-Situation des *IMPROFeedbacks* ein. Es wurden also sowohl Peers als auch Laien angesprochen. Vor allem die assoziative Erinnerung des Publikums, das Feedback im Sinne von Resonanz und Bewegung sowie die Neugier und Offenheit der Performer\*innen und des Publikums waren dabei intensiv zu spüren. Die wichtigste Vorbereitung auf diesen Austausch war Teos durchgängig präsente, warmherzige und charismatische Moderation, die wie ein roter Faden durch den Abend leitete. Eine Reihe performativer Aktionen auf der Treppe vor dem Spielort, Dehn- und Auflockerungsübungen in der Pause sowie Ortswechsel nach jeder Performance auf engstem Raum halfen dabei, das Publikum zusammenwachsen zu lassen. Das funktionierte sicherlich besonders gut, weil es viele kleine Stücke waren. Ein weiterer wichtiger Faktor war das Mitwirken der anderen Performer\*innen, die nicht nur offen für das Experimentieren mit dem Publikum waren, sondern selbst Animateur\*innen, Akteur\*innen und Vermittler\*innen. Genau in diesem Kontext familiärer Atmosphäre und vielen Peers auf engstem Raum hat die anfängliche Verwirrung den Raum für neue Handlungsfelder innerhalb der Vermittlung geöffnet. Für mich ist deshalb der gesamte Abend *AMALGAM SoloFest* plus *IMPROFeedback* als Vermittlungsformat zu verstehen. Auch ohne das *IMPROFeedback* hätte der Abend vermittelnden Charakter gehabt. Doch Teo und seinem Team ging es darum, einen Schritt weiter zu gehen und gemeinsam mit dem Publikum die non-verbale, assoziative und körperliche Erfahrung des Zuschauens zu erkunden. Dies gelang dadurch, dass beide Teile des Abends sehr konsequent aufeinander aufbauten und das Publikum so bereit war, sich auf Neues einzulassen. Das *IMPROFeedback* Format ist deshalb gut übertragbar auf andere Performance-Abende – in Kombination mit einer guten Moderation und angepasst auf den jeweiligen Spielort und das dazugehörige Publikum.

“raffle win”. I follow Teo, number 7, through the room and am meant to remember not with words, but rather with the body. Around me non-verbal negotiations, signs with “Elbows”, “Fingers”, “Shoulders”, audience members with number signs, in the typical poses of the performers or in completely different ones. Some remain observers on the sidelines, but most continually join in. Everything flows, in general confusion but with a probing, interested mind. After about 45 minutes, Teo finds the right moment to bring it all to an end, together with sound and light. Visibly moved by so much participation, he concludes the evening with thanks to the audience and the whole team.

## Evaluation/Feedback Discussion

A growing team around Teo Vlad is very interested in turning the *IMPROFeedback* into a series of new mediation formats for other venues and reaching an even wider audience. The jam format was specially developed for the K77, which is known in the dance and performance world for improvisation and contact improvisation. When it came to the *SoloFest*-evening, Teo estimates that about half of the audience had no dance experience. However, far more than half of them were receptive to the *IMPROFeedback* jam arrangement. It appealed to both peers and lay people. Above all, the associative memory of the audience, the feedback in terms of resonance and movement as well as the curiosity and openness of the performers and the audience were felt intensely. The most important preparation for this exchange was Teo’s consistently immediate, warm-hearted and charismatic moderation, which ran like a common thread through the evening. A series of performative actions on the stairs in front of the venue, stretching and loosening exercises during the break and changing locations after each performance in a confined space helped to let the audience grow together. That certainly worked particularly well because there were many small pieces. Another important factor was the participation of the other performers, who were not only open to experimenting with the audience, but also animators, actors and mediators. It is precisely in this context of a family atmosphere and many peers in a very confined space that the initial confusion has opened up space for new fields of action within the mediation. For me, therefore, the entire *AMALGAM SoloFest* and the *IMPROFeedback* evening can be viewed as a mediation format. Even without the *IMPROFeedback*, the evening would have had a mediating character. But Teo and his team wanted to go one step further and explore the non-verbal, associative and physical experience of watching together with the audience. This was made possible by the fact that both parts of the evening developed very consistently from each other and the audience was thus prepared to embark on something new. The *IMPROFeedback* format is therefore easily transferable to other performance evenings - in combination with a good moderation and adapted to the respective venue and the associated audience.

# 24

## Titel

Zuschauer\*innentraining

## Art des Vermittlungsformats

Drei unterschiedliche Formate an jeweils einem der drei Aufführungstage:

1. Publikumsgespräch im Anschluss an die Performance mit dem Kurator Jacopo Lanteri
2. Somatic Spectator Training: 2,5-stündiges Zuschauer\*innentraining mit der Dramaturgin Gabrielle Cram vor der Performance
3. Talking Cure: Intervention direkt im Anschluss an die Performance mit der Philosophin Elisabeth Schäfer

## Konzept/Umsetzung

Sandra Man und Moritz Macje (Idee), Gabrielle Cram, Jacopo Lanteri, Elisabeth Schäfer

## Performance

Choros VI von Sandra Man und Moritz Macje, District Berlin

## Daten

28.-30.11.2018

## Anzahl Teilnehmende

Publikumsgespräch (28.11.2019): 35, Somatic Spectator Training (29.11.2019): 7, Talking Cure (30.11.2019): 40

## Dokumentation

Gabriele Reuter

## Title

Spectator training

## Type of Mediation Format

Three different formats on one of the three performance days:

1. Spectator talk after the performance with curator Jacopo Lanteri
2. Somatic Spectator Training: 2.5-hour audience training with dramaturge Gabrielle Cram before the performance
3. Talking Cure: Intervention directly after the performance with philosopher Elisabeth Schäfer

## Concept/Implementation

Sandra Man and Moritz Macje (idea), Gabrielle Cram, Jacopo Lanteri, Elisabeth Schäfer

## Performance

Choros VI by Sandra Man and Moritz Macje, District Berlin

## Dates

November 28-30, 2018

## Number of Participants

Audience discussion (11/28/2019): 35, Somatic Spectator Training (11/29/2019): 7, Talking Cure (11/30/2019): 40

## Documentation

Gabriele Reuter

## Zur Performance

Die Raumchoreografien von Sandra Man und Moritz Macje ermöglichen eine Doppelrolle der Zuschauenden als bewegte Akteur\*innen. Die Performance und Installationsreihe *Choros* beschäftigt sich auf unterschiedliche Arten mit dem Phänomen der Gruppe sowie den Themen Natur, Technik und Schwerkraft. *Choros VI* ist gleichzeitig Videoinstallation, Ausstellung und Choreografie mit 6 Performerinnen.

## Die Vermittlungsformate

*Choros* spricht ein heterogenes Publikum aus Bildender Kunst und Tanz an. Diesem zu entsprechen und gleichzeitig auf das Spannungsverhältnis zwischen Partizipation und Wahrnehmung der Zuschauer\*innen einzugehen, sind Herausforderungen für die Vermittlungsformate. Es wurden drei unterschiedliche Angebote entwickelt und an den drei Performance-Abenden getestet.

Das Publikumsgespräch mit Jacopo Lanteri findet nach der Premiere in einer großen Sitzrunde mit Wein und Getränken mitten im Bühnenbild statt. Der Großteil der Zuschauer\*innen und auch die Performerinnen nehmen teil. Jacopo Lanteri beginnt das Gespräch mit einem Verweis auf Brian Eno, der den Begriff der „Ambient Music“ prägte, eine die Wahrnehmung des Publikums indirekt beeinflussende Kunstform. Er bittet die Choreograf\*innen, sich und ihre Arbeit dazu zu positionieren und bindet auch schnell das Publikum mit ein. Das Gespräch ist angeregt, locker und nicht zu lang. Die meisten der Gäste bleiben bis zum Ende.

Am nächsten Tag findet vor der Performance das 2,5-stündige Publikumstraining mit der Dramaturgin und Danceability Trainerin Gabrielle Cram statt. Das Training soll einen somatischen Zugang zum Schauen und zum eigenen Körper sowie Angebote für das Einbeziehen körperlicher Wahrnehmung in die Choreografie bieten. Das Training ist nicht als Bewegungs-Workshop konzipiert, sondern soll aufs Zuschauen, prinzipiell auch anderer Stücke, vorbereiten. Alle Teilnehmer\*innen haben einen professionellen Bezug zu Tanz, Performance oder Theater bzw. sind selbst Kunstschaffende oder Dramaturg\*innen. Gabrielle Cram, die den künstlerischen Prozess als Outside Eye begleitet, erklärt den Ablauf des Trainings und den Hintergrund zu den einzelnen Übungen. Es geht in erster Linie um die Prinzipien Schwerkraft und Resonanz und die Interaktion innerhalb einer Gruppe – den Choros. Im Folgenden leitet Gabrielle Cram eine Reihe verschiedener Einzelübungen aus Improvisation, Kontaktimprovisation und somatischer Praxis an: Wir erspüren gemeinsam mit einem\*r Partner\*in die veränderte Wahrnehmung der Schwerkraft beim Rollen auf dem Trampolin, wir praktizieren den „Small Dance“ von Steve Paxton, laufen als Gruppe durch den Raum, kommunizieren untereinander wortlos Tempo und Richtung und orchestrieren Pausen. Wir erspüren die Dynamik des Choros durch Bewegung und über Berührung.

Nach dem Training bin ich bereit, mich mit meiner erweiterten Raumwahrnehmung und meinem wachen Körper in die Installation zu begeben. Ich will hören, sehen, durch den Raum

## On the Performance

The spatial choreographies by Sandra Man and Moritz Macje enable the viewer to play a double role as a moving actor. The performance and installation series *Choros* deals in different ways with the phenomenon of the group and the subjects of nature, technology and gravity. *Choros VI* is simultaneously video installation, exhibition and choreography with 6 performers.

## The Mediation Formats

*Choros* appeals to a heterogeneous audience of fine arts and dance. Corresponding to this and at the same time responding to the tension between participation and perception of the audience are challenges for the mediation formats. Three different offers were developed and tested on the three performance evenings.

The public discussion with Jacopo Lanteri takes place after the premiere in a large seating group with wine and drinks in the middle of the stage design. The majority of the audience and also the performers take part. Jacopo Lanteri begins the conversation with a reference to Brian Eno, who coined the term “ambient music”, an art form that indirectly influences the public’s perception. He asks the choreographers to position themselves and their work to it and also quickly engages the audience. The conversation is lively, easy-going and not too long. Most of the guests stay until the end.

The next day before the performance, the 2.5-hour audience training with dramaturge and danceability trainer Gabrielle Cram occurs. The training was meant to offer a somatic approach to watching and one’s own body as well as offers for incorporating physical perception into the choreography. The training was not designed as a movement workshop, but was intended to prepare for watching, in principle also other pieces. All participants have a professional connection to dance, performance or theater or are themselves artists or dramaturges. Gabrielle Cram, who accompanies the artistic process as an outside eye, explained the course of the training and the background to the individual exercises. It is primarily about the principles of gravity and resonance and the interaction within a group - the chorus. In the following, Gabrielle Cram leads a number of different individual exercises from improvisation, contact improvisation and somatic practice: Together with a partner, we sense the changed perception of gravity when rolling on the trampoline, we practice the “Small Dance” by Steve Paxton, run as a group through the space, communicate wordlessly with each other at speed and direction and orchestrate breaks. We feel the dynamics of the chorus through movement and through touch.

After training, I am ready to go into the installation with my expanded perception of space and my awake body. I want to hear, see, wander through the room, watch the performance and test what the training does with my experience of the performance. Unfortunately, the installations are not yet activated at this point and the performers now need the space to warm up and prepare. We therefore take a one-hour break

wandern, will die Performance schauen und austesten, was das Training wohl mit meiner Erfahrung der Performance macht. Leider sind die Installationen zu diesem Zeitpunkt noch nicht aktiviert und die Performerinnen brauchen jetzt den Raum, um sich aufzuwärmen und vorzubereiten. Wir gehen daher in eine einstündige Pause im Foyer. Ich bleibe an diesem Abend nicht für die Performance, vermute jedoch, dass auch nach der einstündigen Pause noch Erinnerungsreste des Trainings in meinem Körper geblieben wären, um eine andere Erfahrung des Zuschauens zu ermöglichen. Mit einer intensiveren Wahrnehmung des Bühnen-/Installationsraums und mehr selbsterlaubten Freiheiten, um spielerisch die Zwischenräume von Zuschauen und aktivem Erfahren zu erkunden. Ob dieser Zeitsprung einem Publikumsmitglied ohne somatische Bewegungspraxis gelingen würde, ist für mich fraglich. Die Hemmschwelle zur Teilnahme war für die Zielgruppe des „untrainierten“ Publikums durch die Dauer und den Zeitpunkt des Trainings mit Abstand zur Performance sehr groß und das Format eher ein Angebot für Peers. Das Training hingegen war sehr deutlich für Teilnehmer\*innen mit keiner oder wenig Erfahrung mit somatischer Praxis konzipiert.

Am dritten Aufführungstag (an dem ich selbst nicht anwesend bin) ist das Vermittlungsformat eine 10-minütige Intervention direkt im Anschluss an die Performance. Durch Sandra Man wird kurz die Philosophin Elisabeth Schäfer anmoderiert, die dann auf der Kunstrasenfläche des Bühnenbilds einen assoziativen Text liest. Der Text ist frei interpretierbar und wird im Anschluss nicht diskutiert. Die Resonanz im Publikum war, wie ich dem Feedbackgespräch mit Sandra Man entnehmen konnte, sehr positiv. Das gesamte Publikum der Performance nimmt an dem Format teil, das klar von der Performance getrennt und doch direkt daran angebunden ist. Sandra Man beschreibt es als „durchlässig, ohne Dichte zu verlieren“.

## Auswertung

Das Publikumsgespräch als „klassisches“ Vermittlungsformat und das einfache und klare Konzept der Intervention scheinen mir als Formate für das im Fokus stehende „ungeschulte“ Zielpublikum sehr gut funktioniert zu haben. Das Training hat in der hier ausprobierten Version das größte Entwicklungspotential. Jede der von Gabrielle Cram sorgfältig ausgearbeiteten kurzen Übungen kann die Erfahrung des Zuschauens erweitern und bereichern. Eine zeitlich nähere Anbindung des Trainings an die Performance/Installation und auch ein kürzerer Zeitraum, weniger, oder sogar nur eine, klare, kurze Übung könnten die Wirkung noch erhöhen. Und dies auch für ein in somatischer Körperarbeit und Improvisation ungeschultes Publikum.

in the foyer. I don't stay for the performance that evening, but I suspect that even after the one-hour break, remnants of the training would have remained in my body, resulting in a different viewing experience. With a more intense perception of the stage/installation space and more self-permitted freedom to playfully explore the spaces between watching and actively experiencing. For me, it's questionable whether an audience member would succeed without a somatic movement practice. The inhibition to participate was very high for the target group of the "untrained" audience due to the duration and timing of the training, and the format was more of an offer for peers. The training, however, was very clearly designed for participants with little or no experience with somatic practice.

On the third day of the performance (for which I am not present myself) the mediation format is a 10-minute intervention immediately after the performance. Sandra Man briefly introduces the philosopher Elisabeth Schäfer, who then reads an associative text on the artificial turf of the stage set. The text is freely interpretable and will not be discussed afterwards. The response from the audience was, as I could see from the feedback discussion with Sandra Man, very positive. The entire audience of the performance participates in the format, which is clearly separated from the performance and yet directly connected to it. Sandra Man describes it as "permeable without losing density".

## Analysis

The audience discussion as a "classic" mediation format and the simple and clear concept of the intervention seem to me to have worked very well as formats for the "untrained" target audience that's the focus here. The training in the version tried here has the greatest potential for development. Each of the short exercises carefully selected by Gabrielle Cram can expand and enrich the experience of watching for an audience. A closer connection of the training to the performance/installation and also a shorter period of time, less, or even only one, clear, short exercise could increase the effect. And this also applies for an audience untrained in somatic bodywork and improvisation.

# 25

### Titel

Let's Talk About Dance – The Next Generation

### Art des Vermittlungsformates

Eine Reihe unterschiedlicher Post-Performance-Kommunikationsformate im Theater innerhalb eines Festivals

### Konzept

Sonja Augart/Fragmenta in Kollaboration mit Anna Mülter/Sophiensæle

### Durchführende der Vermittlungsformate

Jule Flierl, Xenia Taniko Dwertmann, Helen Schroeder (abwechselnd in der Rolle als Leitung, Assistenz und Outside Eye) und Sonja Augart (Prozessbegleitung/Outside Eye)

### Performances

4 verschiedene Vorstellungen im Rahmen des Festivals Tanztage Berlin 2019, Sophiensæle

10.01.2019: Sepia von Annegret Schalke | The Idea of Satisfaction von Nina Burkhardt, Sophiensæle Festsaal

11.01.2019: Skinned von Mirjam Gurtner, Sophiensæle Hochzeitssaal

16.01.2019: By the time you see this it'll be gone von Julia Rodriguez | Nostalgia in Reverse von Forough Fami, Sophiensæle Festsaal

### Anzahl Teilnehmende

10.01.2019: 8 | 11.01.2019: 10 | 16.01.2019: 7

### Dokumentation

Hanna Hegenscheidt

### Title

Let's Talk About Dance – The Next Generation

### Type of Mediation Format

A number of different post-performance communication formats in the theater within a festival

### Concept

Sonja Augart/Fragmenta in collaboration with Anna Mülter/Sophiensæle

### Execution of the Mediation Formats

Jule Flierl, Xenia Taniko Dwertmann, Helen Schroeder (alternating roles as management, assistant and outside eye) and Sonja Augart (process support/outside eye)

### Performances

4 different performances as part of the Tanztage Berlin 2019 festival, Sophiensæle

January 10, 2019: Sepia by Annegret Schalke | The Idea of Satisfaction by Nina Burkhardt, Sophiensæle Festsaal

January 11, 2019: Skinned by Mirjam Gurtner, Sophiensæle Hochzeitssaal

January 16, 2019: By the time you see this it'll be gone by Julia Rodriguez | Nostalgia in Reverse by Forough Fami, Sophiensæle Festsaal

### Number of Participants

January 10, 2019: 8 | January 11, 2019: 10 | January 16, 2019: 7

### Documentation

Hanna Hegenscheidt

## Hintergrund

Das Vermittlungsprogramm baut auf einer 2015 begonnenen Grundlagenarbeit verschiedener Künstler\*innen (u. a. Sonja Augart, Nik Haffner, Sophia New, Eva Meyer-Keller, Jenny Beyer, Sheena McGrandles) und Kooperationspartner\*innen (u. a. Tanzbüro Berlin, Uferstudios, Modul Teach Back/Feedback Lab des internationalen Netzwerks Life Long Burning, HZT Berlin) auf. Es ist eine direkte Weiterentwicklung des während der Tanztage 2018 durchgeführten Formats *Let's Talk About Dance – Feedback Lab Goes Public*: Diesmal wurden Künstler\*innen vergangener Festivalausgaben eingeladen, Vermittlungsmethoden und -formate weiterzudenken und mit Publikum anzuwenden. Eine im Vorfeld festgelegte und rotierende Rollenverteilung von Leitung Assistenz, Outside Eye und Feedback-Geber\*in sollte die Komplexität des miteinander Sprechens aus unterschiedlichen Perspektiven sichtbar machen.

Sonja Augart, die *Let's Talk About Dance – The Next Generation* konzipiert und begleitet hat, beschreibt als Grundgedanken für dieses „Vermittler\*innen-Labor“, dass das Projekt nicht nur dem Tanzpublikum, sondern auch den durchführenden Künstler\*innen andere Perspektiven auf die Tanzkunst ermöglichen soll. Das Format ist eine Auseinandersetzung mit Vermittlung im weitesten Sinn als Teil der eigenen choreografischen Arbeit.

## Abend 1: Vermittlungsformat und Evaluation

Nach der zweiten Vorstellung und dem anschließenden Aufräumen trifft sich eine Gruppe Interessierter um 23.15 Uhr im Bühnenraum. Vermittlerin Jule Flierl erklärt das Format: Auf jeweils einem der paarweise im Raum verteilten Stühle liegt ein Zettel mit dem Namen eines der beiden Stücke und einer dazu gestellten Frage. Die Teilnehmer\*innen suchen sich einen Platz und finden sich mit einem\*r Partner\*in und mit bzw. ohne Zettel wieder. Die Person mit Zettel liest der anderen Person die Frage vor, welche 3–4 Minuten Zeit hat, anhand dieser Frage über die eigene Wahrnehmung des Stückes zu sprechen. „Wie hast Du das Verhältnis von Kultur und Natur im Stück wahrgenommen?“, „Was hat die Performance mit Dir persönlich zu tun?“, „Was ist Dein persönliches Verhältnis zum Thema Privileg?“ Der\*die Partner\*in hört zu. Nach einem Signal der Assistentin Xenia Taniko Dwertmann wird gewechselt. Die Teilnehmer\*innen finden sich mit einem\*r anderen Partner\*in und in einer anderen Rolle wieder ein.

## Background

The mediation program builds on a basic work beginning in 2015 by various artists (including Sonja Augart, Nik Haffner, Sophia New, Eva Meyer-Keller, Jenny Beyer, Sheena McGrandles) and cooperation partners (including Tanzbüro Berlin, Uferstudios, Modul Teach Back/Feedback Lab of the international network Life Long Burning, HZT Berlin). It is a direct development of the *Let's Talk About Dance – Feedback Lab Goes Public* format, which was carried out during the Tanztage 2018: For the new edition, artists who had been represented at the festival in previous years were invited to think further and apply mediation methods and formats with an audience. Rotating roles of management, assistance, outside eye and those providing feedback have been defined in advance, in order to illustrate the complexity of communicating with each other from different perspectives.

Sonja Augart, who designed and accompanied *Let's Talk About Dance – The Next Generation*, describes as the basic idea for this “mediator laboratory” that the project should not only lend dance audiences, but also performing artists, different perspectives on the art of dance. The format is an examination of mediation in the broadest sense as part of an own choreographic work.

## Evening 1: Mediation Format and Evaluation

After the second performance and the subsequent tidying up, a group of interested people meets at 11:15 p.m. on stage. Mediator Jule Flierl explains the format: On each of the chairs distributed in pairs in the room there is a piece of paper with the name of one of the two pieces, along with a question. The participants look for a place and end up with a partner, and with or without a slip. The person with a slip reads the question to the other person, who then has 3–4 minutes to use this question to talk about their own perception of the piece. Examples include “How did you perceive the relationship between culture and nature in the piece?”, or “What does the performance have to do with you personally?”, or “What is your personal relationship to the subject of privilege?” The other person just listens. After a signal from the assistant Xenia Taniko Dwertmann, things change. The participants find themselves with another partner and in a different role.

This short and simple format seems easily transferable to other performances. Regardless of whether it happens under the auspices of a festival or after a single performance, it seems important to me to articulate questions that won't intimidate or bore the participants, but rather require communication. The clear time frame and the presence of the “listener” make it possible to trace one's own perception without being subjected to the pressure to formulate finished or even clever thoughts.

When it comes to the analysis by the mediating artists, there is a need for discussion about the selection of the questions. How much should they react to the performance and how spontaneously do they have to adapt to the special mood on each evening?

## Evening 2: Mediation Format and Evaluation

After the 60-minute performance, the interested audience can simply sit on the mats on which they previously watched the performance. Together, as is explained briefly and conclusively to the audience, a kind of cartography is to be created to reflect what has just been experienced in the room. To this end, mediator Helen Schroeder asks questions, the answers of which the participants write on colorful A4 pieces of paper and place at certain locations in the room. Each of the approximately nine questions or answers is given a different colored paper, so that a colorful note landscape is created in the room. Each participant works some questions on alone, such as the question of the favorite moment in the performance. Their answer is subsequently placed in the room where this favorite moment took place. Other questions, such as the question of a concise advertising slogan for the performance, are discussed in pairs. The format follows a clear temporal structure, and there are 1–3 minutes for each answer, which Xenia Taniko Dwertmann's assistant communicates in a pleasant manner. The mediation format takes on a playful, non-academic character: the answer is the one that comes to mind for the participant and might be something altogether different on another day. It's fun to exchange ideas with other participants about the sometimes-absurd questions and to find an answer which, on an associative level, pinpoints an aspect of the experience. “If the performance was a drink, what would it be?” Following the process, the participants are asked to walk through the room again, while also allowing the others' answers to take effect. Vodka, milkshake, ginger tea. This cartography format can be easily transferred to other performances. It is short and entertaining, without being superficial. It enables the audience to communicate with each other and to think creatively about their own perception. It offers the opportunity to transfer what has been experienced back into the space in which the performance took place, which creates further changes in perspective. The questions can be used to set different priorities within the format. In the analysis, Helen Schroeder says that when using the format the second time, she wanted to foster greater social interaction by changing partners more often. She also emphasized the physical experience of walking the cartography at the end of the format.

Dieses kurze und klare Format scheint leicht auf andere Performances übertragbar. Egal, ob innerhalb eines Festivals oder nach einer einzelnen Vorstellung scheint mir wichtig, Fragen zu artikulieren, die die Teilnehmer\*innen nicht einschüchtern oder langweilen, sondern Mitteilungsbedarf auslösen. Der klare zeitliche Rahmen und die Präsenz des\*der „Zuhörers\*in“ machen es möglich, der eigenen Wahrnehmung nachzuspüren, ohne dem Druck ausgesetzt zu sein, fertige oder gar kluge Gedanken formulieren zu müssen.

In der Auswertung seitens der vermittelnden Künstler\*innen gibt es Gesprächsbedarf über die Selektion der Fragen. Wie sehr sollen diese auf die Performance reagieren und wie spontan müssen diese auch auf die besondere Stimmung am jeweiligen Abend eingehen?

## Abend 2: Vermittlungsformat und Evaluation

Das interessierte Publikum kann diesmal nach der 60-minütigen Performance einfach auf den Matten sitzen bleiben, auf denen sie zuvor der Performance zugeschaut haben. Gemeinsam, so wird dem Publikum kurz und schlüssig erklärt, wird eine Art Kartografie als Reflexion des gerade Erlebten im Raum erstellt. Dazu stellt Vermittlerin Helen Schroeder Fragen, deren Antworten die Teilnehmer\*innen auf bunte DIN A4 Zettel schreiben und an bestimmten Orten im Raum hinterlegen. Jede der circa neun Fragen bzw. Antworten bekommt ein andersfarbiges Papier, sodass im Raum eine bunte Zettellandschaft entsteht. Einige Fragen werden alleine von jede\*r Teilnehmer\*in bearbeitet, etwa die Frage nach dem Lieblingsmoment des Stückes. Deren Antwort findet da im Raum ihren Platz, wo dieser Lieblingsmoment stattgefunden hat. Andere Fragen, wie die Frage nach einem prägnanten Werbeslogan für die Performance, werden zu zweit diskutiert. Das Format folgt einer klaren zeitlichen Struktur, für jede Antwort gibt es 1–3 Minuten Zeit, die von der Assistentin Xenia Taniko Dwertmann in angenehmer Weise kommuniziert wird. Das Vermittlungsformat bekommt einen spielerischen, nicht-schulischen Charakter: Die Antwort ist die, die dem\*der Teilnehmer\*in gerade in den Sinn kommt, und könnte an einem anderen Tag anders ausfallen. Es macht Spaß, sich mit anderen Teilnehmer\*innen über die teils absurden Fragen auszutauschen und eine Antwort zu finden, die auf assoziativer Ebene einen Aspekt des Erlebten auf den Punkt bringt. „Wäre die Performance ein Getränk, was wäre das?“ Im Anschluss an den Prozess werden die Teilnehmer\*innen aufgefordert, noch einmal durch den Raum zu gehen, auch um die Antworten der anderen auf sich wirken zu lassen. Vodka, Milchshake, Ingwertee.

Dieses Kartografie-Format lässt sich gut auf andere Performances übertragen. Es ist kurz und unterhaltsam, ohne dabei oberflächlich zu sein. Es bringt das Publikum in Kommunikation miteinander und in ein kreatives Nachdenken über die eigene Wahrnehmung. Es bietet die Möglichkeit, das Erlebte zurück in den Raum zu übertragen, in dem die Performance stattgefunden hat, wodurch weitere Perspektivwechsel entstehen. Durch die Fragestellungen können innerhalb des Formats verschiedene Schwerpunkte gesetzt werden.

In der Auswertung erzählt Helen Schroeder, dass sie bei der zweiten Durchführung des Formats durch häufigere Partner\*innenwechsel den sozialen Austausch verstärken wollte. Auch gab sie der körperlichen Erfahrung des Abschreitens der Kartografie am Ende des Formates mehr Gewicht.

### Abend 3: Vermittlungsformat und Evaluation

Wie der erste beschriebene Abend fordert auch dieser durch seine Dauer die Konzentration des Publikums heraus. Allerdings kann das Vermittlungsformat diesmal nach der zweiten Performance direkt beginnen. Wie auch im ersten Vermittlungsformat wird paarweise gearbeitet. Erneut gibt es eine Person, die sich anhand einer Frage mitteilt und eine Person, die zuhört. Nun werden jedoch auch innerhalb eines Paares die Rollen getauscht, bevor die Partner\*innen wechseln. Die sich entwickelnden Gespräche scheinen so interessant, dass Teilnehmer\*innen bitten, in ihren Konstellationen verweilen zu dürfen. Die Vermittlerin, Xenia Taniko Dwertmann, reagiert flexibel und reduziert die Anzahl der geplanten Wechsel, damit mehr Zeit bleibt. „Wenn Du der Künstlerin eine Frage stellen könntest, welche wäre das?“ - „Wie hat Dich das Stück behandelt?“ - „Was verbindest Du mit dem Stück?“ Die Fragen dienen den Teilnehmer\*innen, ihrer Frustration über „nicht Verstandenes“ Luft zu machen, sich in ihrem Gespräch auf ihre persönliche Wahrnehmung zu konzentrieren oder in andere Erlebnisse abzuschweifen.

Im Gegensatz zu den anderen Formaten hat dieses einen etwas offeneren Rahmen, wodurch auf die Dynamik der Gruppe reagiert werden kann. In der nachträglichen Auswertung beschreiben die Vermittler\*innen die Lockerung der Struktur bzw. die Abweichung vom Plan als bewussten Vorgang. Für mich als Teilnehmerin war spürbar, dass die geringe Größe der Gruppe und vielleicht auch die Skepsis unter den Teilnehmer\*innen aufgrund des gerade Erlebten von den Vermittlerinnen forderte, der Gruppe informeller und flexibler zu begegnen.

### Evening 3: Mediation Format and Evaluation

Like the first evening described, its duration also challenges the concentration of the audience. However, this time the mediation format can begin directly after the second performance. As in the first mediation format, work is done in pairs. Again there is a person who communicates by means of posing a question and a person who listens. Now, however, roles are also switched within a pair before the partners change. The developing conversations seem so interesting that participants ask to be allowed to linger in their respective groups. The mediator, Xenia Taniko Dwertmann, reacts flexibly and reduces the number of planned changes so that there's more time. "If you could ask the artist a question, what would it be?" - "How did the piece itself 'treat' you?" - "What do you associate with the piece?" The questions help the participants to vent their frustration over things "not understood", to concentrate on their personal perception in their conversation or to digress into other experiences.

In contrast to the other formats, this has a somewhat more open framework, which means that the dynamic of the group can be reacted to. In the subsequent evaluation, the mediators describe the loosening of the structure or the deviation from the plan as a conscious process. For me as a participant, it was notable that the small size of the group and perhaps also the skepticism among the participants, due to what they had just experienced, required the mediators to be more informal and flexible about the group.

### Auswertung

Das Konzept von Sonja Augart zu *Let's Talk About Dance – The Next Generation* lässt sich am Besten als Erforschung von Vermittlungsarbeit verstehen. Die Idee, dass die Durchführenden der Vermittlungsformate selbst Künstlerinnen und ehemalige Festivalteilnehmende sind, ermöglicht multiple Perspektiven auf den Prozess der Vermittlung. Durch die Rollen der Assistentin und des „Outside Eye“ wird die Ebene der Reflexion immer wieder mit einbezogen. Das macht diesen Ansatz einzigartig und vielschichtig, ohne an Übertragbarkeit einzubüßen. Das Format eignet sich als eigenständiges Vermittlungsprogramm innerhalb eines Festivals, welches die künstlerischen Aufführungen und gleichzeitig den Akt der Vermittlung selbst verhandelt.

Bei den als Vermittlerinnen beteiligten Künstlerinnen wirkt das Format nach: Ihnen wurde die Relevanz deutlicher, Wahrnehmung zu reflektieren und mit anderen zu formulieren. Sie schauen Stücke nun vielleicht auch mit mehr Distanz und fragen nach einer möglichen Anschlussfähigkeit. Interessant wäre es, sie nach einiger Zeit zu befragen, ob und wie dies ihre eigene künstlerische Arbeit beeinflusst hat.

Die spürbare Sorgfalt, die Zeit und Arbeit, die in die Ausarbeitung der Formate fließt, steht nicht im Verhältnis zum Gewicht, welches diese im Festival bekommen, was sich auch auf die Teilnehmer\*innenzahl auswirkt. Dabei hat dies teilweise logistische Ursachen: Verzögert sich ein Abend und fordert damit sowieso schon die Aufnahmekapazitäten des Publikums, so ist die Lust geringer, im Anschluss noch einem partizipativen Event beizuwohnen. Bleibt der\*die Künstler\*in, dessen Choreografie reflektiert wird, dem Event fern, werden sich auch Freunde und Bekannte, die zur Performance kommen, wenig dafür interessieren. Wie könnte der\*die Kurator\*in eines Tanzfestivals Wege finden, Vermittlungsformaten wie diesen mehr Gewicht zu geben? Was will ein Festival bzw. ein Theater von Vermittlung? Und wie wäre es, wenn sich die\*der Künstler\*in für das Format, welches zwischen dem eigenen Stück und dem Publikum vermittelt, interessieren würde? Es bedarf einer Entscheidung, Vermittlungsangebote als soziales und gesellschaftspolitisches Moment zu nutzen, welches alle Beteiligten verändern kann.

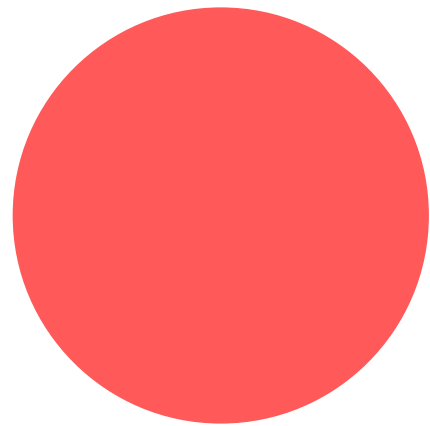
### Analysis

Sonja Augart's concept of *Let's Talk About Dance - The Next Generation* can best be understood as research into mediation work. The idea that the organizers of the mediation formats are themselves artists and former festival participants makes exploring multiple perspectives on the mediation process possible. Thanks to the roles of the assistant and the "outside eye", a degree of reflection is always included. This makes this approach unique and multi-layered, without sacrificing portability. The format is suitable as an independent mediation program within a festival, which negotiates the artistic performances and the act of mediation itself.

The format has an impact on the artists involved as mediators: the relevance of reflecting perception and formulating it with others became clearer. They may now be inclined to view pieces with more and varied perspectives and also to inquire about possible (inter)connections. It would be interesting to ask these artists after some time has passed whether or not, and how, this experience influences their own artistic work.

The noticeable diligence, time and efforts that go into the preparation of the formats is not proportional to the importance they are given in the festival, which also has an impact on the number of participants. This is partly for logistical reasons: if an evening is somewhat sluggish and thus already taxes the audience's ability to focus, there tends to be less desire to attend a participatory event afterwards. If the artist whose choreography is being performed is also unable to attend the event, then even friends and acquaintances that come to the performance will also have little interest in staying on afterward. How might the curator of a dance festival find ways to place greater importance in featuring formats like this? What does a festival or theater even desire when it comes to mediation? And how would it be if the artist were to take an interest in the format that mediates between his or her own piece and the audience? A decision needs to be made to use mediation opportunities as both social and socio-political moments that can have an impact on all those involved.

# 26



## **Titel**

**Embodiment within dance reception**

## **Art des Vermittlungsformats**

**Dreiteiliger Workshop aus Gespräch, Bewegungsteil und theoretischem Input direkt vor der Performance**

## **Konzept/Umsetzung**

**Naama Ityel und Diana Sirianni**

## **Performance**

**Bau #1 – An interactive piece von Barbara Berti, Acker Stadt Palast, Berlin Mitte**

## **Datum**

**30.01.2019**

## **Anzahl Teilnehmende**

**7**

## **Dokumentation**

**Maja Zimmermann**

## **Title**

**Embodiment within dance reception**

## **Type of Mediation Format**

**Three-part workshop consisting of a conversation, a movement part and theoretical input directly before the performance**

## **Concept/Implementation**

**Naama Ityel and Diana Sirianni**

## **Performance**

**Bau #1 - An interactive piece by Barbara Berti, Acker Stadt Palast, Berlin Mitte**

## **Date**

**January 30, 2019**

## **Number of Participants**

**7**

## **Documentation**

**Maja Zimmermann**

## **Rahmen und Ziel des Vermittlungsformats**

Grundgedanke des Workshops ist das Anliegen der beiden Initiatorinnen und Künstlerinnen Naama Ityel und Diana Sirianni, ein Kunstwerk werde nicht von den jeweiligen Künstler\*innen alleine, sondern in einem Zusammenspiel mit den Zuschauer\*innen hervorgebracht. Um das volle Potential eines Kunstwerks auszuschöpfen, braucht dessen Rezeption die geeignete Einstimmung. Ziel des Workshops ist es daher, das Publikum aus seinem eigenen hektischen Alltag abzuholen und durch gedankliches und physisches Aufwärmen die Sinne zu wecken und die Wahrnehmung zu weiten. Der Workshop ist offen für alle Interessierten und findet – ohne explizit auf dieses zugeschnitten zu sein – vor einem Stück statt, welches laut Programmtext im Dialog mit dem Publikum entstehen soll. Im Zentrum des Workshops stehen die Zuschauer\*innen als wichtiger Teil der anschließenden Performance.

## **Ablauf**

Der eineinhalbstündige Workshop findet vor der Aufführung im Bühnenraum statt und ist in drei Teile gegliedert. Auf ein Gespräch im Kreis folgen von Naama Ityel angeleitete Bewegungsübungen sowie eine abschließende Reflexion mit theoretischem Input von Diana Sirianni.

Zu Beginn wird die kleine Gruppe von den beiden Künstlerinnen herzlich begrüßt und aufgefordert, sich in einem Kreis auf die Bühne zu setzen. Durch die sehr persönliche und warme Einführung entsteht sofort eine vertraute Atmosphäre. Reihum sollen alle Teilnehmer\*innen von ihrem heutigen Tag erzählen. Was hat Freude bereitet? Was war herausfordernd? Alle Anwesenden lassen sich schnell darauf ein und erzählen von unterschiedlichen Ereignissen, Begegnungen oder Gefühlen. Anschließend stellen sich die beiden Initiatorinnen kurz vor und formulieren das Ziel des Workshops, die wechselseitige Beteiligung von Künstler\*in und Zuschauer\*in an der Entstehung einer performativen Arbeit hervorzuheben. Während sich Performer\*innen auf das Stück vorbereiten, soll auch das Publikum die Möglichkeit haben, sich aufzuwärmen und einzustimmen.

Es folgt ein angeleitetes Spüren des Körpers vom Liegen ins Stehen ins Gehen im Raum. Ein langsames Ankommen im eigenen Körper und im Raum – das Licht, den Fußboden, die anderen Körper wahrnehmend. Was zieht meine Aufmerksamkeit auf sich? Wie fühlt sich der weich aussehende Pulli der Person neben mir an? Was höre ich, wenn ich die Augen schließe? Es folgt eine Übung, bei der die Gruppe für jeweils eine Person eine Sound-Dusche erzeugt. Während die Einzelperson mit geschlossenen Augen in der Mitte steht, machen die anderen um sie herum laute oder subtile Geräusche, können sie dafür berühren oder aus der Ferne klatschen, gurgeln oder flüstern. Die Übung verwandelt die ohnehin schon offene Stimmung in eine heitere, gemeinschaftliche und gleichzeitig für feine Details aufmerksame Atmosphäre.

Um nun der Performerin Barbara Berti, die nicht am Workshop teilgenommen hat, Zeit auf der Bühne zu geben, verlassen wir

## **Framework and Aim of the Mediation Format**

The basic idea of the workshop is the concern of the two initiators Naama Ityel and Diana Sirianni that a work of art is not created by the respective artist alone, but in interaction with the audience. In order to exploit the full potential of a work of art, its reception needs the appropriate attunement. The aim of the workshop is therefore to pick up the audience from their own hectic everyday life and to wake up their senses and expand their perceptions through mental and physical warm-up. The workshop is open to all interested parties and takes place - without being specifically tailored to it - prior to a piece that, according to the program text, is to be created in dialog with the audience. The focus of the workshop is on the audience as an important part of the subsequent performance.

## **Process**

The one and a half hour workshop takes place before the performance in the stage room and is divided into three parts. A conversation in a circle is followed by movement exercises guided by Naama Ityel and a final reflection with theoretical input from Diana Sirianni.

At the beginning, the small group is warmly welcomed by the two artists and asked to sit on the stage in a circle. The very personal and warm introduction immediately creates a familiar atmosphere. In turn, all participants should now tell about their day. What about it brought you joy? What was challenging? All those present quickly get involved and tell of different events, encounters or feelings. The two initiators then introduce themselves briefly and formulate the aim of the workshop to emphasize the fundamental mutual participation of artists and spectators in the creation of the performative work. As performers prepare for the piece, the audience should also have the opportunity to warm up and tune in. This is followed by a guided sensing of the body from lying down to standing and walking in the room.

A slow arrival in your own body and in space – perceiving the light, the floor, the other bodies.

What attracts my attention? How does the soft looking sweater of the person next to me feel?



den Theaterraum und setzen uns zum dritten und abschließenden Teil ins Foyer. Diana Sirianni kontextualisiert den Ansatz des Workshops mit einer Kritik an Kunstkonsum und macht sich stark für eine ganzheitliche, Körper und Geist gleichermaßen ansprechende und verbindende, in der Rezeption aktive Mitgestaltung des Kunstwerks auf der Bühne. Mit einer kurzen Feedbackrunde endet der Workshop.

### Vom Workshop zum Stück

Das Stück *Bau #1 – An interactive piece* bietet einige Anknüpfungspunkte an das zuvor Erlebte. Barbara Berti performat gemeinsam mit ihrem Hund eine subtile Studie, die den Reaktionen der\*s jeweils anderen viel Raum und Aufmerksamkeit gibt. Das Publikum wird angesprochen, gefragt, woran es denke, wenn es schaue – ohne eine Antwort zu erwarten. Die Möglichkeit, vor Aufführungsbeginn im Theaterraum zu sein, die Bühne abzugehen, die knarrenden Dielen und das Scheinwerferlicht zu spüren und in den Zuschauerraum zu blicken, beeinflusst und erweitert die Wahrnehmung des Stückes.

### Übertragbarkeit

Da das Vermittlungsformat als Einstimmung des Publikums auf die Rezeption und die aktive Mitgestaltung von Kunst im Allgemeinen konzipiert ist, ist es auch auf andere künstlerische Produktionen und Bühnenperformances übertragbar. Die Bühne vor der Aufführung zu betreten ist allerdings nicht immer möglich und setzt voraus, dass das Vermittlungsformat frühzeitig vor dem Einlass endet oder in einen zweiten Raum verlegt werden kann. Beides sind logistische Hindernisse, da Zuschauer\*innen selten bereit sind, bereits zwei Stunden vor Vorstellungsbeginn im Theater zu sein. Einige der Teilnehmer\*innen, die Naama Ityel und Diana Sirianni aus früheren Kontexten kannten, sind gezielt für den Workshop gekommen und nicht zum Stück geblieben.

### Auswertung/Feedback-Gespräch

Der Anspruch, mich als Zuschauerin auf das anschließende Stück einzustimmen, wurde durch das Abholen aus dem Alltag, das Innehalten und aufmerksam Werden für Details wie Licht, Geräusche oder die anderen Menschen um mich herum erfüllt. Der theoretische Input bot eine Metaebene, die für mich als Teilnehmerin dem aktiven Spüren entgegenstand. Inwiefern diese Kontextualisierung des Ausprobierten notwendig ist oder ob sie reduziert und dafür die physische und sinnliche Ebene noch erweitert werden könnte, ließe sich für weitere Durchführungen des Workshops mitdenken.

What do I hear when I close my eyes? There follows an exercise in which the group created a sound shower for one person at a time. While the individual is standing in the middle with their eyes closed, the others around them make loud or subtle noises, they can touch them, or they can clap, gargle or whisper from a distance. The exercise transforms the already open mood into a cheerful, collaborative and at the same time attentive atmosphere for fine details.

In order to give the performer Barbara Berti, who did not take part in the workshop, time on stage, we leave the theater and sit in the foyer for the third and final part. Diana Sirianni contextualizes the workshop approach with a criticism of art consumption and campaigns for a holistic, body and mind equally appealing and connecting, active in the reception of the artwork on stage. The workshop ended with a short round of feedback.

### From Workshop to Play

The piece *Bau #1 – An interactive piece* offers a few points of connection to what was previously experienced. Barbara Berti performs a subtle study with her dog, which lends each other's reactions a lot of space and attention. The audience is addressed, asked what they think when they look – without expecting an answer. The possibility of being in the theater before the performance begins, walking off the stage, feeling the creaking floorboards and the spotlights and looking into the auditorium influences and expands the perception of the piece.

### Transferability

Since the mediation format was conceived as an audience attunement to the reception and active participation of art in general, it can also be transferred to other artistic productions and stage performances. However, entering the stage before the performance isn't always possible and presupposes that the mediation format ends early before admission or can be moved to a second room. Both are logistical obstacles, since viewers are rarely ready to be in the theater two hours before the performance begins. Some of the participants that knew Naama Ityel and Diana Sirianni from previous contexts came specifically for the workshop and did not stay for the performance.

### Evaluation/Feedback Conversation

The need to prepare myself as a spectator for the following piece was achieved by withdrawing from everyday life, pausing and becoming aware of details such as light, sounds, and the other people around me. The theoretical input, on the other hand, offered a meta level that, for me as a participant, stood in the way of active sensing. The extent to which this attempt at contextualization is necessary, or whether it could be reduced and the physical and sensual level expanded instead, is worth considering for further workshops.

# 27

#### Art des Vermittlungsformats

**Audiodeskription und haptische Führung für Publikum mit Sehbehinderungen**

#### Konzept

**Jess Curtis/Gravity**

#### Vermittlung

**Xenia Taniko Dwertmann (Audiodeskription)**

#### Performance

**Sonic Extensions von Darko Dragičević und Martin Sonderkamp sowie zwei weitere Performances des Festivals Open Spaces der Tanzfabrik Berlin**

#### Anzahl der Teilnehmenden

**2 (ein Publikumsgast mit Sehbehinderung plus eine Begleitperson)**

#### Datum

**24.02.2019**

#### Dokumentation

**Jo Parkes**

#### Type of Mediation Format

**Audio Description and haptic access tour for visually impaired audiences**

#### Concept

**Jess Curtis/Gravity**

#### Mediation

**Xenia Taniko Dwertmann (audio description)**

#### Performance

**Sonic Extensions by Darko Dragičević and Martin Sonderkamp as well as two other performances in the frame of the festival Open Spaces of Tanzfabrik Berlin**

#### Number of participants

**2 (one visually impaired audience member plus one companion)**

#### Date

**February 24, 2019**

#### Documentation

**Jo Parkes**

## Grundidee und Ziele des Formats

Das Format wurde im Zuge des aktuellen Diskurses und des wachsenden Bewusstseins für die Notwendigkeit zugänglicher Performanceformate konzipiert, um ein breiteres und körperlich diverses Publikum zu erreichen. Ermöglicht wird ein haptischer Zugang durch Berührung visueller Elemente vor und eine professionelle Audiobeschreibung per drahtlosem Headsetsystem während einer Performance. Das Format möchte den Weg bereiten für eine vielfältige – und innovative – barrierefreie Zugangspraxis für in Berlin lebende freie Performancekünstler\*innen.

## Beschreibung des Vermittlungsformats

Wir treffen uns etwa 60 Minuten vor der Show und unsere Audiobeschreiberin Xenia Taniko stellt sich und uns einander vor. Es gibt einen Teilnehmer mit Sehbehinderung, seinen Begleiter, einen zusätzlichen Beobachter und mich. Sie lässt uns das „gedämpfte Mikrofon“ anfassen, eine Vorrichtung, die ihren Mund umschließt, während sie spricht, und die ihr erlaubt, hinter dem Publikum sitzend zu sprechen, ohne die Show zu stören. Sie händigt uns Headsets aus, über die wir die Audiodeskription später hören können.

Die beiden Choreografen und Performer des Stücks bringen uns zu dem Studio, in dem die Performance stattfinden wird. Xenia Taniko beschreibt physische Erscheinung und Kostüm der Performer und lädt den Teilnehmer mit Sehbehinderung ein, die Kostüme zu berühren, wenn er möchte. Die Performer erklären ein wichtiges Bewegungselement des Stückes, bei dem sie Lautsprecher auf ihren Köpfen balancieren, und der Teilnehmer streckt sich, um zu spüren, wie dies technisch gemacht wird. Einige andere Bewegungselemente werden durch Berührung und Audiodeskription erkundet. Dann führt Xenia Taniko den Teilnehmer auf die Bühne, beschreibt die Größe des Raums, seine Materialien, die Position der Lautsprecher, des Lichts, was im Verlauf des Stück eine Rolle spielen wird, und wo sich das Publikum befindet. Ihre Ausführung ist überlegt, detailliert und klar, stets aufmerksam gegenüber Fragen und Impulsen des Teilnehmers. Sie begehen den Raum von Wand zu Wand, um seine Größe nachzuempfinden. Ein Tänzer gesellt sich zu dem Teilnehmer und tanzt einen Ausschnitt aus dem Stück, während die Hand des Teilnehmers auf seiner Schulter liegt und dieser die Bewegung physisch erfahren kann.

Als die Performance beginnt, befestigen wir einen Kopfhörer an einem Ohr, das andere bleibt frei, damit wir die Performance hören können. Xenia beschreibt die Performance. Ihr Vokabular ist neutral („der Tänzer positioniert den Lautsprecher auf seinem Kopf“), wert- und meinungsfrei und fast frei von visuellen Bildern. Beschreibungen von Bildern, die durch die visuellen Elemente in ihnen entstehen können („wie ein ...“), werden weitestgehend vermieden. Nach der Show treffen wir uns wieder, um über das Erleben der Performance zu sprechen.

## Auswertung

Das Format ist gut geplant und ausgeführt, zeigt tiefes Tanz- und Performancewissen und richtet die Aufmerksamkeit

## Basic idea and goals of the format

The format is in line with current discourse and the rising awareness of the necessity for accessible formats of performance in order to reach a broader and physically diverse audience. It provides haptic access to the visual elements of a performance through touch and a live descriptive audio track by a professional audio describer through a wireless headset system. The format aims to pioneer more – and more innovative – access accommodation practice for Berlin-based independent performing artists.

## Description of the mediation format

We meet around 60 minutes before the show and our audio describer, Xenia Taniko, introduces herself and us to each other. There is one visually impaired participant, his companion plus an additional observer and myself. She allows us to touch the “muffled microphone”, a device that encloses her mouth as she speaks, which allows her to sit behind the audience and speak without disturbing the show. She gives us headsets through which we will can listen to the audio description.

The two choreographers and performers of the piece take us to the studio where the performance will take place. Xenia Taniko describes their physical characteristics and costume, inviting the visually impaired participant to touch the costumes should he wish. The performers explain an important movement element of the piece in which they balance speakers on their head and the participant reaches up to feel how this is managed technically. Several other movement elements are explored in touch and verbal description. Then Xenia Taniko leads the participant onto the stage, describing the size of the room, its materials, the location of speakers, lighting, which will come later in the piece and where the audience is. Her delivery is measured, detailed and clear, always responsive to questions and impulses from the participant. They walk the space from wall to wall to experience its scale. A dancer joins the participant and dances a section of the piece with the participant's hand placed on his shoulder, to enable him to experience the movement physically.

Once the performance commences, we attach a headphone to one ear, the other is free to hear the sound of the performance. Xenia describes the performance. Her vocabulary is neutral (“the dancer places the speaker on his head”), free of assessment and opinion and almost free of visual imagery, mostly avoiding describing what image visual elements create for her (“like a ...”). After the show we meet again to exchange about the experience of the performance.

aufs Detail. Eine Audiobeschreiberin investiert Stunden an Vorbereitung und schaut das Stück mehrere Male, um es beschreiben zu können. Mein Erleben der Performance als Publikumsgast ohne Sehbehinderung wurde durch die kluge Beschreibung, die meine Aufmerksamkeit auf andere Aspekte im Stück lenkte, als die, auf die ich fokussiert war, bereichert. Die haptische Führung erlaubte mir, die Tänzer, Kostüme und Bühne im Detail vor der Performance zu erleben, was meine Aufmerksamkeit für ihr physisches Vokabular, Design und ihre choreografische Entscheidungen weckte. Der Teilnehmer mit Sehbehinderung reagierte sehr positiv auf diese Erfahrung und wollte gerne andere Besucher\*innen mit Sehbehinderung zum Erleben des Format einladen. Er besprach die Performance ausführlich und mit deutlicher Wertschätzung für den Zugang, den das Format erlaubte. Das Format erfüllt das Ziel, eine innovative barrierefreie Zugangspraxis zu gestalten.

Die Performer, die das Format mit durchgeführt haben, zeigen sich begeistert hinsichtlich der haptischen Führung. Es ist natürlich eine Herausforderung, solch eine Tour vor dem Performen zu ermöglichen, aber der Austausch im intimen Setting wurde als bereichernd erfahren. Ein Tänzer beschrieb dies als „Einstimmung“ auf Stück und Publikum vor der Performance.

Die *Audiodeskription* hat für die anderen Publikumsgäste minimale Auswirkungen auf die Performance. Man kann in gewissen Momenten jemanden sprechen hören, aber nicht, was er\*sie sagt. Es wäre wichtig, das Publikum vorab zu informieren, um potentielle Irritation zu vermeiden.

Das Format ist in Berlin neu und bisher gibt es keine große Nachfrage für Audiodeskription von Tanz. Beim Film und im Theater ist die Verfügbarkeit weiter verbreitet. Der Teilnehmer vermutet, dass es mehr Nachfrage für das Format geben wird, sobald bekannt ist, dass dies auch für den Tanz angeboten wird. Um ein diverses Publikum zu erreichen, müssen Produzent\*innen, Künstler\*innen und das Access-Team eines Spielortes zusammenarbeiten und Beziehungen zu Partnerorganisationen aufbauen. Werbematerialien sollten ebenfalls mittels Brailleschrift und starker Kontraste im Design der Flyer diverser zugänglich sein. Das Personal im Eingangsbereich muss informiert und instruiert werden, das Format zu promoten und den Zugang der Gäste zu unterstützen.

## Übertragbarkeit

Das Format kann bei allen Performances mit visuellen Aspekten angewendet werden. Als im Tanz professionell Tätige fand ich die Erfahrung der *Audiosdeskription* bereichernd und kann mir vorstellen, dass es im Training von Choreografiestudierenden eingesetzt wird. Die haptische Führung hat das Potential, Kinder und junge Menschen, die mit zeitgenössischem Tanz noch nicht vertraut sind, an ihn heranzuführen.

## Evaluation

The format is well planned and executed, with a deep knowledge of dance and performance and an attention to detail. An audio describer invests hours of preparation and watches the piece several times to be able to describe it. My experience of the performance as an audience member without a visual impairment was enriched by the knowledgeable description that drew my attention to alternative aspects of the piece to those on which I had focused. The haptic tour allowed me to experience the dancers, costumes and stage in detail before the show, awakening my attention to their physical vocabulary, design and choreographic decisions. The visually impaired participant articulated a very positive reaction to the experience and was keen to invite other visually impaired audience members to experience the format. He discussed the performance with attention to detail and a clear appreciation for the access allowed by the format. The format fulfills its goal of modeling an innovative access accommodation practice.

The performers who co-delivered the format expressed their enthusiasm for the haptic tour. It is, of course, challenging to give such a tour just before one performs, but the exchange in an intimate setting was experienced as enriching. One dancer described it as a “tuning in” to the piece and the audience before the performance.

The *Audio Description* does influence the performance for other audience members minimally. One can hear that someone is speaking at certain moments, if not what s/he is saying. It would be important to inform audiences in advance to avoid potential irritation.

The format is new in Berlin and as yet there is not a large demand for audio description of dance. In film and theatre the availability is more widespread. The participant explained that he considers that there will be more demand for the format once it is known that it is available for dance. Therefore producer, artists and access team need to work together to draw attention to the availability of the format and make relationships with partner organizations to reach a more diverse public. Publicity materials should also be accessible, with the use of braille and high contrast in the design of flyers. Front of house staff must be informed and briefed to promote the format and support the access of those attending.

## Transferability

The format can be used on any performance with a visual aspect. I found the *Audio Description* experience enriching as a dance professional and could imagine it being used in the training of students as choreographers. The haptic tour has potential to engage children and young people who are unfamiliar with contemporary dance.

# 28

## Art des Vermittlungsformats

**Zweitätiges Format für Familien**

**Tag 1: Physische Recherche in einem Schwimmbecken**

**Tag 2: Workshop, Performancebesuch und Diskussion**

## Konzept/Umsetzung

**Irina Demina (Choreografie/Tanz) und Amelie Mallmann (Dramaturgie)**

## Performance

**Sei Wasser, mein Freund von Irina Demina, Schillertheater-Werkstatt**

## Daten

**16.-17.02.2019**

## Anzahl der Teilnehmenden

**Beide Tage: 14 (7 Erwachsene und 7 Kinder)**

## Dokumentation

**Jo Parkes**

## Die Performance

„Leere deinen Geist, sei formlos. Gestaltlos, wie Wasser. Wenn du Wasser in eine Tasse gießt, wird es zur Tasse. [...] Nun, Wasser kann fließen oder etwas zerschmettern. Sei Wasser, mein Freund.“ Mit Kung-Fu-Legende Bruce Lees Zitat beginnend, behandelt das Trio „Sei Wasser, mein Freund“ auf poetische Weise das Phänomen Wasser und sein Transformationspotential.

## Type of mediation format

**A format for families over two days**

**Day 1: Physical research in a swimming pool**

**Day 2: Workshop, performance visit and discussion**

## Concept/Implementation

**Irina Demina (choreographer/dancer) and Amelie Mallmann (dramaturge)**

## Performance

**Sei Wasser, mein Freund von Irina Demina, Schillertheater-Werkstatt**

## Dates

**February 16-17, 2019**

## Number of participants

**Both days: 14 (7 adults and 7 children)**

## Documentation

**Jo Parkes**

## On the performance

“Empty your mind, be formless. Shapeless, like water. If you put water into a cup, it becomes the cup. [...] Now, water can flow or it can crash. Be water, my friend.” Starting with Kung Fu legend Bruce Lee’s quote, the trio “Sei Wasser, mein Freund” (Be Water, my Friend) deals in a poetic way with the phenomenon of water and its potential for transformation.

## Zentrale Idee und Ziele

Das Format möchte Familien die Möglichkeit bieten, den Entstehungsprozess einer Choreografie kinästhetisch, mit dem eigenen Körper zu erfahren und diese intuitive, sinnliche Erkundung zu reflektieren.

## Beschreibung des Formats

### Tag 1

Die Gruppe aus fünf Familien und einigen einzelnen Erwachsenen trifft sich vor einem Schwimmbecken. Irina Demina und Amelie Mallmann erklären, dass der Workshop das Phänomen Wasser erkundet. Sie stellen das Bruce-Lee-Zitat „sei Wasser, mein Freund“ vor, welches dem Stück seinen Namen gibt.

Als Auftakt bringt Irina Demina der Gruppe eine kurze Kung-Fu-Sequenz bei. Nach dem Umziehen erhält jede Familie eine laminierte Karte des Schwimmbads mit Aufgaben an verschiedenen Orten innerhalb der nächsten zwei Stunden. Die Teilnehmenden sind eingeladen, ihre Körper im Wasser auf unterschiedliche Weise zu erfahren, fokussierend auf: die Sinne (fühlt sich deine Haut anders an?); die physische Erfahrung, im Wasser zu sein (atme ein und halte deinen Atem an – was passiert?) oder das Bewegungspotential im Wasser (stell dir vor, du bist ein Spaghetti in kochendem Wasser – wie würdest du dich bewegen?).

### Tag 2

Der Workshop findet auf der Bühne statt, auf der später das Stück performt wird. Im 2,5-stündigen Workshop wechseln sich theoretischer Input zum Thema Wasser und Bewegungs-erkundungen ab.

Amelie Mallmann beginnt mit einer Reflexionsrunde, in der die Teilnehmenden eingeladen sind, ihre Sinneserlebnisse des Vortages zu beschreiben. Nach dem erneuten Üben der Kung-Fu-Sequenz führt Irina Demina durch eine Improvisation, die auf den Erinnerungen der physischen Erfahrungen der Teilnehmenden im Wasser am Tag zuvor basiert – und jetzt an Land stattfindet: Spaghetti in der Unterwassermassage-dusche, die Rutsche runterrutschen, treibenlassen im Whirlpool, durch Wasser rennen.

## Main idea and goals

The format aims to offer families the opportunity to experience the creation process of the choreography in a kinesthetic way, with their own bodies, and to reflect on this intuitive, sensual exploration.

## Description of the format

### Day 1

The group of five families and some single adults meets outside a swimming pool. Irina Demina (artist) and Amelie Mallmann (dramaturge) explain that the workshop explores the phenomenon of water. They introduce the Bruce Lee quote “be water, my friend”, which gives the piece its name.

To begin with, Irina Demina teaches the group a short Kung Fu sequence. After changing, each family is given a laminated map of the swimming pool with tasks to explore in different places within the next two hours. The participants are invited to explore the experience of their body in water in different ways, with a focus on: the senses (does your skin feel different?); the physical experience of being in water (inhale and hold your breath - what happens?); or the movement potential of being in water (imagine you are a piece of spaghetti cooking in boiling water - how would you move?).

### Day 2

The workshop takes place on the stage where the piece will be performed. It alternates theoretical inputs regarding water with movement explorations and lasts around 2.5 hours. Amelie Mallmann starts with a reflection round wherein the participants are invited to describe their sensory experiences on the previous day. After practicing the Kung Fu sequence again, Irina Demina facilitates a guided improvisation based on the participants’ recollections of the physical experiences undertaken in water on the previous day – now on dry land: spaghetti in the water jets, sliding down the slide, floating in the whirlpool, running through water.

Zurück in einem Kreis sind die Teilnehmenden eingeladen, Wasser zu trinken und seinen Weg durch den Körper nachzuverfolgen, wahrzunehmen, wie sich dies anfühlt. Amelie Mallmann erzählt über die Rolle des Wassers im Körper. Dann teilt Irina Demina die Gruppe in zwei und vergibt Improvisationsaufgaben; eine Gruppe tanzt und die andere beobachtet. Die Recherche baut auf der Trinkübung auf und erkundet den „trockenen“ und den „aufgeblähten“ Körper, der voller Wasser ist. Die Teilnehmenden können den Unterschied zwischen unbeobachtetem Bewegen und beobachtet Werden/Für-jemanden-Performen erfahren.

In einer weiteren Reflexionsrunde leitet Amelie Mallmann ein Quiz an, das den politischen Aspekt des Zugangs zu Wasser in der Welt aufbringt: Wie hoch ist der Verbrauch in verschiedenen Ländern pro Tag? Existiert so etwas wie das Recht, Zugang zu Wasser zu haben, überhaupt?

Nach einer Pause kehrt die Gruppe zur physischen Erkundung der verschiedenen Aggregatzustände von Wasser zurück, die später das zentrale Thema des Stückes bilden werden: Wasser (flüssig), Eis (fest), Dampf (gasförmig). Nach dem Sichbewegen durch den Raum in diesen Aggregatzuständen und dem Üben, zwischen diesen zu wechseln, haben die Teilnehmenden eine letzte gemeinsame Improvisationsrunde in der großen Gruppe, bei der sie ein „Wasserorganismus“, der sich durch verschiedene Zustände hindurch bewegt, werden.

In einer abschließenden Reflexionsrunde diskutiert die Gruppe den Titel des Stücks: Was meinte Bruce Lee mit den Worten „sei Wasser, mein Freund“? Was bedeutet dies in Bezug auf Lebenssituationen, Herausforderungen oder Konflikte – vielleicht sogar innerhalb einer familiären Gemeinschaft? „Wirst“ du manchmal zu Eis? In welchen Momenten kannst du wie Wasser fließen? Gibt es Situationen, in denen du dich diffus fühlst wie Gas?

## Übertragbarkeit und Evaluation

Das Format ist auf andere Orte übertragbar, sollte das Stück touren, und auf andere Gruppen und Stücke. Auch die Idee, mit einem physischen Erlebnis außerhalb des Studios zu beginnen, ist übertragbar.

Das Format ist professionell ausgeführt, sehr gut geplant und entwickelt sich progressiv zwischen Reflexionen, theoretischen Inputs sowie Bewegungsrecherchen. Es öffnet viele verschiedene Aspekte Perspektiven auf das Thema; soziologische, politische, kognitive, physische, emotionale.

Da der Zeitrahmen für manche Kinder der Gruppe etwas zu lang war, wäre gegebenenfalls anzuraten, die Stundenanzahl für zukünftige Veranstaltungen zu reduzieren.

Back in a circle, the participants are invited to drink water and to track its route through the body, taking note of how it feels. Amelie Mallmann comments about the role of water in the body. At this point, Irina Demina divides the group into two and gives them improvisation tasks; one group dances and the other observes. The research builds upon the drinking exercise and explores the “dry” body and the “bloating” body, full of water. The participants have the opportunity to experience the difference between moving unobserved and being observed/performing for someone.

In a further reflection round, Amelie Mallmann leads a quiz that opens up the political aspect of access to water in the world: how much is used on average per day in different countries? Does such a thing as the right to having access to water even exist? After a break, the group returns to a physical exploration of the different aggregate states of water: water (liquid), ice (solid), steam (gas), which will later form the main theme of the piece. After moving through the room in these states and practicing switching between them, the participants have one last improvisation round together: the group is becoming one “water organism” moving through different states. In a final reflection round, the group discusses the title of the piece: What did Bruce Lee mean with the words “be water, my friend”? What does this mean in relation to life situations, challenges or conflicts – perhaps even within a family unit? Do you sometimes become ice? In which moments can you flow like water? Are there situations when you feel diffuse, like gas?

## Transferability and evaluation

The format is transferable to other locations, should the piece tour, and to other groups and pieces, as is the idea of starting with a physical experience outside of the studio.

The format is professional in its delivery, very well planned, builds progressively between reflections/theoretical input and movement research and unfolds many different aspects and perspectives on the theme; sociological, political, cognitive, physical, emotional.

As the timeframe was somewhat long for some of the children in the group, it might be advisable to reduce the number of hours for future events.

## Feedback und Diskussion

Wir diskutieren das Potential der Beziehung(en) zwischen Workshopleitenden, Eltern und Kindern, die in der Arbeit mit Familien entstehen. Dies würde Eltern und Kindern die Möglichkeit bieten, gemeinsam oder getrennt zu arbeiten und beiden erlauben, das Format jeweils für sich zu erschließen.

Die beiden Workshopleitenden gestalten eine offene und komplementäre Beziehung zwischen Künstlerin und Dramaturgin/Vermittlerin, wobei das Wissen und die Fähigkeiten beider den Interaktionsspielraum erweitern und sich die Rollen überschneiden können. Wir diskutieren, wie dies weiterentwickelt werden könnte und reflektieren die Hierarchie Künstler\*in-Dramaturg\*in, die potentiell entsteht, wenn ein Format so unmittelbar auf ein Stück fokussiert. Das kann dazu führen, dass der\*die Dramaturg\*in/Vermittler\*in aus Rücksicht auf den\*die Künstler\*in manch produktiven Input zurückhält.

In kleineren Gruppen hätte ein noch sichererer Raum für die Teilnehmenden geschaffen werden können, um tiefer in die Frage einzutauchen, wie Familien mit Konflikten umgehen: Zum Beispiel, wie ein emotionaler Zustand einen hart wie Eis oder flüssig wie Wasser machen kann. Die theoretische Diskussion öffnete viele Themen, die im Stück nicht reflektiert wurden. Wie könnte dies die Publikumserfahrung beeinflussen (vielleicht würde es zu Enttäuschung führen)? Wann und wie kann es günstig sein, die „kleine Welt“ des Stück der „großen Welt“ des Themas zu öffnen?

Der hohe Aufwand für Akquise und Koordination der Teilnehmenden, müsste entsprechend finanziert und zeitlich geplant werden. Das Team betonte die Bedeutung von Kontinuität in solch einer Arbeit und den Wunsch zur Wiederholung und Weiterentwicklung von Formaten über einen längeren Zeitraum.

## Feedback discussion

We discussed the potential of defining the relationship(s) of workshop leaders, parents and children in dealing with disruptions and challenges created by working with families. This would offer parents and children opportunities to work both together and separately to allow each to access the format for themselves.

The two workshop leaders modeled an open and complementary relationship between artist and dramaturge/mediator wherein the knowledge and skills of each broadened the scope of the interaction and the roles could overlap. We discussed how this might be developed further and reflected upon the hierarchy of artist over dramaturge that is potentially established when a format focuses so directly on a piece. This can lead to the dramaturge/mediator holding back some productive input in deference to the artist.

Working in smaller groups would have made a safer space for the participants to explore a particular team interest in order to delve deeper into how families deal with conflict: How an emotional state can make one hard like ice or fluid like water, for example. The theoretical discussion opened many themes that were not reflected upon in the piece. How might this affect the audience experience (perhaps leading to disappointment)? When and how can it be advantageous to open up the “small world” of the piece to the “big world” of the theme?

The substantial work invested in recruiting and managing participants would need to be planned with adequate time and money. The team stressed the importance of continuity in the work, desiring space to repeat and develop formats over a longer period of time.

# 29

**Titel**  
zuGANG

**Art des Vermittlungsformats**  
Einstündiger Workshop unmittelbar vor und Publikumsgespräch im Anschluss an die Performance

**Konzept/Umsetzung**  
Company GANG, bestehend aus María Ferrara (Konzept und Moderation des Gesprächs), Jagna Anderson, Jenny Döll, Susanne Soldan

**Performance**  
fluGANGst der Company GANG (María Ferrara, Jagna Anderson, Jenny Döll, Susanne Soldan), Urbanraum Berlin

**Datum**  
24.02.2019

**Anzahl Teilnehmende**  
Workshop: 9, Gespräch: 8

**Dokumentation**  
Dr. Maren Witte

**Title**  
zuGANG

**Type of Mediation Format**  
One hour workshop immediately before and audience discussion after the performance

**Concept/Implementation**  
Company GANG, consisting of María Ferrara (concept and moderation of the conversation), Jagna Anderson, Jenny Döll, Susanne Soldan

**Performance**  
fluGANGst by Company GANG (María Ferrara, Jagna Anderson, Jenny Döll, Susanne Soldan), Urbanraum Berlin

**Date**  
February 24, 2019

**Number of participants**  
Workshop: 9, discussion: 8

**Documentation**  
Dr. Maren Witte

## Zur Performance

*fluGANGst* ist eine formale Studie über die (kin)ästhetischen Bedingungen und Umstände, mit denen sich Menschen auf Flughäfen konfrontiert sehen. Rollkoffer ziehende Mitreisende, auf Stuhlreihen sitzende Wartende, präzise gestikulierende Flugassistent\*innen – und über allem: die rigiden Sicherheitsvorkehrungen angesichts der realen oder vermeintlichen Gefahren des Fliegens und das erdrückende Gefühl von zu viel leerer Zeit zwischen allen notwendigen Maßnahmen.

## Beschreibung des Vermittlungsformats

Das Format besteht aus einem einstündigen Bewegungs-Workshop *vor* und einem moderierten Publikumsgespräch *nach* der Performance. In dem Workshop einigen wir uns zunächst auf Deutsch als Kommunikationssprache und wärmen uns dann alle gemeinsam auf: Wir klopfen unseren Körper wach, sensibilisieren unsere visuelle Wahrnehmung durch Bewegungen im Raum und erkunden die Beziehungen zu den anderen Mitgliedern der Gruppe. Anschließend stellen die vier Performerinnen jeweils ein Thema vor, das Bestandteil des Rechercheprozesses von *fluGANGst* ist, z. B. eine Bewegungsrecherche mit Klappstühlen oder eine Improvisation mit Alltagsgegenständen. Wir können uns einem Thema/einer Performerin zuordnen und erkennen mit dieser Auswahl (an), dass die nächste Workshop-Phase parallel laufen wird und jede\*r von uns nur einen der vier möglichen Einblicke kennen lernen wird. Diese Entscheidung provoziert sofort Neugier und Spannung und wird auch im Nachgespräch wieder aufgegriffen. In den folgenden 15 Minuten widmen wir uns in den Kleingruppen diesem einen Thema. In meinem Fall ist es die Improvisation mit fünf Alltagsgegenständen unterschiedlicher Materialität, die wir am Boden immer wieder neu arrangieren können. Schnell wird deutlich, wie kurzweilig und lustvoll es ist, eine Konstellation zu errichten oder wieder aufzulösen – und wie qualvoll es sein kann, wenn die eigene Gestaltungsentscheidung von jemand anderem direkt wieder verändert wird. Mich persönlich hat diese kleine Übung an Erlebnisse im öffentlichen Raum (z. B. an Flughäfen) erinnert, wo Menschen und Dinge sich wie choreografiert bewegen und zu flüchtigen Arrangements werden, um sich im nächsten Moment wieder aufzulösen.

Nach der Aufführung versammeln sich die noch bleibenden Gäste gemeinsam mit den Performerinnen um einen großen Tisch im Foyerbereich. María Ferrara eröffnet das Gespräch, klärt die nun notwendige Kommunikationssprache (wir wechseln ins Englische) und es entwickelt sich schnell eine intensive Atmosphäre des gemeinsamen Nachspürens, Auslotens und Assoziierens, ohne je in die Untiefen eines Werturteils zu geraten.

Kommentare der Gesprächsteilnehmenden, die das Erleben des Workshops thematisieren, werden im folgenden möglichst wortgetreu wiedergegeben:

## On the Performance

*fluGANGst* is a formal study of the (kin)aesthetic conditions and circumstances that people face at airports. Fellow passengers pulling wheeled suitcases, waiting people sitting in rows of chairs, precisely gesticulating flight assistants – and above all: the rigid safety precautions in the face of the real or supposed perils of flying and the overwhelming feeling of too much idle time in between all the necessary activities taking place.

## Description of the Mediation Format

The format consists of a one-hour exercise workshop *before* and a moderated audience discussion *after* the performance. In the workshop, we first agree on German as the language of communication and then warm up together: we tap our bodies awake, sensitize our visual perception through movements in space and explore the relationships with the other members of the group. In the second part, the four performers each present a topic that is part of the *fluGANGst* research process, e.g., movement research with folding chairs or an improvisation with everyday objects. We can assign ourselves to a topic/performer and with this selection we recognize that the next workshop phase will run simultaneously and each of us will only be able to experience one of the four possible perspectives. This decision immediately provokes curiosity and tension and is taken up again in the follow-up discussion. In the following 15 minutes we devote ourselves to this one topic in small groups. In my case, it's improvisation with five everyday objects made of different materials that we can always rearrange on the ground. It quickly becomes clear how entertaining and fun it is to set up or break down a particular constellation – and how painful it can be when someone else changes their own decision on the structure. Personally, this little exercise reminded me of experiences in a public space (e.g. at airports), where people and things are moving about as if they were choreographed and transform into ephemeral configurations, only to dissolve again in the next moment.

After the performance, the remaining guests gather together around a large table with the performers in the foyer area. María Ferrara opens the conversation, clarifies the communication language that is now necessary (we switch to English) and an intensive atmosphere of mutual tracking, sounding out and association quickly develops, without ever falling into the depths of a value judgment.

Comments from the participants in the discussion that address the experience of the workshop are reproduced as literally as possible below:

- If I hadn't participated in the workshop, I would have perceived the performance differently: I wouldn't have paid so much attention to technical details, but would rather have been exclusively emotionally involved in the performance.

- Wenn ich nicht am Workshop teilgenommen hätte, hätte ich die Performance anders wahrgenommen: Ich hätte nicht soviel Aufmerksamkeit auf technische Details gelegt, sondern hätte mich der Aufführung eher emotional hingeeben.
- Dadurch, dass ich vorher am Workshop teilgenommen habe, war ich stärker involviert und weniger passiv in der Konsumentenhaltung. Für mich ist es nun keine Frage mehr des „mag ich/mag ich nicht“.
- Ich war in der Gruppe, die die Stühle erkundet hat. Ich kenne nun im Detail die Struktur und die Möglichkeit, die mir diese vier Stühle bieten. Ich wünschte, ich wäre auch in den anderen Mini-Workshops gewesen.

Eine Teilnehmerin erkundigt sich nach der Zielgruppe: Waren vornehmlich Tanzerfahrene adressiert oder alle möglichen Theaterinteressierten? Ein Workshop, der ohne Umschweife mit somatischen Übungen beginnt, könne u. U. überfordernd und ausschließend wirken. Diese Frage führt dazu, dass wir am Tisch klären, wer von uns einen Tanz- oder Bewegungshintergrund hat oder mit der choreografischen Arbeitsweise von Maria Ferrara vertraut ist. Dies ist bei fast allen Gästen der Fall und regt zu einer wichtigen Beobachtung an: Wen will man mit solchen Formaten eigentlich gewinnen?

### Übertragbarkeit und Auswertung

Dieses Workshop-Format mit parallel laufenden Mini-Einblicken in den Rechercheprozess ist auch auf andere Produktionen übertragbar. Für die Zukunft von GANG-Produktionen, aber auch für andere Künstler\*innen, kann ich es sehr empfehlen – wenn eine Probephase oder ein Tanzstudio vorhanden ist. Ich würde unbedingt vorab die Frage klären, wer Bewegungserfahrung hat, damit niemand „verschreckt“ oder überfordert wird. Die Performerinnen bemerkten außerdem, dass es für sie fordernd war, nach der Workshop-Atmosphäre direkt in den Modus der Performance zu wechseln. Hier könnte man evtl. einen bewussten Moment des Übergangs schaffen.

Der Abend war in Ablauf, Länge und Aufbau gut komponiert und hat zu einer hochwertigen, für alle Beteiligten konstruktiven Gesprächsqualität geführt. Auch die spontane Entscheidung, angesichts der veränderten, kleineren Zusammensetzung der Teilnehmenden im Nachgespräch von der geplanten Struktur einer Kleingruppen-Diskussion abzuweichen, war sinnvoll. Für größere Publikumsgruppen wäre es spannend, die ursprüngliche Kleingruppenbildung von Expert\*innen aus den einzelnen Workshop-Teams wieder aufzugreifen.

- By participating in the workshop beforehand, I was more involved and less passive in terms of consumer attitudes. For me it's no longer a question of "I like/I don't like".
- I was in the group that explored the chairs. I now know in detail the structure and the possibility that these four chairs offer me. I wish I had been in the other mini-workshops too.

One participant inquires about the target group: Was this primarily intended for those familiar with and experienced in dance, or any possible theater enthusiast? A workshop that starts straightforwardly with somatic exercises might prove overwhelming and exclusive. This question leads us to clarify at the table which of us has a dance or movement background or is familiar with Maria Ferrara's choreographic working method. This is the case for almost all guests and encourages an important observation: Who do you actually want to win over by using such formats?

### Transferability and Evaluation

This workshop format with parallel mini-insights into the research process can also be transferred to other productions. I can highly recommend this for future GANG productions, but also for other artists - if a rehearsal stage or dance studio is available. I would definitely clarify the question of who has experience with movement in advance, so that nobody is "scared off" or overwhelmed. The performers also noticed that it was challenging for them to switch directly to the performance mode after the workshop atmosphere. In this instance, one could possibly create a conscious moment of transition.

The evening was well structured in terms of process, length and structure and led to a high-quality, constructive conversation quality for everyone involved. The spontaneous decision to deviate from the planned structure of a small group discussion in the follow-up discussion given the changed, smaller composition of the participants made sense. For larger audience groups, it would be exciting to pick up on the original arrangement of small groups of experts drawn from the individual workshop teams.



#### Titel

**The Morning Show**

#### Art des Vermittlungsformats

**Drei Episoden einer Morningshow, die drei Choreograf\*innen des Open Spaces Festivals porträtiert**

#### Konzept/Umsetzung

**Celine und Renana (Cécile Bally und Renen Itzhaki)**

#### Performances

**Drei Produktionen im Rahmen des Open Spaces Festivals der Tanzfabrik Berlin in den Uferstudios:**

**Feeding Back von David Brandstätter/Malgvn Gerbes/Shifts**

**The Life and Death of a Melody von Christina Ciupke**

**Not Good Alone von Hanna Hegenscheidt/Ulu Huhn/Chris Gylee**

#### Festivalzeitraum

**13.02.-05.03.2019**

#### Anzahl der Teilnehmenden

**Schätzungsweise 1.100 Publikumsgäste besuchten das Festival. Da die Videos kontinuierlich an einem prominenten Ort abgespielt wurden, kann man annehmen, dass viele das Format ansprechend fanden. Regelmäßig blieben Besucher\*innen stehen und setzten Kopfhörer auf, um die Videos anzusehen.**

#### Dokumentation

**Jo Parkes**

#### Title

**The Morning Show**

#### Type of Mediation Format

**Three episodes of a daily morning show profiling choreographers from the Tanzfabrik Open Spaces Festival**

#### Concept/Implementation

**Celine and Renana (Cécile Bally and Renen Itzhaki)**

#### Performances

**Three productions in the framework of the Open Spaces festival at Tanzfabrik Berlin in the Uferstudios:**

**Feeding Back by David Brandstätter/Malgvn Gerbes/Shifts**

**The Life and Death of a Melody by Christina Ciupke**

**Not Good Alone by Hanna Hegenscheidt/Ulu Huhn/Chris Gylee**

#### Period of the festival

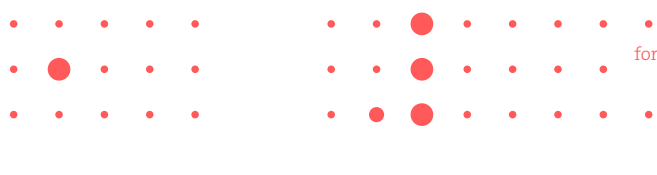
**February 13 - March 5, 2019**

#### Number of participants

**Approximately 1,100 audience members attended the festival and as the videos were continuously running in a prominent location one can assume that many found the format engaging. People were regularly stopping to watch and put the headphones on.**

#### Documentation

**Jo Parkes**



format 30  
44

## Zentrale Idee und Ziele

Im Format einer Morgenshow interviewen die beiden Gastgeber\*innen Celine und Renana (Alter Egos der Tanzkünstler\*innen Cécile Bally und Renen Itzhaki) Choreograf\*innen zu ihrer Arbeit. Jede Episode nimmt ein spezifisches Thema in den Blick, das einen Katalog von Tanzbegriffen umfasst. Ziel des Formats ist es, Tanz für ein nicht professionelles Publikum zugänglicher zu machen und Choreograf\*innen die Gelegenheit zu geben, ihre Kunst auf verständliche und direkte Art zu vermitteln. Ein weiteres Ziel ist es, die Choreograf\*innen und ihre Arbeit bekannter zu machen. Das Format besteht bereits als eine Live-Interviewreihe und erscheint jetzt als Video-installation im Rahmen des Open Spaces Festivals.

## Beschreibung des Vermittlungsformats

Nach einem vorbereitenden Telefongespräch werden die Künstler\*innen von Celine und Renana ins Studio eingeladen, wo die Interviews aufgenommen werden. Jedes Interview benötigt etwa zwei Aufnahmestunden. Die Episoden werden auf eine 12–13 Minuten lange Episode mit einer „Morgenshow“-Ästhetik geschnitten.

Jede Episode zeigt die Gastgeber\*innen an einem Schreibtisch und die Choreograf\*innen neben ihnen sitzend, ganz im Sinne des Interview-Formats. Die Gastgeber\*innen sind überlebensgroße Charaktere: Sie stellen direkte und einfache Fragen, unterbrechen das Interview bisweilen für einen Plausch am Rande, manchmal ein bisschen zu enthusiastisch, manchmal zerstreut oder mit sich selbst beschäftigt. Oft beginnen sie ein Interview mit Fragen über die Biografie des\*der Künstler\*in, laden das Publikum ein, sich mit dem\*der Choreograf\*in als Person zu befassen. Das anschließende Gespräch dreht sich um das Stück, das die Künstler\*innen auf dem Festival präsentieren, und untersucht seinen Entstehungsprozess. Jede Episode bezieht sich thematisch auf die jeweilige choreografische Arbeit etwa mit Musikalität, Raum oder spezifischen Referenzen. Jede Episode endet mit einem humorvollen Segment: beispielsweise dem Produkt des Tages, dem Wetter oder einem Tagestipp.

Während des gesamten Festivals werden die drei Folgen auf drei Fernsehbildschirmen mit Kopfhörern im Foyer des Festivalortes präsentiert, wo es auch eine Bar gibt. Vor dem Start des Programms gibt es einen Empfang mit den Gastgeber\*innen.

## Übertragbarkeit

Das Format ist auf andere Kontexte übertragbar und könnte verwendet werden, um die Arbeit eines\*r jeden Choreograf\*in in beliebigem Setting zu untersuchen.

## Main idea and goals

In the format of a morning show, the two hosts, Celine and Renana (alter egos of the dance artists Cécile Bally and Renen Itzhaki), interview choreographers about their work. Each episode focuses on a specific theme which comprises a catalog of dance terms. The aim of the format is to make dance more accessible for non-professionals, allowing choreographers to mediate their art in an accessible and direct way. A further objective is increasing the profile of choreographers and the work they do. The format already exists as a series of live interviews and is now appearing as a video installation as part of the Open Spaces festival.

## Description of the mediation format

After a preparatory phone conversation, the artists are invited by Céline and Renana to the studio where the interviews are recorded. Each interview takes around 2 hours to record. The episodes are edited into a 12–13 minute long episode with a “morning show” aesthetic.

Each episode has the hosts sitting at a desk with the choreographer beside them and it all assumes the form of an interview. The hosts are larger-than-life characters: asking direct and simple questions, breaking off to chat with each other, sometimes a little too overenthusiastically, distracted or busy with themselves. Often they start an interview with questions about the artist’s biography, inviting the audience to engage with the choreographer as a person. The subsequent conversation revolves around the piece the artists are presenting at the festival and examines the process that has gone into the making of the piece and the performance itself. Each episode has a theme relating to the choreographer’s concerns: musicality, space, and referencing. Each episode ends with a humorous segment: the product of the day, the weather, or today’s tip, for example.

Throughout the festival the three episodes are presented on three TV screens with headphones in the foyer of the festival location, where there is also a bar. The hosts are present for a “meet and greet” before launching into the format.

## Transferability

The format is transferable to other contexts and could be used to explore the work of any choreographer in any setting.



## Auswertung

Das Format erreicht sein Ziel, einen zugänglichen Diskurs um das Thema Tanz zu schaffen. Die Gastgeber\*innen präsentieren sich auf eine Art naiv, was ihnen erlaubt, Fragen zu stellen, die in eher traditionellen Diskussionen mit Choreograf\*innen, in denen ein bestimmter Grad an Vorwissen oftmals vorausgesetzt wird, nicht gestellt werden könnten. Dies hilft, den ernststen Ton der Diskussion herunterzubrechen – fordert gar, dass die Choreograf\*innen ihre Arbeit geradeheraus erklären. Der humorvolle, witzige Stil der Interviewenden ist ansprechend und anziehend für die Zuschauer\*innen, wie auch die Alltagssegmente (zum Beispiel: wie man eine Ananas schneidet, Wettermeldungen etc.).

Der Interviewstil schafft Momente, in denen die Persönlichkeit des\*der Choreograf\*in (seine oder ihre Antwort auf Albernheit zum Beispiel) zum Vorschein kommt. Diese Momente sprechen die Zuschauer\*innen an, schaffen Interesse an der Person und so an deren Arbeit. Ich beobachte, wie selten ich die Menschen hinter dem Tanz in Diskursformaten sehe und spüre, dass mein „Empfinden“ für die Künstler\*innen länger bestehen bleibt als in anderen Diskussionsformaten.

Das Entwicklungspotential des Formats liegt in einer ausgewogeneren Balance zwischen den Kunstfiguren der Gastgeber\*innen und dem eigentlichen Inhalt der Interviews. Hier könnte es Anpassungen geben. Ein stärkerer Fokus auf die Arbeit der Choreograf\*innen und weniger performative Momente könnten den Gesprächen mehr Tiefe verleihen.

Bei Fertigstellung der Dokumentation waren die Videos noch nicht – wie ursprünglich beabsichtigt – online verfügbar. Das Publikum, das die Folgen gesehen hat, wäre ohnehin zum Festival gekommen. Ich denke, das Format hat das Potential, ein breiteres Publikum anzusprechen und eine Open-Source-Plattform für die Videos ist hier ein wichtiger Schritt, vielleicht mit Links zu Auszügen diskutierter Stücke und zu den nächsten Live-Performances der Arbeiten des\*der Choreograf\*in.

Hinweis: Im Laufe des Jahres 2020 werden die Videos der *Morning Show* nach und nach auf dem Youtube-Kanal „Celine und Renana“ online gestellt ([www.youtube.com/channel/UCYadLstXg15UD37Wncr17iA](https://www.youtube.com/channel/UCYadLstXg15UD37Wncr17iA)).

format 30  
45

## Evaluation

The format is successful in meeting its aims of creating an accessible discourse around dance. The hosts come across somewhat naive, which allows them to ask questions that might not be posed in more traditional discussions with choreographers, where a certain degree of prior knowledge is often presumed. This helps to break down the serious tone of the discussion and invites – even demands that the choreographers explain their work in a forthright way. The humorous, jokey style of the interviewers is engaging and draws the viewer in, as do the daily segments (e.g., how to cut a pineapple, the weather, etc.).

The interview style creates moments where the choreographer’s personality (his or her response to absurdity for example) comes to the fore. These moments are engaging for the viewer, create an interest in the person and thus invite interest in the work. I observed how rarely I witness the people behind the dance in discursive formats and felt my “feeling” for the artist lingered longer than compared with some other discussion formats.

The format may have some room for development when it comes to the balance between the hosts’ interjecting their personalities into the format and the content itself where perhaps some changes could be made. It might be preferable to put greater emphasis on the choreographer’s work and less on the performative aspects in order to lend the discussion a bit more depth.

At the time of writing, the videos had not been made available online as initially intended. The audience that saw the episodes were already attending the festival. I think the format has the potential to engage a wider audience and creating an open source platform for the videos is an important step here, perhaps with links to excerpts of the pieces discussed and to the next live performances of the choreographer’s work.

Note: Later in 2020 the videos of the *Morning Show* will gradually be made available on the YouTube channel “Celine and Renana” (<https://www.youtube.com/channel/UCYadLstXg15UD37Wncr17iA>).



# 31

format 31  
46

**Titel**  
Incapsula Dance Communication Format

**Art des Vermittlungsformats**  
Praxisworkshop im Vorfeld der Performance

**Konzept**  
Enrico Paglialunga

**Umsetzung**  
Enrico Paglialunga, Giacomo Mattogno

**Performance**  
Shape of moving waves (ada Studio) und Incapsula (Tanzfabrik Berlin/Wedding) von Enrico Paglialunga (Tanz/Choreografie) und Giacomo Mattogno (Komposition)

**Daten/Orte**  
Workshop: 17.03.2019 (Uferstudios Berlin)  
Performance: 23./24.03.2019 (ada Studio) und 27.03.2019 (Tanzfabrik Berlin/Wedding)

**Anzahl Teilnehmende**  
10

**Dokumentation**  
Hanna Hegenscheidt

**Title**  
Incapsula Dance Communication Format

**Type of Mediation Format**  
Practice workshop prior to performance

**Concept**  
Enrico Paglialunga

**Implementation**  
Enrico Paglialunga, Giacomo Mattogno

**Performance**  
Shape of moving waves (ada Studio) und Incapsula (Tanzfabrik Berlin/Wedding) by Enrico Paglialunga (dance/choreography) and Giacomo Mattogno (composition)

**Dates/locations**  
Workshop: March 17, 2019 (Uferstudios Berlin)  
Performance: March 23-24, 2019 (ada Studio) and March 27, 2019 (Tanzfabrik Berlin/Wedding)

**Number of Participants**  
10

**Documentation**  
Hanna Hegenscheidt

## Hintergrund und Beschreibung des Formates

Das künstlerische Projekt *InCapsula* wurde von dem Choreografen und Tänzer Enrico Paglialunga und dem Komponisten Giacomo Mattogno gegründet. Es schließt Bewegungstrainings, experimentelle Vermittlungslabore sowie choreografische Arbeiten ein und versucht, die Beziehung zwischen Musik, Tanz, Raum und Publikum neu auszuloten. Neben einer Solo-Tanzperformance, mit der die elektronische Musik Giacomo Mattognos durch Bewegung im Raum sichtbar gemacht werden soll, entwickeln die beiden Künstler ein Workshopsetting, das sie „Community Laboratory“ nennen. Workshop, Tanzperformance und ein weiteres partizipatives Setting fassen sie als *InCapsula Dance Communication Format* zusammen und beschreiben es in drei Phasen:

**Phase eins** ist das Workshopsetting (*Community Laboratory*), in welchem die Künstler ein potentiell Publikum treffen, das durch soziale Netzwerke und den Veranstalter, in diesem Fall die Tanzfabrik Berlin, akquiriert wird. Die Künstler wünschen sich, dass sowohl das Publikum als auch sie selbst von diesem Workshop profitieren. Parameter und Methoden, die in den beiden weiteren Phasen zum Tragen kommen, sollen hier geklärt und definiert werden. Das Format ist offen für Teenager und Erwachsene.

**Phase zwei** ist die Performance *Shape of moving waves*, eine Solo-Tanzperformance mit elektronischer Livemusik, welche in der Reihe Nah Dran des ada Studios gezeigt wird. Im Anschluss an die Performance moderiert Enrico Paglialunga eine circa 10-minütige Demonstration der Spielregeln der Performance. Dabei bezieht er freiwillige Zuschauer\*innen mit ein.

**Phase drei** ist ein sogenanntes „Post-Performance Publikums-Spiel mit Diskussion“. *Shape of Moving Waves* konnte im Rahmen eines Projekts der Tanzfabrik auf eine gemischte Gruppe von Tanzstudent\*innen, Laien und professionellen Performer\*innen übertragen werden. Da diese Phase eine Bindung an eine Institution und eine intensivere Infrastruktur erfordert, was die Übertragbarkeit erschwert, wird hier nicht weiter darauf eingegangen.

## Durchführung

Im Studio 1 der Uferstudios hat der Komponist Giacomo Mattogno sein elektronisches Tonpult aufgebaut und ein schwarzer Tanzboden liegt aus. Es gibt Salzstangen, Kekse und etwas zu trinken. Nach einer Begrüßung folgt ein kurzes Warm-Up. Es ist spürbar, dass Enrico Paglialunga, der den gesamten Nachmittag moderiert und leitet, erfahren ist im Unterrichten und der Leitung von Gruppenprozessen. Bevor wir praktisch einsteigen, gibt er einen theoretischen Einblick in das Thema.

format 31  
47

## Background and Description of the Format

The artistic project *InCapsula* was founded by the choreographer and dancer Enrico Paglialunga and the composer Giacomo Mattogno. It includes movement training, experimental mediation laboratories and choreographic work and tries to re-explore the relationship between music, dance, space and audience.

In addition to a solo dance performance that aims to make Giacomo Mattogno's electronic music visible through movement in space, the two artists develop a workshop setting that they call the "Community Laboratory". They summarize the workshop, dance performance and another participative setting as *InCapsula Dance Communication Format* and describe it in three phases:

**Phase one** is the workshop setting (*Community Laboratory*), in which the artists meet a potential audience, which is acquired through social networks and the organizer, in this case the Tanzfabrik Berlin. The artists hope that both the audience and they themselves will benefit from this workshop. Parameters and methods that come into play in the other two phases are to be clarified and defined here. The format is open to teenagers and adults.

**Phase two** is the performance *Shape of moving waves*, a solo dance performance with electronic live music, which is shown in the Nah Dran series of the ada studio. Following the performance, Enrico Paglialunga will host a 10-minute demonstration of the rules of the game. He involves voluntary audience members.

**Phase three** is a so-called "post-performance public game with discussion". *Shape of Moving Waves* has been transferred to a mixed group of dance students, amateurs and professional performers as part of a project of Tanzfabrik Berlin. Since this phase requires a link to an institution and a more intensive infrastructure, which makes portability difficult, we will not go into this here.

## Implementation

In Studio 1 of the Uferstudios the composer Giacomo Mattogno has set up his electronic sound console and a black dance floor is on display. There are pretzel sticks, cookies and something to drink. After a greeting there is a short warm-up. It is notable that Enrico Paglialunga, who moderates and leads the entire afternoon, is experienced in teaching and leading group processes. Before we start practically, he provides theoretical insights into the topic.



Dann bewegen wir uns. Giacomo Mattoigno und Enrico Pagliialunga haben den Dimensionen des Raumes (rechts – links, vorne – hinten, oben – unten) Dimensionen der Musik (Musik kommt aus dem rechten – linken Lautsprecher, dumpf und basslastig – hell und scheppernd, verlangsamt – beschleunigend) zugeordnet. Wir teilen uns in zwei Gruppen, eine schaut zu, die andere bewegt sich auf der Bühne. Es entsteht eine strukturierte Improvisation, in der die Gruppe mit dem Komponisten kommuniziert bzw. von ihm gesteuert wird. Kommt die Musik von rechts, bewegt die Gruppe sich nach rechts usw., der Raum wird Mittler zwischen Ton und Mensch. Das Spiel ist anschlussfähiger als die theoretische Erklärung am Anfang des Workshops und es macht Spaß. Zwischendurch wird gesprochen, gewechselt, verfeinert, geübt und nach vier Stunden stellt sich das Gefühl ein, verstanden zu haben, woran die beiden Künstler gerade arbeiten.

Zwei Wochen später findet die Performance im ada Studio statt. Im Publikum sitzen mehrere Teilnehmer\*innen des Workshops. Die Erwartungen, die ich aufgrund des Workshops an die Performance habe, erfüllen sich. Ich erkenne und verstehe, was Enrico Pagliialunga macht und wie er und der Komponist miteinander kommunizieren. Und selbstverständlich treiben beide ihr Spiel weiter, als es mit uns Workshop-teilnehmer\*innen möglich war.

## Auswertung

Sowohl im „Community Laboratory“ als auch in der Performance waren die Teilnehmer\*innen und Zuschauer\*innen dem Vorhaben gegenüber interessiert und zugewandt. Der überwiegend praxisorientierte Workshop hat den Teilnehmer\*innen einen Einblick in die Arbeit der beiden Künstler gegeben. Die Idee eines Workshops im Vorfeld oder in Kombination mit einer Performance ist eine Möglichkeit, Publikum zu akquirieren und diesem eine körperliche Erfahrung dessen zu ermöglichen, was es später sehen wird. Dies ist auf andere Arbeiten übertragbar. Insbesondere, wenn die Grundidee der Performance so anschlussfähig und verständlich ist, wie diese. So kann man sich leicht vorstellen, wie sich dadurch mit genügend Ausdauer ein eigenes Publikum aufbauen und binden lässt.

Wünschenswert für dieses Format wäre ein Austausch über die vom Publikum gemachte Erfahrung gewesen, da sich hierüber der künstlerische Ansatz sehr viel stärker ins Bewusstsein hätte bringen lassen können als über theoretische Erläuterungen. So bleibt die Komplexität dessen, was das Setting der beiden Künstler zu transportieren vermag, hinter der unausgesprochenen Wahrnehmung der Partizipierenden verborgen.

Then we start moving. Giacomo Mattoigno and Enrico Pagliialunga assigned dimensions of the music (music comes from the right - left loudspeaker, muffled and bass heavy - bright and clattering, slowing down - accelerating) to the dimensions of the room (right - left, front - back, top - bottom). We split into two groups, one watching, the other moving on the stage. The result is a structured improvisation in which the group communicates with, or is controlled by, the composer. If the music comes from the right, the group moves to the right, etc., the space becomes a mediator between sound and people. The game is more connectable than the theoretical explanation at the beginning of the workshop and is fun. In between, people talk, change, refine, practice and after four hours there is a feeling of having understood what the two artists are working on.

The performance takes place two weeks later in the ada Studio. Several workshop participants sit in the audience. The expectations that I have of the performance due to the workshop are fulfilled. I recognize and understand what Enrico Pagliialunga does and how he and the composer communicate with each other. And, of course, both go further in their game than we workshop participants were able to.

## Analysis

Both in the “Community Laboratory” and in the performance, the participants and spectators were interested in and approached the project. The largely practice-oriented workshop gave the participants an insight into the work of the two artists. The idea of a workshop in advance or in combination with a performance is an opportunity to acquire audiences and give them a physical experience of what they will see later. This is transferable to other work. Especially when the basic idea of performance is as connectable and understandable as this. It's easy to imagine how this can build and retain your own audience with enough perseverance.

An exchange about audience experiences and responses would have been desirable for this format, because the artistic approach could have been brought much more into consciousness in this respect than via theoretical explanations. The complexity of what the setting of the two artists can convey remains hidden behind the unspoken perception of the participants.

# 32

## Titel

Schreibwerkstatt

## Art des Vermittlungsformats

Schreibworkshop (Teil 1), Probenbesuch und gemeinsame Schreibzeit im Rahmen des A.PART Festivals 2019 im ada Studio (Teil 2)

## Konzept/Umsetzung

Alexandra Hennig und Johanna Withelm

## Performances

Aufführungen des A.PART Festival - Alumni.Tanz.Berlin, ada Studio Berlin

## Daten

Schreibwerkstatt: 12.05.2019

Generalprobe Programm 1/Schreibzeit: 22.05.2019

Generalprobe Programm 2/Schreibzeit: 25.05.2019

## Anzahl Teilnehmende

Teil 1, Schreibworkshop: 9

Teil 2, Schreibzeit: 7

## Dokumentation

Hanna Hegenscheidt

## Title

Writing Workshop

## Type of Mediation Format

Writing workshop (part 1), rehearsal visit and writing time as part of the 2019 A.PART Festival at the ada Studio (part 2)

## Concept/Implementation

Alexandra Hennig and Johanna Withelm

## Performances

Performances at the A.PART Festival - Alumni.Tanz.Berlin, ada Studio Berlin

## Dates

Writing workshop: May 12, 2019

Dress rehearsal program 1/writing time: May 22, 2019

Dress rehearsal program 2/writing time: May 25, 2019

## Number of Participants

Part 1, writing workshop: 9

Part 2, writing time: 7

## Documentation

Hanna Hegenscheidt



## Hintergrund

Die Sehnsucht nach mehr Dialog im Schreiben und Lesen entstand bei den Initiatorinnen Alexandra Hennig und Johanna Withelm, als sie im Tandem als Studioschreiberinnen im ada Studio engagiert waren. Sie entwickelten eine Praxis des dialogischen Schreibens, welche sie nun in Form einer *Schreibwerkstatt* mit Schreibinteressierten erproben.

Den Schreibmethoden und -verfahren liegt das Anliegen zugrunde, die herkömmliche Tanzkritik herauszufordern und die vermeintliche Objektivität eines\*r einzelnen Autors\*in in Frage zu stellen. Das dialogische Schreiben soll Vielstimmigkeit produzieren, so können die entstehenden Texte sich widersprechende oder missverstehende Positionen widerspiegeln. Im Text soll sichtbar werden, dass Wertungen auf einem subjektiven Blick basieren und kein objektives Urteil transportieren.

Die vermittelten Methoden sind Strategien, um mit ethischen Fragen und der Verantwortung umzugehen, anderen Menschen und sich selbst im Schreiben gerecht zu werden. Die Initiatorinnen begreifen sich nicht als Außenstehende, wie es der Ethos des\*r Kritikers\*in vorschreibt, sondern als Teil der Tanzszene und fragen sich selbst, wie sie über Leute schreiben können, die sie oftmals kennen. Statt unabhängiger Kritiker\*innenhoheit werde ein Austausch im Dreieck “Leser\*in–Tänzer\*in/Choreograf\*in–Schreiber\*in” initiiert.

## Beschreibung des Formats

Vermittlung geschieht in diesem Format in zwei Richtungen. Zum einen werden Schreibmethoden und -verfahren an die Schreiber\*innen vermittelt. Zum anderen werden durch die entstehenden Texte verschiedene Perspektiven und Zugänge zu einem Stück an das Publikum vermittelt.

Der erste Teil der *Schreibwerkstatt* ist ein vierstündiger Schreibworkshop mit dem Ziel, Schreibhürden abzubauen und erste Schreibübungen zu machen. Der zweite Teil findet als gemeinsame Schreibzeit im Anschluss an die Generalproben des A.PART Festivals statt, in der die erlernten Verfahren angewendet werden. Die Texte und Textbausteine, die während dieses „Instant-Schreibblocks“ innerhalb von zwei Stunden entstehen, werden am folgenden Tag von den Vermittlerinnen redigiert und am Abend der Vorstellungen im Foyer des ada Studios installiert. Zum Abschluss des Festivals können sich die Teilnehmer\*innen der *Schreibwerkstatt* sowie interessierte Tänzer\*innen und Choreograf\*innen im Rahmen einer Finissage über die Texte und die gesehenen Stücke austauschen.

Das Format richtet sich an interessierte Tanz-Zuschauer\*innen mit oder ohne Schreiberfahrung, welche den eigenen Blick auf den Tanz erweitern möchten und Lust am Schreiben haben. Aufgefordert zur Teilnahme sind auch Choreograf\*innen, Tänzer\*innen, Tanzwissenschaftler\*innen und Journalist\*innen. Das Vermittlerinnen-Duo wünscht sich eine „insgesamt

format 32

50

## Background

Alexandra Hennig and Johanna Withelm, the initiators of the project, yearned for more of a dialog in reading and writing when they were working in tandem as studio writers at ada Studio. They developed a practice of dialogical writing, which they are now trying out in the form of a *Writing Workshop* with individuals that are interested in writing.

The writing methods and procedures are based on the concern of challenging conventional dance criticism and questioning the supposed objectivity of an individual author. The dialogical writing should produce a polyphony, so the resulting texts can reflect contradicting or misunderstanding positions. The text should make it clear that ratings are a subjective matter and do not convey an objective judgment.

The methods conveyed are strategies to deal with ethical questions and the responsibility to do justice to other people and themselves in writing. The initiators don’t see themselves as outsiders, as the critic’s ethos dictates, but as part of the dance scene and ask themselves how they can write about people they often know. Instead of independent critic sovereignty, an exchange in the triangle “reader-dancer/choreographer-writer” is initiated.

## Description of the Format

In this format, mediation takes place in two directions. On the one hand, writing methods and procedures are taught to the writers. On the other hand, the resulting texts convey different perspectives and approaches to a piece to the audience.

The first part of the *Writing Workshop* is a four-hour writing workshop with the aim of reducing writing hurdles and doing the first writing exercises. The second part takes place as a joint writing time after the dress rehearsals of the A.PART Festival, in which the learned procedures are applied. The texts and text modules that emerge within two hours during this “instant writing time” will be edited by the mediators the following day and installed in the foyer of the ada Studio on the evening of the performances. At the end of the festival, the participants of the *Writing Workshop* as well as interested dancers and choreographers can exchange ideas about the texts and the pieces seen in a finissage.

format 32

51

heterogene Gruppe von Schreibenden“ und eine „möglichst diverse Versammlung entstehender Textkörper“, die „die Spuren des Schreibprozesses, Uneinigkeiten und multiple Dialoge sichtbar machen“. Insofern spiegelt das Vermittlungsformat das Ziel des A.PART Festivals selbst, „heterogene Ansätze des zeitgenössischen Tanzes über Institutionen und Ausbildungsgrenzen hinaus zu versammeln“.

## Durchführung und Methoden

Im Foyer des ada Studios begegne ich mehreren Textbahnen, die an quer durch den Raum gespannten Fäden hängen. Ich lese einige der „Textkörper“ und schaue danach die Generalproben der Stücke des Programms 2 des A.PART Festivals an, welche die Grundlage für die nachfolgende Schreibzeit bildet. Im Anschluss lese ich mich weiter durch das Textwäldchen im Foyer.

Nebenan bringen die beiden Vermittlerinnen die anwesenden Format-Teilnehmer\*innen in Schreibbewegung. Eine Übung im automatischen Schreiben dient als Aufwärmung. Dabei wird für einen vorgegeben Zeitraum ununterbrochen geschrieben. Danach folgt eine Schreibaufgabe zu zweit. Johanna: „Die Teilnehmer\*innen machen jetzt eine Methode, die wir entwickelt haben, die „Stille Post“ heißt. Da war ich nicht Berlin und Alexandra hat mir immer abends die Performance erzählt. Ich hab den Text aus ihren Erzählungen aber in der Behauptung geschrieben, ich sei dabei gewesen. Und das machen jetzt die drei nebenan, weil eine das erste Stück nicht gesehen hat.“

Alexandra: „Und dann geht der Text noch mal zurück. Ich kann dann noch mal reingrätschen und sagen: so war’s gar nicht, oder: interessant, dass du das aus meinen Erzählungen so geschrieben hast.“

Johanna: „Dieser Ping Pong Austausch ist sehr wichtig, da mich immer wieder Leute gefragt haben, ob es nicht ethisch problematisch ist, eine Kritik über ein Stück zu schreiben, das man nicht gesehen hat.“ Neben *Stille Post* haben Alexandra Henning und Johanna Withelm vier weitere Methoden des dialogischen Schreibens für die *Schreibwerkstatt* ausgewählt und verfeinert.

### 1. Reingrätschen

Eine Person beginnt einen in sich abgeschlossenen Text zu schreiben und schickt ihn einer anderen Person. Diese „grätscht rein“, indem sie Kommentare oder Reaktionen einschiebt. Diese Methode ist aus dem Bedürfnis heraus entstanden, Reaktionen auf geschriebene Texte zu bekommen. Bei einer abgeschlossenen Kritik, die schwarz auf weiß geschrieben steht, ist dies nicht üblich. Ursprünglich als Streitgespräch gedacht, wird daraus bei ähnlichen Positionen der Schreibenden eine Art Kommentarfunktion oder Korrektiv. Aufgabe ist es, im wörtlichen Sinne den runden, stimmigen Textfluss zu unterbrechen, der „wieder diese Objektivität behauptet“, mit der die\*der Autor\*in sich auf der sicheren Seite wähnt. Diese Position zu verunsichern sei der Wunsch. Schon durch die Methode der Mehrstimmigkeit stelle sich unmittelbar ein Diskurs her, selbst wenn man sich einig sei.

format 32

51

The format is aimed at interested dance viewers with or without writing experience, who want to expand their own view of the dance and feel like writing. Choreographers, dancers, dance scholars and journalists are also invited to participate. Both of the mediators would like to see an “overall heterogeneous group of writers” and a “diverse gathering of resulting texts”, which “make apparent the trajectories of the writing process, discrepancies and multiple dialogs”. In this respect, the mediation format reflects the aim of the A.PART Festival itself, “to gather heterogeneous approaches to contemporary dance beyond institutions and educational boundaries”.

## Implementation and Methods

In the foyer of the ada Studio, I encounter several strips of text hanging from threads spanned across the room. I read some of the “text bodies” and then look at the dress rehearsals for the pieces in Program 2 of the A.PART Festival, which form the basis for the subsequent writing period. Afterwards I continue reading through the forest of texts in the foyer.

Next door, the two mediators get the format participants on-hand to start writing. An exercise in automatic writing serves as a warm-up. Everyone writes continuously for a predetermined period of time. This is followed by a writing task for two.

Johanna: “The participants are now employing a method that we have developed, called the “silent post/telephone game”. I wasn’t in Berlin and Alexandra always told me about the performance in the evenings. I wrote the text from her stories but said I was there. And now the three next door are doing that because one of them didn’t see the first piece.”

Alexandra: “And then the text goes back again. Then I can just go back in and say, “That’s not how it was,” or “Interesting that you wrote that from what I told you.”

Johanna: “This ping pong exchange is very important because people have asked me again and again whether it is not ethically problematic to write a review of a piece that has not been seen.”

In addition to *Silent Post*, Alexandra Henning and Johanna Withelm selected and refined four other methods of dialogical writing for the *Writing Workshop*.

### 1. Injecting oneself into the conversation

A person starts writing a self-contained text and sends it to another person. This “injects” himself or herself by inserting comments or reactions. This method arose out of the need to get reactions to written texts. In the case of a completed criticism written in black and white, this is not common. Originally intended as a discussion, it becomes a kind of commentary or corrective for similar positions by the writer. The task is to literally interrupt the round, coherent flow of text that “again asserts this objectivity” with which the author believes that he or she is on the safe side. The desire is to disrupt this point of view. The method of polyphony creates a discourse directly, even if one agrees.





# 33

**Titel**  
**displacement – Ein soziografisches Vermittlungsformat**

**Art des Vermittlungsformats**  
**Dreiteiliges Vermittlungsformat für das gesamte Publikum unmittelbar vor und direkt im Anschluss an die Performance**

**Konzept/Umsetzung**  
**Melanie Müller (Tanzvermittlerin), Nicole Kohlmann (Dramaturgin/Performerin), Ruben Reniers (Choreograf/Tänzer)**

**Performance**  
**displacement von Ruben Reniers, Dock 11 Berlin**

**Daten**  
**16.-18.05.2019**

**Anzahl Teilnehmende**  
**42**

**Dokumentation**  
**Gabriele Reuter**

**Zur Performance**  
Ruben Reniers bearbeitet das Thema „Displacement“ durch Bewegung, Sprache und performative Elemente. Gemeinsam mit der Tänzerin Nora Vladiguerov und der Dramaturgin Nicole Kohlmann verhandelt das Ensemble persönliche und universelle Welten der Ausgrenzung, der Manipulation und der Anpassung.

**Title**  
**displacement - A sociographic mediation format**

**Type of Mediation Format**  
**Three-part mediation format for the entire audience immediately before and immediately after the performance**

**Concept/Implementation**  
**Melanie Müller (dance mediator), Nicole Kohlmann (dramaturge/performer), Ruben Reniers (choreographer/dancer)**

**Performance**  
**displacement by Ruben Reniers, Dock 11 Berlin**

**Dates**  
**May 16-18, 2019**

**Number of Participants**  
**42**

**Documentation**  
**Gabriele Reuter**

**On the Performance**  
Ruben Reniers works on the topic of “displacement” through movement, language and performative elements. Together with the dancer Nora Vladiguerov and dramaturge Nicole Kohlmann, the ensemble negotiates personal and universal worlds of exclusion, manipulation and adaptation.

## Rahmen und Ziel des Vermittlungsformats

*Displacement* versucht, dem Publikum ein Gefühl des deplatziert Seins zu vermitteln, beispielsweise durch die Erfahrung unfreiwilliger Kategorisierungen. Die Tanzkünstlerin und -vermittlerin Melanie Müller entwickelt gemeinsam mit Ruben Reniers und Nicole Kohlmann ein Vermittlungsformat bestehend aus Warm-up, das dieses Gefühl möglichst direkt und unmittelbar vor Beginn der Performance erfahrbar macht, und aus reflektierendem Nachgespräch.

## Ablauf

Bei der Ankunft im Foyer des Dock 11 werde ich wie jedes Publikumsmitglied persönlich von Melanie Müller begrüßt. Sie verteilt rote, blaue oder lila Karten und einen Stift und bittet mich, meine erste Assoziation mit dem Titel des Stückes *displacement* aufzuschreiben oder zu malen. Beim Einlass ins Theater werden wir freundlich und direkt von Melanie Müller angewiesen, die Schuhe auszuziehen und auf die Bühne zu kommen. Ich sehe einige panische Blicke anderer Publikumsmitglieder, es machen aber alle mit. Die Tanzvermittlerin spricht auf Englisch, nachdem wir zugestimmt haben. Wir bilden drei Reihen auf der Bühne und werden dazu aufgefordert, uns zu dem nun folgenden Lied gemeinsam von der hinteren Bühne zu den Sitzreihen zu bewegen. Es folgen Fragen, die wie statistische Erhebungen unvermittelt an das Publikum gestellt werden und sofort eine Antwort (Ja oder Nein) in Form unterschiedlicher Aktionen einfordern. „Ist die Antwort ja, machen Sie ...“ (z. B. auf den Boden legen), „Ist sie nein, dann machen Sie ...“ (z. B. auf einem Bein hüpfen, oder sich kratzen). Es sind unangenehme Fragen, über die man ungern in der Öffentlichkeit spricht: „Essen Sie bei MacDonalds? Essen Sie Nutella aus dem Glas? Haben Sie heute schon masturbiert? Pinkeln Sie in die Dusche? Haben Sie jemals Ihren Partner betrogen?“ Die Fragen werden immer unangenehmer, ich überlege, ob ich wirklich die Wahrheit sagen oder lieber peinlich auf einem Bein hüpfen will. Sehr schnell wird aus anonymen Publikumsmitgliedern eine Gruppe. Wir sind alle in einem Boot, fühlen uns abwechselnd triumphierend, beschämt oder einfach nur fehl am Platz.

Als nächstes sollen wir die bunten Karten vom Anfang zücken und werden in entsprechende Gruppen aufgeteilt, die willkürlich gelabelt und mit Arbeitsaufträgen versehen werden. Die „Roten“ sind Veganer\*innen und müssen die Stühle aufbauen. Die „Blauen“ sind Feminist\*innen und fegen die Bühne. Die „Violetten“ sind Lehrer\*innen und wünschen den Performer\*innen im Backstage-Bereich viel Glück. Dann dürfen wir die Karten abgeben und Melanie Müller selbst beurteilen: nach Aussehen, Intelligenz, Verhalten und weiteren völlig willkürlichen Kriterien, nach denen wir uns entsprechend unserer Antwort auf die Stuhlreihen verteilen, bevor die Vorstellung beginnt.

Direkt im Anschluss an die Performance springt Melanie Müller im Publikum auf. „So, es gibt eine ganz kurze Pause, in der wir

## Framework and Aim of the Mediation Format

*Displacement* tries to lend the audience a feeling of being out of place, for example through the experience of involuntary categorization. Together with Ruben Reniers and Nicole Kohlmann, dancer and dance mediator Melanie Müller developed a mediation format consisting of a warm-up, that makes this feeling tangible as direct as possible immediately before the performance begins, and a reflective follow-up discussion.

## Process

Upon arrival in the foyer of Dock 11, like every member of the audience, I am personally greeted by Melanie Müller. She hands out red, blue or purple cards and a pen and asks me to write down or paint my first association with the title of the piece *displacement*. At the entrance to the theater we are kindly and directly instructed by Melanie Müller to take off our shoes and come on stage. I see a few panicked looks from other audience members, but everyone joins in. The dance mediator speaks in English after we have agreed. We form three rows on the stage and are asked to move together from the back stage to the rows of seats for the song that follows. This is followed by questions which, like statistical surveys, are suddenly asked the audience and immediately require an answer (yes or no) in the form of different actions. “If the answer is yes, do ...” (e.g., lay on the floor), “if it is no, then do ...” (e.g., bounce on one leg or scratch yourself). These are uncomfortable questions that people don’t like to talk about in public: “Do you eat at MacDonalds? Do you eat Nutella out of the jar? Have you masturbated already today? Do you pee in the shower? Did you ever cheat on your partner?” The questions are getting more and more uncomfortable, I’m wondering whether I really want to tell the truth or rather jump embarrassingly on one leg. Anonymous members quickly become a group. We are all in the same boat, alternately feeling triumphant, ashamed or just out of place.

Next we have to pull out the colorful cards from the beginning and are divided into appropriate groups, which are arbitrarily labeled and given work orders. The “red” are vegans and have to set up the chairs. The “blues” are feminists and sweep the stage. The “violets” are teachers and wish the performers good luck in the backstage area. Then we can hand over the cards and judge Melanie Müller herself: according to appearance, intelligence, behavior and other completely arbitrary criteria. According to our answer, we assign ourselves in the rows of chairs before the performance begins.

Immediately after the performance, Melanie Müller jumps up in the audience: “So now there’s a very short break in which we play music and you can dance, and then we meet in a circle for a discussion on the stage. See you soon!” Involuntarily recruited for the second time, the entire audience waits patiently for the song to end, dancing or sitting, and then move into the circle on the stage. Cards of different colors are distributed, everyone gets a different one and is asked to



Musik spielen und ihr tanzen könnt, und dann treffen wir uns zum Gespräch auf der Bühne im Kreis. Bis gleich!“ Zum zweiten Mal unfreiwillig rekrutiert, wartet das gesamte Publikum tanzend oder sitzend geduldig das Lied ab und begibt sich dann in den Kreis auf der Bühne. Verschieden farbige Karten werden verteilt, jede\*r bekommt eine andere und wird aufgefordert, den Inhalt vorzulesen oder darauf zu antworten, um das Gespräch in Gang zu bringen. Der erste Beitrag ist ganz unvermittelt sehr direkt und ehrlich: „Ich hatte den Eindruck, dass Sie in dem Stück (mit sich) gekämpft haben, ist das richtig?“ Ruben Reniers antwortet ebenfalls ehrlich und direkt. „Ja“ Er spricht nicht nur über die Choreografie, sondern auch über den herausfordernden Prozess. Er schildert seine Schwierigkeiten als Choreograf in Berlin, der sich mit seiner Arbeit oft fehl am Platz fühlt. Seine Ehrlichkeit ist berührend und setzt den Ton für das restliche Gespräch. Eine Frau beschwert sich darüber, dass ihr keine Wahl gelassen wurde, bei der Einführung mitzumachen. Trotzdem ist sie geblieben, diskutiert mit und ist noch nicht nach Hause gegangen. Nach einigen weiteren Fragen und ca. 25 Minuten wird die Diskussion beendet und das Publikum verabschiedet.

### Auswertung und Übertragbarkeit

Melanie Müller und Ruben Reniers wählen für ihre jeweilige Arbeit sehr unterschiedliche Herangehensweisen. Die Choreografie ist lyrisch und theatral, bringt dem Publikum das Thema „displacement“ auf abstrahierte Weise näher und lässt eigene Deutungsweisen offen. Der Umgang mit dem Publikum hingegen ist sehr direkt und lässt keine Interpretationen zu. Melanie Müller führt uns charmant und spielerisch, aber ohne Umwege in das Gefühl der Fremdbestimmtheit. Trotz oder gerade wegen dieser sehr unterschiedlichen ästhetischen Ansätze funktioniert der Abend für mich sehr gut. Melanie Müllers Arbeit unterstützt die von Ruben Reniers spürbar. Die Tanzvorstellung wird dadurch leichter zugänglich, die Erfahrung persönlicher. Auch die im Verhältnis zur Tanzvorstellung (50 Minuten) überproportionale Länge des Vermittlungsformats (insgesamt über 60 Minuten) scheint mir ihre Berechtigung zu haben, da es den Einstieg und Ausstieg in das Stück wirklich vom Abstrakten ins Direkte holt und das Publikum als Gruppe eine Transformation erleben lässt. Das Format ist übertragbar, wobei es inhaltlich für jedes Stück neu konzipiert werden müsste, Rahmen und Struktur aber übernommen bzw. weiterentwickelt werden könnten. Einige Unsicherheiten in der Moderation (mehr Souveränität bei der zweisprachigen Moderation, Barrierefreiheit der Fragen und Anweisungen, Ausstiegsoptionen für hartnäckige Verweiger\*innen) können mit etwas Übung aus dem Weg geräumt werden. Das Format könnte durch weniger Aktionen fokussierter wirken und würde in gekürzter Form auch mit einem längeren Stück gut funktionieren.



read out the contents or to reply to them in order to get the conversation going. The first post is very direct and honest: “I had the impression that you were struggling in this piece, is that true?” Ruben Reniers also answers honestly and directly. “Yes.” He not only talks about the choreography, but also about the challenging process. He describes his difficulties as a choreographer in Berlin, who often feels out of place with his work. His honesty is touching and sets the tone for the rest of the conversation. A woman complains that she was given no choice but to participate in the introduction. Nevertheless, she stayed, discussed the matter and has not yet gone home. After a few more questions and about 25 minutes the discussion ends and the audience says goodbye.

### Evaluation and Transferability

Melanie Müller and Ruben Reniers choose very different approaches for their respective work. The choreography is lyrical and theatrical, brings the audience closer to the subject of “displacement” in an abstract manner and leaves open its own interpretations. Dealing with the audience, however, is very direct and doesn’t really allow for any interpretations. Melanie Müller leads us charmingly and playfully, but without detours, into the feeling of being alienated. Despite this, or perhaps because of these very different aesthetic approaches, the evening works very well for me. Melanie Müller’s work noticeably supports Ruben Reniers’ work. This makes the dance performance more accessible and the experience more personal. The disproportionate length of the dance performance (50 minutes in total) in relation to the mediation format (over 60 minutes in total) seems to me to be justified, because it really moves the audience into and out of the piece from the abstract to the direct and lets them experience a transformation as a group. The format is transferable, although the content would have to be redesigned for each piece, but the frame and structure could be adopted or further developed. Some uncertainties in the moderation (more sovereignty in bilingual moderation, no barriers when it comes to questions and instructions, exit options for persistent refusers) can be eliminated with practice. The format might seem more focused with fewer activities and would work well in a shortened form, even with a longer piece.



#### Art des Vermittlungsformats

**Dreistündiger Praxisworkshop als interaktives Labor im Vorfeld der Performance**

#### Konzept/Umsetzung

**Mirjam Sögner**

#### Performance

**Speaking Volumes von Mirjam Sögner, Sophiensæle Berlin**

#### Datum/Ort des Vermittlungsformats

**23.05.2019, Tanzfabrik Berlin/Uferstudio 4**

#### Anzahl Teilnehmende

**12**

#### Dokumentation

**Hanna Hegenscheidt**

#### Zur Performance

In Speaking Volumes interagieren drei Performer\*innen mit Gebirgen aus Schaum, Steinen und Plastikfolie. Materialien und Performer\*innen choreografieren sich dabei gegenseitig. Mirjam Sögner möchte mit dem Stück „Hierarchien, die sich vorrangig nach dem menschlichen Subjekt ausrichten, neu verhandeln“.

#### Type of Mediation Format

**Three-hour practical workshop as an interactive laboratory before the performance**

#### Concept/Implementation

**Mirjam Sögner**

#### Performance

**Speaking Volumes by Mirjam Sögner, Sophiensæle Berlin**

#### Date/Location of the Mediation Format

**May 23, 2019, Tanzfabrik Berlin/Uferstudio 4**

#### Number of Participants

**12**

#### Documentation

**Hanna Hegenscheidt**

#### On the Performance

In Speaking Volumes three performers interact with mountains made of foam, stones and plastic foil. Materials and performers choreograph each other. Mirjam Sögner would like to renegotiate with the piece “hierarchies, which are primarily based on the human subject”.

## Rahmen und Ziel des Vermittlungsformats

Begleitend zum Entstehungsprozess des Stückes *Speaking Volumes* findet ca. drei Wochen vor der Premiere im Studio 4 der Tanzfabrik/Wedding im Rahmen des Festivals Open Spaces ein dreistündiger Workshop statt. Er richtet sich an Interessierte ab 16 Jahren und wird von Mirjam Sögner, der Choreografin des Stückes moderiert. Die Teilnehmer\*innenzahl ist begrenzt.

Ziel des Workshops ist es, dem\*der potentiellen Zuschauer\*in die Möglichkeit zu geben, mit den Materialien der Performance auf nicht-hierarchische Weise zu interagieren. Die haptische Qualität der verwendeten Folien und des Kunstschaums laden zur Berührung ein, was für Zuschauer\*innen später in der Aufführung nicht möglich ist. Den Workshop verortet Mirjam Sögner irgendwo zwischen „Schaumparty, Laboratorium für neue Formen des Miteinanders nicht-menschlicher und menschlicher Akteur\*innen und sensorischer Erlebniswelt“. Es sollen Herangehensweisen und Bewegungsrecherchen der Performer\*innen vermittelt und ausprobiert werden.

## Durchführung

Die Teilnehmer\*innen, deren Akquise durch die Tanzfabrik, das Tanzbüro und die privaten Kanäle der Choreografin (social media, Newsletter) erfolgte, werden von Mirjam Sögner begrüßt. Die Choreografin gibt einen kurzen Einblick in die Thematik des Stückes, der uns auf die nun folgende, wahrnehmungsorientierte Bewegungsarbeit einstimmt. Wie wir erfahren, werden wir circa eineinhalb Stunden mithilfe von Bewegungsscores auf bestimmte Materialien „zugehen“ und dann circa eine Stunde mit dem Kunstschaum arbeiten, wobei es uns jederzeit freigestellt ist, zuzuschauen.

Wir werden aufgefordert, uns in der „Landschaft“, die eine stabile, große Folie auf dem Fußboden des Studios bildet, einen Ort zu suchen, von dem aus wir beginnen, uns zu bewegen. Abwechselnd mitmachend und zuschauend leitet uns Mirjam Sögner in ruhiger und unprätentiöser Art verbal durch ihren Score: Abdrücke wahrnehmen und machen, Spuren hinterlassen, atmen. Schnell wird klar, dass etwas entstehen kann an diesem Abend.

Nach einem kurzen Erfahrungsaustausch suchen wir uns einen der im Raum verteilten Steine, wobei einige Teilnehmer\*innen nur zuschauen. Wieder werden wir durch eine Reihe von Bildern und Wahrnehmungsimpulsen geführt: in den Stein schmelzen, die Oberfläche zwischen sich und dem Stein auflösen, auf Bewegungsimpulse horchen. Im Erfahrungsaustausch danach holt die Choreografin etwas weiter aus und stellt die Frage, wie Technologie unser körperliches Erleben der Welt verändert (hat). Sind wir so getrennt voneinander und den Materialien, die uns umgeben, wie wir meinen? Die Scores sollen helfen, einen Wahrnehmungs- und Bewusstseinsraum zu öffnen, um Objekte und Körper aus anderer Perspektive erfahren zu können: Sich auflösende Grenzen, sich überschneidende Körper. Es folgt die „Schaumparty“. Mitten im Studio wird eine

## Framework and Aim of the Mediation Format

Accompanying the process of creating the piece *Speaking Volumes*, a three-hour workshop takes place about three weeks before the premiere in Studio 4 of Tanzfabrik/Wedding as part of the Open Spaces festival. It is aimed at those over the age of 16 and is moderated by Mirjam Sögner, the choreographer of the piece. The number of participants is limited.

The aim of the workshop is to give the potential audience the opportunity to interact with the materials of the performance in a non-hierarchical way. The haptic quality of the foils and synthetic foam used entice one to touch them, which is not possible for spectators in the actual performance. Mirjam Sögner sees the workshop as being somewhere between a “foam party, a lab for new modes of interaction between non-human and human actors and a sensory world of experience”. Approaches and movement research of the performers are taught and tried out.

## Implementation

The participants, who signed up through Tanzfabrik, Tanzbüro and the choreographer's private channels (social media, newsletter), are welcomed by Mirjam Sögner. The choreographer offers a brief insight into the topic of the piece, which attunes us to the following, perception-oriented movement work. As we learn, we will “move towards” certain materials using motion scores for approximately one and a half hours and then work with the synthetic foam for approximately one hour, whereby we are free to watch at any time.

We are asked to find a place in the “landscape”, which is formed by a stable, large foil on the floor of the studio, from where we start to move. Alternating between hands-on work and observation, Mirjam Sögner guides us verbally through her score in a calm and unpretentious way: perceiving and making impressions, leaving traces, breathing. It quickly becomes clear that something interesting can happen this evening. After a short exchange of experiences, we look for one of the stones distributed in the room, whereby some of those present just watch. Again we are guided through a series of images and perceptual stimuli: melting into the stone, dissolving the surface between oneself and the stone, listening for movement stimulations. In the exchange of experiences afterwards, the choreographer goes a little further and asks how technology changes or has changed our physical experience of the world. Are we as separate from each other and the materials that surround us as we think? The scores are intended to help open a space of perception and consciousness so that objects and bodies can be experienced from a different perspective: dissolving boundaries, overlapping bodies.

schaumproduzierende Maschine aufgebaut. Wir werden gewarnt, der Schaum sei rutschig und sobald man nass sei, werde es schnell kalt. Wenn wir genug hätten, könnten wir ein Stockwerk höher duschen gehen. Die Teilnehmer\*innen nähern sich erst zaghaft, dann enthusiastischer dem wachsenden Schaumberg. Wir tun dies weitestgehend ohne anleitenden Score, da die Erfahrung neu und ungewöhnlich ist und erst einmal individuell verarbeitet werden muss.

## Auswertung

Die Erwartungen an das Format lösen sich durch Mirjam Sögners zurückhaltende Präsenz und ihr Gespür ein. Die Leute scheinen inspiriert und verändert den Workshop zu verlassen. Im Nachhinein beschreibt Mirjam Sögner eine große Offenheit und Neugier aller Teilnehmer\*innen, obwohl ihr das Level der Vorkenntnisse sehr unterschiedlich vorkam. Alle schienen in irgendeiner Form bereits in Berührung mit Tanz und Körperarbeit gekommen zu sein, wodurch sie tief in ihre Scores eintauchen konnten.

Eine Teilnehmerin, die später zur Vorstellung kam, empfand es als bereichernd, vor dem Schauen die Erfahrungen mit und in dem Material gemacht zu haben. Ein praktischer Workshop im Vorfeld einer Performance ist oft sinnvoll, aber nicht immer so befriedigend wie in diesem Fall. Mirjam Sögner umreißt ihr Konzept, mit dem sie sich auf den aktuellen post-humanistischen Diskurs bezieht, klar und präzise. Ohne eine theoretische Auseinandersetzung vorauszusetzen, kann dies als Impuls dienen, sich mit dem Thema zu befassen. Gleichzeitig gelingt es der Choreografin, Erfahrungen zu initiieren, die vielleicht nicht direkt beschreibbar sind, weil sie sinnlich und subjektiv sind. Sie vermittelt also nicht nur ein Konzept, sondern lässt die Teilnehmer\*innen an ihrer Praxis teilhaben und zeigt echtes Interesse dafür, wie die Scores umgesetzt werden und wie sich alle dabei fühlen. Die gemachte Erfahrung ist eine große Bereicherung, da sie auf körperlich-sinnlicher Ebene stattfindet und der Komplexität subjektiver Erfahrung Raum gibt. Dies scheint mir das Prägnante an dem Format des „interaktiven Labors“ – Interaktion nicht nur zwischen den Teilnehmer\*innen und den Materialien, sondern auch zwischen den Künstler\*innen, ihrer Praxis, den potentiellen Zuschauer\*innen und ihren Erfahrungen.

In einer möglichen Übertragung dieses Formats auf andere Arbeiten sind für mich zwei Fragen relevant: Wie ergebnisoffen vermitteln die Künstler\*innen ihre Praxis? Was ist notwendig, um Erfahrungen auf sinnlich-körperlicher Ebene tatsächlich zu initiieren? Die Arbeit mit konkreten Materialien ist hierbei sicherlich hilfreich.

The “foam party” follows. A foam-producing machine is set up in the middle of the studio. We are warned that the foam is slippery and as soon as you get wet it quickly gets cold. Once we've had enough, we can take a shower upstairs, if we want. The participants first approach the growing foam mountain tentatively, then more enthusiastically. We do this largely without an instructional score, since the experience is new and unusual and must first be processed individually.

## Analysis

Mirjam Sögner's calm presence and her flair help the format meet and exceed expectations. People seem to leave the workshop both inspired and changed.

In retrospect, Mirjam Sögner describes the great openness and curiosity of all the participants involved, even though the level of previous knowledge had seemed very different and wide-ranging. Everyone seemed to have come into contact with dance and bodywork in some form, which allowed them to delve deeply into their scores.

One participant, who came to the performance later, found it enriching to have had experience with and in the material before watching. A practical workshop prior to a performance is often useful, but not always as satisfactory as in this case. Mirjam Sögner outlines her concept, with which she refers to the current post-humanist discourse, clearly and precisely. Without presupposing a theoretical discussion, this can serve as an impulse to deal with the topic. At the same time, the choreographer manages to initiate experiences that may not be directly describable because they are sensual and subjective. She not only conveys a concept, but lets the participants take a role in her practical efforts and displays real interest in how the scores are implemented and how everyone feels about it. The experience gained is a great asset because it takes place on a physical-sensual level and lends room to the complexity of subjective experience. This seems to me to be the striking feature of the format of the “interactive laboratory” – interaction not only between the participants and the materials, but also between the artists, their practice, the potential audience and their experiences.

In a possible transfer of this format to other works, two questions seem very relevant to me: How open do the artists convey their practice? What is necessary to actually initiate experiences on a sensual-physical level? Working with concrete materials is certainly helpful here.

# 35

## Titel

**Fremdgehen Walk-Shop**

## Art des Vermittlungsformats:

2-stündiger Stadtspaziergang als Gruppe mit anschließender Kartierung und Gespräch, Heranführung an die Arbeits- und Denkweise der Produktion

## Konzept/Umsetzung

Sabine Zahn (Choreografische Leitung, Konzept), Arantxa Martinez (Performerin)

## Performance/Ort

Fremdgehen von Sabine Zahn, Nachbarschaft rund um den Anhalter Bahnhof, Treffpunkt Spielplatz Bernburger Straße

## Daten

24. und 25.05.2019

## Anzahl Teilnehmende

24.5.2019: 12, 25.5.2019: 13

## Dokumentation

Gabriele Reuter

## Title

**Fremdgehen Walk-Shop**

## Type of Mediation Format

2-hour city walk as a group with subsequent mapping and discussion, introduction to the working and thinking of the production

## Concept/Implementation

Sabine Zahn (choreographic director, concept), Arantxa Martinez

## Performance/Location

Fremdgehen (Cheating/Strange Walking) by Sabine Zahn, neighborhood around the Anhalter Bahnhof, meeting point playground Bernburger Straße (Walk-Shop)

## Dates

May 24 and 25, 2019

## Number of participants

May 24, 2019: 12, May 25, 2019: 13

## Documentation

Gabriele Reuter

## Zur Performance

*Fremdgehen* versteht sich als choreografische Stadterweiterung, welche die Nachbarschaft um den Anhalter Bahnhof erforscht. In Komplizenschaft mit einem\*r unbekanntem Weggefährte\*in werden durch Bewegung und körperliche Kommunikation subtile Verschiebungen des eigenen Blicks gesucht.

## Rahmen und Ziel des Vermittlungsformats

Sabine Zahn arbeitet als Choreografin im städtischen Raum und lässt Menschen mit dem Vermittlungsformat *Walk-Shop* den städtischen Raum anhand verschiedener choreografischer Scores erkunden und spezifischer wahrnehmen. Damit versucht die Choreografin, auch die (stadtpolitische) Bedeutung dieser Art von Wahrnehmung aufzuzeigen. *Walk-Shops* fanden bereits in verschiedenen Kontexten statt (u. a. für Raumlabor, Haus der Statistik). Im Rahmen der Produktion *Fremdgehen* sollen die *Walk-Shops* Teilnehmende in die Arbeitsweisen und Fragestellungen der laufenden Proben einführen. Die Vermittlungsarbeit soll darüber hinaus Interesse wecken für eine „verkörperte urbane Praxis“ innerhalb anderer künstlerischer Arbeiten oder im eigenen Alltag.

## Ablauf

Treffpunkt ist ein Spielplatz in der Nähe des Anhalter Bahnhofs. Sabine Zahn erklärt den Hintergrund des Formats *Walk-Shop* und den Zusammenhang zu der Produktion *Fremdgehen*. Es geht ihr darum, dass unser Wandeln in der Stadt neue Handlungsräume öffnen kann. Nach einer kurzen Vorstellungsrunde beginnt das Warm-up. Ich schließe die Augen, tauche tief in meinen Körper ein, spüre meine Gelenke, verlagere mein Gewicht und beginne, mich neu zu orientieren. Der Spielplatz mitten in der Stadt wird zum Entdeckungslabor: Ich finde Mikrowelten, erkunde Texturen und Oberflächen zwischen Pflanzen, Steinen und kleinen Kronenkorken und verliere mich in Details. Nach ca. 15 Minuten fordert Sabine Zahn uns auf, nun auch die anderen Teilnehmer\*innen und den Straßenverkehr wahrzunehmen. Wir verlassen den Spielplatz und biegen in eine der ruhigen Straßen um den Anhalter Bahnhof ein. Immer wieder fühle ich mich zu kleinen Erkundungstouren verleitet: ganz langsam über die Straße gehen, ein Detail an einem Auto untersuchen, sich mal darauf setzen. Die Menschen, an denen wir vorbeilaufen, scheinen sich nicht besonders für uns zu interessieren. Die Gruppe sammelt sich vor einer unscheinbaren Toreinfahrt. Sabine Zahn fordert uns auf, gemeinsam rückwärts durch die Toreinfahrt zu gehen, bis wir ihre Hand auf unserer Schulter spüren. Ein wunderschöner choreografischer Moment, einfach und mächtig. Ohne Vorwarnung sind wir Performer\*innen und die Stadt unsere Bühne. Im Innenhof erwartet uns eine andere Welt. Ein Wohnheim, das im Rahmen der IBA 1986/87 gebaut wurde, mit großer Grünfläche und Wasserfarm in der Mitte. Das Gelände ist überwuchert, etwas rätselhaft und ganz ruhig. Wir werden aufgefordert, uns zu zweit auf Entdeckungsreise

## On the Performance

*Fremdgehen* is understood as a choreographic expansion of the city, which explores the neighborhood around the Anhalter Bahnhof. In complicity with an unknown companion, subtle shifts in one's own gaze are sought through movement and physical communication.

## Framework and Aim of the Mediation Format

Sabine Zahn works as a choreographer in urban spaces and lets people use the *Walk-Shop* format to explore and perceive urban spaces more specifically using various choreographic scores. In so doing, the choreographer tries to reveal the meaning of this kind of perception (within urban politics). *Walk-Shops* have already taken place in different contexts (for instance for Raumlabor, Haus der Statistik, etc.). As part of the *Fremdgehen* production, the *Walk-Shop* participants are intended to be introduced to the working methods and issues of the ongoing rehearsals. In addition, the mediation work should arouse interest in an “embodied urban practice” within other artistic works or in one's own everyday life.

## Process

The meeting point is a playground near the Anhalter Bahnhof. Sabine Zahn explains the background of the *Walk-Shop* format and its connection to the *Fremdgehen* production. For her, it's about the fact that our walking in the city can open up new spaces for action. After a short round of introductions, the warm-up begins. I close my eyes, dive deep into my body, feel my joints, shift my weight and start to reorient myself. The playground in the middle of the city becomes a discovery laboratory: I find micro-worlds, explore textures and surfaces between plants, stones and small crown caps and get lost in details. After about 15 minutes, Sabine Zahn asks us to notice the other participants and the traffic. We leave the playground and turn into one of the quiet streets around Anhalter Bahnhof. Again and again I feel tempted to go on small explorations: walk very slowly across the street, examine a detail on a car, sit down on it. The people we walk past don't seem particularly interested in us. The group gathers in front of an inconspicuous gate entrance. Sabine Zahn asks us to go backwards together through the gate until we feel her hand on our shoulder. A wonderful choreographic moment, simple and powerful. Without warning, we are performers and the city is our stage. Another world awaits us in the courtyard. A dormitory that was built as part of the IBA 1986/87, with a large green area and water farm in the middle. The area is overgrown, somewhat puzzling and very quiet. We are asked to embark on a journey of discovery for two, while one is guided by curiosity and the other follows: lift a manhole cover, look into the cellar. After a short break, Sabine Zahn invites us to imagine a lake in the courtyard where children bathe as it apparently once was. What we do is embedded in the context of yesterday and today.

zu begeben, während eine\*r sich von Neugierde leiten lässt und der\*die andere folgt: Einen Gullideckel hochheben, in die Keller schauen. Nach einer kurzen Pause lädt uns Sabine Zahn ein, uns im Innenhof einen See vorzustellen, in dem Kinder baden, wie es einmal gewesen sein soll. Das, was wir tun, wird in den Kontext von gestern und heute eingebettet. Zu zweit finden wir einen Weg zurück zum Anfangspunkt. Für meinen Partner ist diese Kommunikation ohne Sprache neu, aber er lässt sich vollkommen darauf ein. Diese kleine Reise ist eine gemeinsame Choreografie durch die Stadt. Wir folgen verschiedenen Rhythmen, gehen langsam, laufen unvermittelt, spielen mit unterschiedlichen Perspektiven. Als wir ankommen, sind die anderen Teilnehmer\*innen bereits in eine Aufgabe vertieft. Sie fertigen Karten und Zeichnungen aus ihrer Erinnerung der letzten zwei Stunden. Wir steigen gleich in die Diskussion ein. „Welche Handlungsräume haben sich durch Euer Tun geöffnet?“ Das Gespräch ist lebendig, viele bringen sich ein und berichten von neuen Erfahrungen. Ich bin beeindruckt von der Heterogenität der Gruppe. Die meisten der Teilnehmer\*innen kommen nicht aus dem Tanzbereich, sondern aus Architektur, Anthropologie, Schule, Design, Soziologie, sind Rentner\*innen oder Anwohner\*innen. Viele der Teilnehmer\*innen kennt Sabine Zahn nicht, einige haben schon einmal einen *Walk-Shop* besucht.

### Vom *Walk-Shop* zu *Fremdgehen*

Nach dem *Walk-Shop* bin ich gespannt, wie die eigentliche Performance auf mich wirken und wie aus diesem Spaziergang eine Choreografie wird. Eineinhalb Monate später nehme ich an der Produktion *Fremdgehen* teil. Ich kann mich, da ich die Arbeitsweise nun kenne, schneller darauf einlassen, bin mutiger und auch aufmerksamer, denn ich schreibe dieses Stück durch das, was ich tue oder beobachte. Eine von Arantxa Martinez angeleitete, mich durch und durch bewegende, ganz persönliche Erfahrung. Verspielt und zugleich klar geführt, irgendwo zwischen Spaziergang, Dérive und immersivem Theater.

### Auswertung

Der *Walk-Shop* vermittelt erfahren und spielerisch neue Handlungsräume in der Stadt. Das Format kann sowohl für sich stehen, als auch den Zugang zu Sabine Zahns künstlerischer Arbeit unterstützen. Es ist hilfreich, zunächst in einer großen Gruppe die Arbeitsweise kennenzulernen und sich danach dem eins-zu-eins Format von *Fremdgehen* zu nähern. Die Erfahrung zu zweit in der Produktion *Fremdgehen* ist intensiver und Berührungspunkte können abgebaut werden. Der *Walk-Shop* scheint zudem ein guter Weg, vorab Interesse zu generieren und mehr Menschen an dem relativ exklusiven Format *Fremdgehen* teilhaben zu lassen. Obwohl sie speziell für die künstlerische Arbeit von Sabine Zahn entworfen wurden, können die *Walk-Shops* auch andere künstlerische Produktionen begleiten, bei denen es um eine ortsspezifische, persönliche Erfahrung des Publikums geht.

In pairs we find a way back to the starting point. For my partner, this communication without language is new, but he is completely committed to it. This little journey is a shared choreography through the city. We follow different rhythms, walk slowly, run abruptly, play with different perspectives. When we arrive, the other participants are already deeply involved in a task. They are making maps and drawings of the past two hours, from memory. We get into the discussion right away. “What areas of activity have emerged thanks to your efforts?” The conversation is lively, many get involved and report on new experiences.

I’m impressed by the heterogeneity of the group. Most of the participants don’t come from the field of dance, but from architecture, anthropology, school, design, sociology, or are pensioners or nearby residents. Sabine Zahn doesn’t know many of the participants; some have already had a *Walk-Shop* experience.

### From the *Walk-Shop* to *Fremdgehen*

After the *Walk-Shop*, I’m curious to see how the actual performance affects me and how this walk becomes a choreography. About a month and a half later I take part in the *Fremdgehen* production. Now that I know how it works, I can get involved more quickly, I’m braver and maybe also more attentive, because I’m writing this piece through what I do or observe. A thoroughly close, personal experience guided by the performer Arantxa Martinez. Playful and at the same time clearly guided, somewhere between a walk, dérive and immersive theater.

### Analysis

The *Walk-Shop* conveys new areas of activity in the city in a confident, experienced and playful way. The mediation format can stand alone as well as provide effective access to Sabine Zahn’s artistic work. It’s helpful to initially become acquainted with the working method in a large group and then to approach the one-to-one format of the *Fremdgehen* piece. The two-person experience in the production *Fremdgehen* is more intensive and inhibitions about personal contact can be reduced. The *Walk-Shop* also seems to be a good way to generate interest in advance and to allow more people to participate in a relatively exclusive format like *Fremdgehen*.

Although they were specially designed for Sabine Zahn’s artistic work, *Walk-Shops* can also be means to complement other artistic productions that tend to focus on providing a site-specific, personal experience for the audience.



**Titel**  
TanzHörBuch’1

**Art des Vermittlungsformats**  
Interviewreihe mit Menschen mit Sehbehinderung/blinden Menschen und Tänzer\*innen/Musiker\*innen des Soundance Festivals, verarbeitet zu einer Soundcollage

**Konzept/Umsetzung**  
Sonja Augart und Jenny Haack

**Performance**  
Soundance Festival Berlin 2019

**Datum/Ort der öffentlichen Präsentation des Audiofiles**  
23.06.2019, Dock 11

**Anzahl der Teilnehmenden**  
Interviews: 7 Bewohner\*innen der Blindenwohnstätte Weißensee und 6 Soundance-Künstler\*innen  
Präsentation des TanzHörBuch’1: 7 Publikumsgäste

**Dokumentation**  
Jo Parkes

**Zentrale Idee und Ziele**  
Interviews mit Bewohner\*innen der Blindenwohnstätte Weißensee und Künstler\*innen des Festivals werden zu einer Collage aus Interviews, Audiotanzfragmenten und Klangtexturen geschnitten: dem TanzHörBuch’1. Dieses möchte die Aufmerksamkeit der Teilnehmenden und Zuhörenden auf die eigene persönliche Verbindung zu den Kunstformen Musik und Tanz lenken. Wie ist der Zugang einer Person zu Musik und Tanz von persönlichen Erfahrungen geprägt? Wenn Augen nicht sehen können, wie erfährt eine Person Tanz?

**Title**  
TanzHörBuch’1

**Type of Mediation Format**  
A series of interviews with visually impaired/blind people and dancers/musicians performing at Soundance Festival resulting in a sound collage.

**Concept/Implementation**  
Sonja Augart and Jenny Haack

**Performance**  
Soundance Festival Berlin 2019

**Date/Location of the public presentation of the audiofile**  
June 23, 2019, Dock 11

**Number of participants**  
Interviews: 7 residents of the accommodation center for the visually impaired in Weißensee and 6 artists from the Soundance festival  
Presentation of TanzHörBuch’1: 7 audience members

**Documentation**  
Jo Parkes

**Main idea and goals**  
Interviews with residents of an accommodation center for the visually impaired in Weissensee and artists from the festival are edited into a collage of interviews, audio dance fragments and sound textures: the TanzHörBuch’1. It aims to draw the attention of participants and listeners to their own personal connection to the art forms of music and dance. How is one’s access to music and dance influenced by personal experience? If eyes are unable to see, how does one experience dance?





## Beschreibung des Vermittlungsformats

Jenny Haack und Sonja Augart besuchten die Weißenseer Blindenwohnstätte drei Mal, um Interviews mit den Bewohner\*innen zu führen. Die Tänzer\*innen/Musiker\*innen, die später beim Festival performten, wurden separat interviewt. Jede\*r Interviewte hatte zwanzig Minuten, um fünf Fragen zu beantworten, ohne Unterbrechung durch die\*den Interviewende\*n, so dass Raum für freie Assoziation gegeben war.

- 1) Gibt es ein bestimmtes Erlebnis, das du mit Tanz verbindest?
- 2) Gibt es ein bestimmtes Erlebnis, das du mit Musik verbindest?
- 3) Was fühlst du, oder was denkst du zu Tanz und was zu Musik?
- 4) Beschreibe Tanz/Musik mit deinen eigenen Worten.
- 5) Welche Effekte haben Tanz/Musik auf dich?

Die Interviewten waren eingeladen, mit/zu Musik und Tanz zu antworten, wenn sie dies wünschten.

Das entstandene 2,5 Stunden umfassende Material wurde von den Künstler\*innen Jenny Haack und Sonja Augart zu einer 8-9 Minuten langen Collage aus Interviews, Audiotanzfragmenten und Klangtexturen geschnitten, in denen die Geschichten von Menschen unterschiedlicher Generationen im Fokus stehen. Die Bewohner\*innen der Blindenwohnstätte Weißensee, größtenteils über 70 Jahre alt, denken an Tanz im Nachkriegsberlin zurück, an soziale Tänze und die Begegnung mit ihren Partner\*innen auf der Tanzfläche. Die Tänzer\*innen/Musiker\*innen, einer anderen Generation angehörend und professionell in die Kunstformen eingebunden, reflektieren psychologische oder künstlerische Reaktionen neben biografischen Erinnerungen.

Ein Treffen aller Interviewten zum gemeinsamen Anhören und Diskutieren der Collage war geplant, hat aber bis zum Zeitpunkt des Schreibens der Dokumentation nicht stattgefunden. Die Audiofiles wurden zu Beginn des Soundance Festivals in einem Interview mit den Künstlerinnen Sonja Augart und Jenny Haack und der Tänzerin Susanne Martin präsentiert, gefolgt von einer Frage-Antwort-Runde mit dem Publikum. Das Publikum war eingeladen, Feedback auf die Soundcollage zu geben, indem es die Fragen selbst beantwortete, zusammen mit einem\*r Partner\*in, der\*die die Reaktionen schriftlich dokumentierte. Das *TanzHörBuch`1* war während des gesamten Festivals vor und nach den Performances als Hörstation für interessierte Besucher\*innen verfügbar. Es ist geplant, den Soundfile auf der Webseite des von Jenny Haack gegründeten Soundance Festivals sowie auf der von Sonja Augart initiierten Plattform Fragmenta zugänglich zu machen.

## Auswertung

Das *TanzHörBuch`1* wurde vom Publikum des Soundance Festivals gut aufgenommen und bringt verschiedene Perspektiven des Tanzes in eine anregende Beziehung zueinander. Das Format ermöglicht allen Teilnehmenden, über das Potential des Verstehens einer visuellen Kunstform (Tanz) in Kategorien von Klang (Audio) nachzudenken, indem es neue Sinnesebenen für



## Description of the mediation format

Jenny Haack and Sonja Augart visited the Weissensee accommodation center for the visually impaired three times in order to interview residents. The dancers/musicians performing at the festival were interviewed separately. Each interviewee had twenty minutes to answer five questions, without interruption from the interviewers to allow space for free association:

- 1) Is there a particular experience that you connect with dance?
- 2) Is there a particular experience that you connect with music?
- 3) What do you feel, or what do you think with dance and what with music?
- 4) Describe dance/music with your own words.
- 5) What effects do dance/music have on you?

The interviewees were invited to answer in/with music and dance if they wished.

The resulting 2.5 hours of material was then edited by the artists Jenny Haack and Sonja Augart into a 8–9 minute collage of interviews, audio dance fragments and sound textures, in which the stories of people from different generations play a central role. The residents of the Weissensee accommodation center, mostly over 70-years old, reminisce about dance in post-war Berlin, social dances and meeting their partners on the dance floor. The dancers/musicians, of a different generation and professionally involved in the art-forms, reflect upon psychological or artistic responses alongside biographical memories.

A meeting of all interviewees was planned to make it possible to hear and discuss the collage, which at the time of writing the documentation had not yet occurred. The sound file was presented at the beginning of the Soundance festival in an interview with the artists Sonja Augart and Jenny Haack and dancer Susanne Martin, followed by a Q and A with the audience. The audience was invited to respond to the sound collage by answering the questions themselves, with a partner documenting the responses in writing. Throughout the festival, the *TanzHörBuch`1* was available as an audio station for interested audience members, both before or after attended performances. The intention is to make the sound file available on the Soundance website, founded by Jenny Haack, and Fragmenta, a platform initiated by Sonja Augart.

## Evaluation

*TanzHörBuch`1* was well received by the audience at Soundance and connects various perspectives of dance into an evocative relationship with each other. The format enabled all participants to consider the potential of understanding a visual art form (dance) in terms of sound (audio), opening new sensory layers to the work as well as reflecting upon the possibilities of verbal communication with respect to a visual form. Since the residents did not attend the festival and hadn't met the artists yet, one of the key moments of transfer in this



die Arbeit öffnet und über die Möglichkeiten verbaler Kommunikation hinsichtlich einer visuellen Kunstform reflektiert. Da die Bewohner\*innen der Blindenwohnstätte Weißensee nicht beim Festival dabei waren und die Künstler\*innen bis zum Zeitpunkt des Schreibens dieser Dokumentation nicht getroffen haben, bleibt ein Schlüsselmoment des Transfers in diesem Format offen: Menschen verschiedenen Alters und diverser Hintergründe zusammenkommen und über ihre verschiedenen Erfahrungen mit den Kunstformen reflektieren zu lassen.\*

Sonja Augart und Jenny Haack beschrieben die Herausforderungen des Aufbaus einer Beziehung zu der Wohnstätte; es waren wiederholte Besuche notwendig, um die Interviews einzurichten, und es kamen Schwierigkeiten auf, wenn die Kontaktperson der Stätte nicht anwesend war. Beiden Künstler\*innen war bewusst, dass sie das Projekt auf der Leitungsebene der Blindenwohnstätte hätten verankern müssen, damit die Durchführung nicht allein von einer Person abhängig ist, aber eine organisatorische Umstrukturierung der Einrichtung machte dies unmöglich. Partnerschaften über professionelle Felder hinweg aufzubauen, ist ein zeitintensiver, oftmals herausfordernder Prozess und es ist wichtig, genügend Ressourcen für diese Arbeit während der Konzeptionsphase einzuplanen bzw. zur Verfügung zu stellen. Auch Flyer in Brailleschrift und einen begleiteter Transport zum Festival wären hilfreiche Ergänzungen für dieses Format gewesen. Die Tatsache, dass die Interviewten dem öffentlichen Launch des Soundfiles nicht beiwohnen und die Arbeit zuvor nicht hören konnten – ihre Worte erhielten durch den Schnitt eine neue Form und im Zusammenspiel mit den weiteren Antworten eine andere Bedeutung –, löste im Rahmen der Präsentation eine Diskussion mit Blick auf ethische Fragen und Machtdynamiken in partizipativer Arbeit sowie auf Handlungsmacht und Selbstdarstellung der Teilnehmenden aus. Sonja Augart und Jenny Haack ist es wichtig zu betonen, dass sie den Interviewten in verständlicher Weise erklärt haben, dass ihre Worte Teil eines künstlerischen Audiofiles sein werden, dass sie keinen Einfluss auf den Schnitt des Material haben würden und dass dem alle Parteien zugestimmt haben.

## Übertragbarkeit

Das Format lässt sich gut auf andere Kontexte übertragen. Der Prozess der separaten Materialsammlung mit Teilnehmenden, das Entwickeln eines Klangkünstlerischen Endprodukts und die anschließende Präsentation vor den Teilnehmenden hat großes Potential, verschiedene Perspektiven einzufangen und einzigartige Interaktionen zu anzustoßen. Die Interviewfragen können auf beliebige Themen oder Stücke ausgerichtet werden. Das Entwicklungspotential des Formats liegt in der Art, wie die Teilnehmenden und ein breiteres Publikum dazu eingeladen werden, mit der künstlerischen Arbeit in Beziehung zu treten und wie die Arbeit die Interaktion zwischen Gruppen mit unterschiedlichen Erfahrungen stimuliert.

\* Nach Fertigstellung der Dokumentation fand im Herbst 2019 ein Treffen der Bewohner\*innen statt, um das Audiofile anzuhören; leider konnten die Künstler\*innen nicht wie geplant zu dem Treffen kommen.



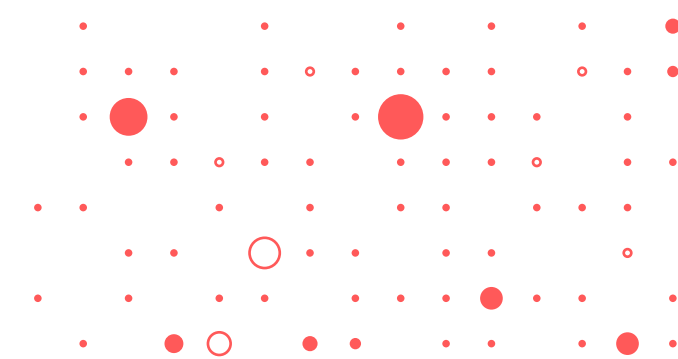
format remained open: allowing people of diverse ages and backgrounds to meet and reflect upon their different experiences of the art forms.\*

Sonja Augart and Jenny Haack described the challenges of building a relationship with the accommodation center; this included the repeated visits necessary to set up the interviews and the difficulties encountered when the contact person at the center was absent. Both artists had a clear awareness that they should anchor the project at the leadership level of the organization, ensuring that the delivery of a project is not dependent upon one person, but organizational restructuring made this impossible. Building partnerships across professional sectors is a time-consuming, often challenging, process and it's important to ensure that enough resources are on-hand for this work in the conceptual phase of developing formats. Among other things, preparing the flyers in braille and arranging accompanied transport to the festival would have been very helpful for this format. The fact that the interviewees were absent at the launch event and had not heard the work before it was presented - their words edited into a new form and thus given different meaning in their interaction with other statements - generated a discussion between us with respect to ethical issues and power dynamics in participative work and the range of agency and self-representation available to participants. Sonja Augart and Jenny Haack wished to state that they had clearly explained to the interviewees that their words would be part of an artistic audio file and that they would have no input into how the material was edited and all parties had agreed to this.

## Transferability

The format is well-suited to be used in other contexts. The process of collecting material from participants separately, developing an audio-artistic final product and then presenting it back to the participants for consideration has great potential to capture different perspectives and create unique interactions. The interview questions can be formulated to address any topic or piece. The strength of the format lies in how the participants and a wider audience are invited to interact with the artistic work created, and how the work provides a stimulus for interaction among groups with varying experience.

\* After completion of this documentation, a meeting with the residents occurred in autumn 2019 in order to listen to the audio file; unfortunately, the festival artists could not attend this meeting as planned.



# mapping dance berlin

## Tanzvermittlung als Experimentierfeld

Das Tanzbüro Berlin hat mit *mapping dance berlin* ein Modul zur Stärkung des Arbeits- und Wirkungsbereichs der Tanzvermittlung ins Leben gerufen. Ein besonderer Fokus lag dabei auf der Sensibilisierung von Künstler\*innen der Freien Szene für die Möglichkeitsfelder der Tanzvermittlung. So sind in den Jahren 2016 bis 2019 insgesamt 36 Formate entstanden, die auf ganz unterschiedliche Weise Spiel- und Denkräume zwischen Kunst und Publikum geschaffen haben: *Elevator Interview, Publikumsbefragung, Audio Deskription, Schreibwerkstatt, TanzHörBuch, Resonanzraum* ... – ob als zielgruppenspezifisches Angebot oder prozessbegleitender Workshop, ob als physisches Einstimmen vor oder als interaktive Künstler\*innenbegegnung nach einer Vorstellung, alle Formate einte das Ziel, den Zugang zum zeitgenössischen Tanz zu erleichtern bzw. zu vertiefen. Es galt, für das Publikum das Verständnis von Tanz und aktuellen choreografischen Tendenzen aufzubauen und zu erweitern, neue Wahrnehmungsebenen in Bezug auf das Sehen und Erleben von Tanz zu erschließen und Diskursbezüge sichtbarer zu machen.

## Künstlerische Konzepte der Vermittlung

Über neun Ausschreibungen konnten Künstler\*innen ihre eigenständig oder in Zusammenarbeit mit einem\*r Dramaturg\*in oder Vermittler\*in entwickelten Formatideen einreichen. Eine wechselnde Fachjury wählte mit Blick auf ein vielfältiges Spektrum die überzeugendsten Konzepte aus. Diese wurden in ihrer einmaligen Durchführung von insgesamt sieben Vermittlungsexpertinnen dokumentiert und gemeinsam mit den Künstler\*innen evaluiert. Die zwei zuGang-Broschüren systematisieren die Dokumentationen und teilen die gemachten Erfahrungen mit einer interessierten Öffentlichkeit. Zum fachspezifischen Austausch fand im Januar 2018 ergänzend das Symposium „Responses – How to communicate (about) dance“ statt.

## Kontinuität und Verstetigung einzelner Vermittlungsprogramme

Nach Abschluss der Ausschreibungsphase wurde *mapping dance berlin* im Jahr 2020 um eine Verstetigungsphase erweitert. Dazu konnten einige Berliner Tanzinstitutionen je ein Format wählen, das sie besonders relevant oder für ihr Programm als besonders geeignet empfanden und das sie im Laufe eines Jahres mehrfach für ihr Publikum anbieten wollten. Die Orte erhielten hierdurch neue Anregungen in Bezug auf die Möglichkeiten von Tanzvermittlung und werden die Formate teilweise über *mapping dance berlin* hinaus in ihr Programm integrieren. In den Interviews auf den nachfolgenden Seiten berichten Vertreter\*innen der Spielorte über diese Kooperationen.

## Dance Mediation as a Realm of Experimentation

With *mapping dance berlin*, the Tanzbüro Berlin has launched a module to strengthen the work and scope of dance mediation. A particular focus was placed on increasing the awareness of artists from the independent scene for the possibilities of dance mediation. Thus, between 2016 and 2019, a total of 36 formats were created, which in very different ways have created spaces for interaction and thinking between the arts and the public: *Personal interviews, audience surveys, Audio Description, writing workshops, TanzHörBuch, the Resonance Room* – whether as a target group-specific offer or a process-accompanying workshop, whether as a physical introduction before or as an interactive meeting of the artists after a performance, all formats are united by the goal of facilitating or deepening access to contemporary dance. The aim was to develop and broaden the audience's understanding of dance and current choreographic trends, to explore new levels of perception with regard to seeing and experiencing dance, and to increase the visibility of discussions related to dance.

## Artistic Mediation Concepts

Artists were invited to submit their format ideas, developed independently or in collaboration with a dramaturge or intermediary, via nine calls for tenders. A rotating jury of experts selected the most convincing concepts with a view to achieving a diverse spectrum. These were documented in their unique implementation by a total of seven mediation experts and evaluated together with the artists. Two zuGang brochures provide a systematic overview of the documentation and share the experience gained with interested members of the public. In addition to the subject-specific exchange, the symposium “Responses – How to communicate (about) dance” took place in January 2018.

## Continuity and Perpetuation of Individual Mediation Programs

After the tendering phase ended, *mapping dance berlin* was expanded in 2020 to include a stabilization phase. For this purpose, some Berlin dance institutions were able to choose a format that they found particularly relevant or particularly suitable for their program and that they wanted to offer to their audience several times over the course of a year. As a result, the venues obtained new ideas regarding the possibilities of dance mediation and will partially integrate the formats into their program beyond *mapping dance berlin*. In the interviews on the following pages, representatives from the venues report on these collaborations.

# kooperation radialsystem

## format: der resonanzraum

**Tanzbüro Berlin im Interview mit Matthias Mohr, Künstlerischer Leiter des radialsystem.**

**Welches der 36 *mapping dance berlin* Formate hast Du für eine mehrfache Erprobung am radialsystem ausgewählt?**

Den *Resonanzraum*, konzipiert vom Choreografen Diego Agulló und erstmalig 2016 in der Tanzfabrik Berlin durchgeführt. Das Format ist eine Einladung an das Publikum, nach der Vorstellung für 45 Minuten in Dunkelheit auf der Bühne zu liegen und sich über das Stück auszutauschen. Dabei steht nicht das Gespräch mit den Künstler\*innen im Fokus, sondern ein Dialog zwischen den Zuschauer\*innen über die gemeinsam erlebte künstlerische Arbeit. In der Anonymität der Dunkelheit kann jeder Aspekt angesprochen werden: ein bestimmter Moment, eine Bewegung, ein Geräusch, ein Teil des Konzepts, ein Objekt, eine atmosphärische Stimmung. „Der Resonanzraum“ ist eine kollektive Anordnung, die das Verständnis der Performance erweitern und auf einer neuen Ebene fortführen kann.

**Was hat Dich am *Resonanzraum* gereizt?**

Ich war interessiert an einer Weiterentwicklung des Formats im Rahmen unserer Programmreihe New Empathies, die sich der Frage widmet, inwieweit künstlerische Praxis Strategien des Empathischen für sich nutzt oder empathisches Bewusstsein evoziert. In Konzerten, Installationen, choreografischen Arbeiten, Workshops und Gesprächen nähern wir uns Möglichkeiten einer Praxis des Empathischen an und untersuchen deren Potential in Bezug auf künstlerische, technologische, politische und ökologische Fragestellungen. Allen gezeigten Arbeiten ist gemein, dass der Körper als Katalysator des menschlichen Erlebens im Zentrum steht und zugleich als Grenzbereich begriffen wird. Resonanzen, die im Zusammenspiel mit anderen Körpern, Objekten, Klängen erzeugt werden, sind dabei gewissermaßen die Basis für eine emphatische Bewusstseinsbildung. Der *Resonanzraum* war insofern sowohl thematisch als auch in seiner Praxis die perfekte Fortsetzung unseres Programms auf einer Ebene, die nicht auf ein vermitteltes „Verstehen“ sondern ein gemeinsames „Weiterdenken“ der ästhetischen Erfahrung abzielt. Vermittlung wird hier im Sinne eines emanzipierten Publikums verstanden, dessen individuelle Wahrnehmung als elementarer Bestandteil des künstlerischen Prozesses ernstgenommen wird.

**Ein Ziel der Kooperation zwischen *mapping dance berlin* und Spielstätten war die Weiterentwicklung von bestehenden Formaten. Welchen Weg hat der *Resonanzraum* bei Euch genommen?**

Gemeinsam mit Diego Agulló haben wir das Format im Sinne einer künstlerischen Forschung betrachtet. Wir gingen von

Anfang an davon aus, jede der vier Ausgaben in einigen Punkten zu verändern. So begann die erste Session für ca. 15 Teilnehmende mit einer kurzen Erklärung durch Diego und einer darauffolgenden Klang- und Lichtchoreografie, die als Brücke in die Gesprächssituation fungierte. Die zweite Ausgabe leitete eine Performerin durch ein „Tune in“ ein: Die 28 Teilnehmenden wurden durch Atemübungen und Vokalisationen an den Gebrauch der eigenen Stimme in dieser ungewöhnlichen Situation herangeführt, das erleichterte den Einstieg in das Gespräch. Das Format erzeugte Neugier und eine erstaunlich hohe Bereitschaft zur Partizipation. Immer wieder im Raum stand die Frage nach dem Charakter des Austauschs, der nicht als „Kritikgespräch“, sondern als Weiterführung der ästhetischen Erfahrung angelegt war. Je nach Zusammenstellung der Teilnehmenden und dem polarisierendem Potenzial der vorgegangenen Stücke konnte sich diese Setzung verschieben. In den noch folgenden Anwendungen des Formats wollen wir die Balance zwischen offenem Gespräch und einer Form der begleitenden Moderation (als solche erkennbar oder nicht) weiter ergründen.

**Wie setzt Du Dich generell am radialsystem mit dem Thema Vermittlung auseinander?**

Da uns sowohl in der programmatischen als auch in der vermittelnden Arbeit budgetäre und personelle Grenzen gesetzt sind, arbeiten wir stark mit externen Projekten, die eigene Förderungen mitbringen und Vermittlungsansätze verfolgen, die sich mit der programmatischen und diskursiven Ausrichtung des radialsystem verbinden lassen. Ein kontinuierliches Vermittlungsangebot ist auf dieser Basis kaum möglich. Sollten wir in Zukunft Mittel zur Verfügung haben, um ein eigenes Vermittlungsprogramm anbieten zu können, hätten wir aber bereits einen reichen Erfahrungsschatz an erprobten Praxen und potentiellen Kooperationspartner\*innen aus den freien Tanz- und Musikszenen, auf dem man aufbauen könnte.

**Welchen Anstoß konnte *mapping dance berlin* dabei für den Tanz geben?**

Vor der Kooperation mit *mapping dance berlin* hat sich das Vermittlungsangebot im Bereich Tanz im radialsystem vor allem auf das Angebot der Kindertanzkompanie der Compagnie Sasha Waltz & Guests beschränkt, die seit Jahren ein umfassendes Programm für junges Publikum anbietet. Durch den *Resonanzraum* wurde Tanzvermittlung für andere Publika und Altersgruppen erweitert und konnten Protagonist\*innen der freien Tanzszene eingebunden werden. Den entstandenen kontinuierlichen Austausch mit Diego Agulló werden wir mit Sicherheit fortsetzen.

Die ausführliche Dokumentation des Formats im Rahmen von *mapping dance berlin* findet sich in der ersten zuGang-Broschüre auf Seite 11.

# cooperation radialsystem

## format: resonance room

**Tanzbüro Berlin interviews Matthias Mohr, Artistic Director of radialsystem.**

**Which of the 36 *mapping dance berlin* formats did you end up choosing for a further development at the radialsystem?**

We opted for the *Resonance Room*, created by choreographer Diego Agulló and first performed in the Tanzfabrik Berlin in 2016. The format is an invitation to the audience to lie on the stage in the dark for 45 minutes after the performance and to exchange views on the piece. The focus is not so much having a conversation with the artist, but rather entering into a dialogue between the audience about the artistic work they've experienced together. In the anonymity of darkness, every aspect can be explored: a certain moment, a movement, a sound, part of the concept, an object or an atmospheric mood. "The resonance room" is a collective arrangement that can broaden the understanding of performance and even continue on a new level.

**What was it about the *Resonance Room* that seemed particularly interesting to you?**

I was interested in further development of the format in the context of our New Empathies program series, which addresses the question of the extent to which artistic practice employs strategies of empathy for itself or evokes empathic awareness. In concerts, installations, choreographic works, workshops and conversations, we approach the possibilities of empathetic practices and examine their potential in relation to artistic, technological, political and ecological issues. All of the works presented have in common that the body is the focal point as a catalyst for human experience and is simultaneously viewed as a frontier, a borderline region. Resonances that are generated in interaction with other bodies, objects and sounds are, so to speak, the basis for an emphatic awareness-raising process. In this respect, the "resonance room" was the perfect continuation of our program, both thematically and in practice, on a level that doesn't aim at mediating "understanding" but rather at "thinking ahead" with respect to the aesthetic experience. Mediation is understood here in the sense of an emancipated audience, whose individual perception is taken seriously as an elementary part of the artistic process.

**One of the goals in the cooperation between *mapping dance berlin* and various venues was the further development of existing formats. Which path has the *Resonance Room* taken with you?**

Together with Diego Agulló, we looked at the format in terms of artistic research. From the start, we assumed that there would be some changes to each of the four editions. The first

session for about 15 participants began with a short explanation by Diego and subsequent sound and light choreography, which acted as a bridge to the conversation situation. The second edition introduced a performer with a "tune in": The 28 participants were introduced to the use of their own voice in this unusual situation by means of breathing exercises and vocalizations, which facilitated the start of the conversation. The format generated curiosity and an astonishingly high willingness to participate. Again and again there was the question of the nature of the exchange, which was not designed as a "critical discussion" but as a continuation of the aesthetic experience. This setting could shift depending on the composition of the participants and the polarizing potential of the previous pieces. In the subsequent applications of the format, we want to further explore the balance between open discussion and a form of accompanying moderation (recognizable as such or not).

**How do you generally deal with the topic of mediation at radialsystem?**

Since we have budgetary and personnel limits in both programmatic and mediating work, we place great emphasis on working with external projects that have their own funding and pursue mediation approaches that can be combined with radialsystem's programmatic and discursive orientation. On this basis, an ongoing mediation program is hardly possible. However, if we were to have funds available in the future to offer our own mediation activities, we would already have a wealth of experience of tried and tested practices and potential cooperation partners from the independent dance and music scenes on which to expand.

**What impetus did *mapping dance berlin* provide for dance?**

Before the cooperation with *mapping dance berlin*, the radial-system dance mediation offer was mainly limited to activities offered by the children's dance company of the Compagnie Sasha Waltz & Guests, which has been offering a comprehensive program for young audiences for years. Thanks to the "resonance room" project, dance mediation was expanded for other audiences and age groups and was able to include individuals who are active in free dance scene as well. We will certainly continue the ongoing exchange with Diego Agulló.

A detailed description of the format in the context of *mapping dance berlin* can be found in the first zuGang brochure on page 11.

# kooperation sophienæle format: audiodeskription

**Tanzbüro Berlin im Interview mit Anna Mülter, bis Juli 2020 Künstlerische Leiterin der Tanztage Berlin & Tanzdramaturgin der Sophiensæle & Gina Jeske, Vermittlung & Outreach**

**Weshalb habt Ihr Euch im Rahmen der Kooperation mit *mapping dance berlin* für das Format *Audiodeskription* entschieden?**

Wir haben mit Audiodeskription bereits vor der Kooperation mit *mapping dance berlin* gearbeitet. Im Sommer 2018 haben wir uns als Haus entschieden, das Thema Barrierefreiheit aktiv anzugehen und im Rahmen eines Teamcoachings durch die behinderte Kulturwissenschaftlerin Rebecca Maskos beschlossen, dass sowohl Early Boarding als auch Audiodeskription Angebote sind, die wir schnell und zunächst ohne weitere Förderanträge umsetzen können. Die Audiodeskriptionen mit vorangehender Tastführung machen ausgewählte Vorstellungen für blinde und sehbehinderte Menschen zugänglich. Um die Beschreiber\*innen auszubilden, haben wir gemeinsam mit Diversity Arts Culture einen zweitägigen Workshop von Jess Curtis organisiert, an dem 25 Berliner Choreograf\*innen und Tänzer\*innen teilgenommen haben. Bei den Tanztagen 2019 haben dann die ersten Audiodeskriptionen mit Tastführungen stattgefunden und sind seitdem regelmäßiger Bestandteil unseres Programms. Durch die Kooperation mit *mapping dance berlin* haben wir die Möglichkeit, diese Arbeit für die Künstler\*innen fair bezahlt und qualitätssichernd weiterzuführen und für das Zielpublikum kontinuierlich – ursprünglich geplant waren neun Abenden im Jahr 2020 – anzubieten.

**Wie gehen die Sophiensæle generell das Thema Vermittlung an?**

Die Sophiensæle verstehen sich als offener Ort, an dem die Auseinandersetzung und der Kontakt mit dem Publikum einen zentralen Stellenwert einnehmen. Neben unseren Tischgesellschaften, die einen informellen Austausch zwischen Publikum und Künstler\*innen im Anschluss an die Vorstellung ermöglichen, finden in Zusammenarbeit mit Tanzscout Berlin regelmäßig bewegungsorientierte Einführungen zu Tanzproduktionen statt. Besonders freuen wir uns, wenn Choreograf\*innen oder Tanzkünstler\*innen selbst in Form von Workshops Einblicke in ihre Arbeit ermöglichen oder zu einem Nachgespräch bereit sind. Im Rahmen von Festivals oder Kooperationen mit Akteur\*innen der Kunstvermittlung in der Freien Szene wie *mapping dance berlin* oder Theaterscoutings Berlin sind wir außerdem immer wieder offen für Experimente und neue Formatideen wie die Reihe „Let’s talk about dance“ innerhalb der Tanztage Berlin oder die Schreibwerkstatt „A season of performance writing“.

Neben dem Angebot klassischer Vermittlungsformate ist es unser Anliegen, unser Programm so vielen Besucher\*innen wie möglich zugänglich zu machen.

**Worin liegt für Euch das Potential der Zusammenarbeit mit freischaffenden Tanzkünstler\*innen?**

Für die Audiodeskription arbeiten wir mit Berliner Choreograf\*innen zusammen, mit denen wir ohnehin verbunden sind, z. B. durch die Teilnahme an den Tanztagen Berlin. Diese Beschäftigung mit Fragen der Barrierefreiheit hat den positiven Nebeneffekt, dass Künstler\*innen oft beginnen, über ihre eigene künstlerische Arbeit dementsprechend nachzudenken. Dadurch halten Formen von „Aesthetics of Access“ langsam Einzug in unser Programm, das heißt es wird bereits bei der Planung eines Projektes über Barrierefreiheit nachgedacht und nicht erst hinterher – und diese im Idealfall in die künstlerische Arbeit integriert.

**Wie wird die *Audiodeskription* angenommen?**

Das Format richtet sich an eine spezifische und recht kleine Zielgruppe, die teilweise erst noch für das Theater im Allgemeinen und die Freie Szene sowie den zeitgenössischen Tanz im Besonderen erschlossen wird. Dies ist ein Prozess, der Zeit braucht und an dessen Anfang wir stehen. Nichtsdestotrotz gibt es bereits eine kleine Community, die das Angebot sehr dankbar annimmt und für die bereits nach kurzer Zeit eine starke Anbindung an das Haus festzustellen ist. Die regelmäßige Wiederholung des Formats ermöglicht darüber hinaus seine Weiterentwicklung in ständigem Austausch mit der Zielgruppe und den ausführenden Audiobeschreiber\*innen.

**(Wie) Wird es nach der Kooperation mit *mapping dance berlin* für die *Audiodeskription* bei Euch weitergehen?**

Die Kooperation mit *mapping dance berlin* ermöglicht es, unser Tanzvermittlungsprogramm u. a. hinsichtlich des Abbaus von Barrieren für Besucher\*innen zu erweitern, die bisher nicht zu unserem Zielpublikum zählten. Das Format „Audiodeskription und Tastführung“ hat auch deshalb so viel Potential, weil es auf mehreren Ebenen Zugänge schafft: Sinnliche Zugänge zu den visuellen Elementen eines Tanzstücks, persönliche Zugänge zu den beteiligten Künstler\*innen und den Theatermitarbeiter\*innen, inhaltliche und ästhetische Zugänge zur Berliner Szene des zeitgenössischen Tanzes. Das Format soll über die Kooperation hinaus in jedem Fall regelmäßig wiederholt und weiterentwickelt werden. Langfristig wäre z. B. die Konzeptionierung eines neuen Formats, das bewegungsorientierte Einführung und Tastführung miteinander verbindet und für eine breite Zielgruppe offen ist, denkbar.

Die ausführliche Dokumentation des Formats im Rahmen von *mapping dance berlin* findet sich in dieser zuGang-Broschüre auf Seite 33.

# cooperation sophienæle format: audio description

**Tanzbüro Berlin in interview with Anna Mülter, Artistic Director of Tanztage Berlin until July 2020 & dance dramaturge of Sophiensæle, and Gina Jeske, mediation & outreach**

**Why did you choose to include the *Audio Description* format as part of the collaboration with *mapping dance berlin*?**

We had already worked with audio description before the cooperation with *mapping dance berlin*. In the summer of 2018, we decided to actively address the issue of accessibility and, as part of a team coaching by the disabled cultural scholar Rebecca Maskos, decided that both early boarding and audio description are offers that we can implement quickly and initially without further funding applications. The audio descriptions preceded by tactile guidance make selected performances accessible for blind and visually impaired people. In order to train the people who describe the works, we organized a two-day workshop by Jess Curtis together with Diversity Arts Culture, in which 25 Berlin choreographers and dancers took part. The first audio descriptions with guided tours took place at the Tanztage 2019 and have been a regular part of our program since then. Through the cooperation with *mapping dance berlin* we have the possibility to continue this work for the artists with fair remuneration and quality assurance and to offer it to the target audience continuously; in 2020, nine evenings were planned initially.

**How does Sophiensæle generally approach the issue of mediation?**

The Sophiensæle sees itself as an open place where discussion and contact with the public plays a central role. In addition to our table discussions, which allow for an informal exchange between audience and artist after the performance, we regularly hold movement-oriented introductions to dance productions in cooperation with Tanzscout Berlin. We are particularly happy when the choreographer or dance artist personally offers workshops an insight into their work or is ready for a follow-up discussion. In the context of festivals or collaborations with actors in the art scene in the independent scene, such as mapping dance berlin or Theaterscoutings Berlin, we’re always open to experiments and new format ideas such as the “Let’s talk about dance” series within Tanztage Berlin or the writing workshop “A season of performance writing“. In addition to the offer of classic mediation formats, we are concerned with making our program accessible to as many visitors as possible.

**What is the potential for you to work with freelance dance artists?**

For the *Audio Description*, we work with a Berlin choreographer with whom we are already connected, e.g. by participating in Tanztage Berlin. This preoccupation with accessibility issues has the positive side effect that artists often begin to think about their own artistic work accordingly. As a result, forms of “Aesthetics of Access“ are slowly becoming part of our program, which means that when planning a project, people think about accessibility and not afterwards - and ideally integrate it into their artistic work.

**How is the *Audio Description* received?**

The format is aimed at a specific and quite small target group, which is still only partially accessible for the theater in general, along with the independent scene and contemporary dance in particular. This is a process that takes time and we’re just at the beginning. Nevertheless, there’s already a small community that is very grateful for the offer and for which a strong connection to the place is already apparent after a short time. The regular repetition of the format also makes its further development possible in constant discussions with the target group and the executing audio describer.

**Will the *Audio Description* continue after the cooperation with *mapping dance berlin*, and if so, how?**

The cooperation with *mapping dance berlin* has enabled us to expand our dance education program with regard to the removal of barriers for visitors who were previously not among our target audience, among other things. The “audio description and tactile guidance“ format also has so much potential because it provides access on several levels: sensual access to the visual elements of a dance performance, personal access to the participating artists and the theater staff, access to the Berlin contemporary dance scene in terms of content and aesthetics. Beyond the cooperation, the format should in any case continue to be repeated and developed regularly. In the long term, for example, the conception of a new format that combines movement-oriented introduction and tactile guidance and which is available to a broad target group would be conceivable.

A detailed description of the format in the context of *mapping dance berlin* can be found in this brochure on page 33.

# kooperation tanzfabrik

## format: the morning show

**Tanzbüro Berlin im Interview mit Ludger Orlok, Künstlerischer Geschäftsführer der Tanzfabrik Berlin**

**Was hat Dich für die Tanzfabrik Berlin an dem Format *Morning Show* gereizt?**

*The Morning Show of Celine and Renana* wurde in der Festivalreihe Open Spaces und als Audience Development-Projekt im Rahmen von apap – Performing Europe 2020 in den Jahren 2019 und 2020 durchgeführt. Als Akteur\*innen der Berliner Tanzszene konzipierten Cécile Bally und Renen Itzhaki mit den Kunstfiguren Celine und Renana eine eigene Morningshow, in der sie als, im besten Sinne naive, Moderator\*innen über so spannende wie gewagte Kunstfragen mit ihren Gästen – u. a. Künstler\*innen, die Vorstellungen bei Open Spaces präsentiert haben – diskutieren konnten. Die *Morning Show* bietet als Interviewformat die Möglichkeit, zeitgenössischen Tanz unbefangen für ein breites Publikum nahbar zu machen und Mittel der Zuspitzung und der Ironie einer Fernsehshow fast schon im Brecht’schen Sinn einzusetzen.

**Wie war die Begegnung Eures Publikums mit der *Morning Show* im Rahmen von Open Spaces?**

Die Rückmeldungen der Zuschauer\*innen waren sehr positiv. Besonders der ironische Blick auf die Entstehung und Vermittlung von Tanz sowie die kluge Auswahl der Interviewpartner\*innen ermöglichte einen Perspektivwechsel auf die Performances. Durch die Behauptung einer TV-Morgenshow am Abend im Theater- und Festivalkontext wurde dieser Bruch zusätzlich verstärkt. Das Format war als Monitorinstallation während des umfangreichen Festivalprogramms durchgehend im Foyer zugänglich und regte das Publikum an, sowohl über die gesehene Vorstellung als auch über die *Morning Show* als solche in Austausch zu kommen. Für einen Zugang zum Festival Open Spaces wurde dadurch meiner Ansicht nach ein wichtiges Element hinzugefügt.

**Hat sich das Format über die verschiedenen Episoden hinweg verändert bzw. weiterentwickelt?**

Während in den ersten Ausgaben die Arbeitsweise der Open Spaces-Künstler\*innen im Fokus der Interviews stand, wurde in den weiteren Episoden zum einen ein erweiterter Blick auf das Berliner Tanzschaffen generell gerichtet und zum anderen das Experiment der *Morning Show* als künstlerisches Genre ausgearbeitet. Die künstlerische Praxis von Celine und Renana selbst wurde hinterfragt und reflektiert und zugleich in technisch ausgefeilter Weise präsentiert.

**Konnte die Kooperation mit *mapping dance berlin* das Potential von Tanzvermittlung für die Tanzfabrik Berlin erweitern? Planst Du, das Format auch über die Kooperation**

**hinaus zu wiederholen/weiterzuentwickeln?**

Durch die Möglichkeit, die *Morning Show* über ein einmaliges „Live“-Angebot hinaus als Online-Dokumentation weiterhin sichtbar zu machen, bietet es sich an, dieses Format auch in Zukunft weiterzuentwickeln und eine kontinuierliche Präsenz von Celine und Renana im Programm der Tanzfabrik Berlin zu implementieren. Die digital zugänglichen Filme können als Kommunikation über die Kooperation der Tanzfabrik Berlin mit den entsprechenden Künstler\*innen über die jeweiligen Präsentationszeiträume hinaus nachhaltig wirken. Zudem wäre die Weiterentwicklung zu einem Salonformat oder einer Mischung aus Live-„Morning Show“ und begleitendem moderiertem Gespräch, d. h. einer Mischung aus Fiktion und Realität, ein interessanter Weg.

**Kannst Du etwas zu Eurer generellen Auseinandersetzung mit dem Thema Tanzvermittlung sagen?**

Die Tanzfabrik Berlin fokussiert ihre Kooperationen auf Künstler\*innen der Berliner und internationalen Tanzszene, die sich ihren Themen forschend und prozessorientiert nähern. Ganzjährig organisieren wir das Format Time to Meet mit Künstler\*innen, die in unseren Studios arbeiten und deren Projekte wir in unseren Veranstaltungsreihen zeigen. Nach Premierentagen werden zudem klassische Publikumsgespräche angeboten. Im pädagogischen Bereich der Tanzfabrik Berlin und im Fortbildungsprogramm „Dance Intensive“ werden kontinuierlich Seminare angeboten. Die Dance Intensive-Studierenden beschäftigen sich u. a. mit dem Spannungsverhältnis von Rezeption und Dramaturgie im zeitgenössischen Tanz. Gemeinsam untersuchen sie das, was sie sehen, durch die Analyse des Vorgangs, wie sie schauen. Hier korrespondieren die Mechanismen der Rezeption mit den Strategien der Komposition von Stücken. Aus dieser Doppelperspektive ergeben sich direkt und indirekt auch Fragen zur Tanzvermittlung.

**Worin liegt in Deinen Augen das Potential der Zusammenarbeit von Spielorten mit freischaffenden Tanzkünstler\*innen im Bereich der Vermittlung, wie durch *mapping dance berlin* intendiert?**

Im Rahmen von *mapping dance berlin* ist für die Tanzfabrik Berlin von besonderem Interesse, wie über Vermittlung im Tanz nachgedacht werden kann und dass die experimentell angelegte Konzeption von Formaten dokumentiert und evaluiert wird. Der Auseinandersetzung der Künstler\*innen mit ihren künstlerischen Ansätzen wird der notwendige Raum für Reflexion gegeben. Die Vermittlungsarbeit der Tanzfabrik Berlin konnte so im Sinne ihres Profils deutlich ergänzt werden.

Die ausführliche Dokumentation des Formats im Rahmen von *mapping dance berlin* findet sich in dieser ZuGang-Broschüre auf Seite 43.

# cooperation tanzfabrik

## format: the morning show

**Tanzbüro Berlin in an interview with Ludger Orlok, Artistic Director of Tanzfabrik Berlin**

**What attracted you to the *Morning Show* format for Tanzfabrik Berlin?**

*The Morning Show of Celine and Renana* was carried out in the festival series Open Spaces and as an audience development project as part of apap - Performing Europe 2020 in 2019 and 2020. As protagonists of the Berlin dance scene, Cécile Bally and Renen Itzhaki conceived their own morning show with the art figures Celine and Renana. As naive presenters in the best sense of the word, they were able to discuss both exciting and daring art-related questions with their guests – including artists who staged performances at Open Spaces. As an interview format, the *Morning Show* offers the opportunity to make contemporary dance accessible to a broad audience and to use the exaggeration and irony of a television show effectively, almost in the Brechtian sense.

**How was your audience’s encounter with the *Morning Show* as part of Open Spaces?**

The feedback from the audience was very positive. In particular, the ironic view of the genesis and mediation of dance, as well as the wise selection of the interview partners, enabled a change of perspective with respect to the performances. This break was further reinforced by the assertion of a TV morning show in the evening in a theater and festival context. The format was continuously accessible as a monitor installation during the extensive festival program in the foyer and encouraged the audience to exchange ideas about both the seen performance and the *Morning Show*. In my opinion, this added an important element for access to the Open Spaces festival.

**Has the format changed or evolved over the different episodes?**

While the interviews focused on the working methods of the Open Spaces artists in the first few editions, the subsequent episodes focused on the broader view of Berlin dance in general and worked out the experiment of the *Morning Show* as an artistic genre. The artistic practice of Celine and Renana themselves was questioned and reflected on and simultaneously presented in a technically sophisticated way.

**Could the cooperation with *mapping dance berlin* expand the potential of dance mediation for your location? Do you plan to repeat / develop the format beyond the cooperation?**

The possibility of continuing to make the *Morning Show* accessible as online documentation beyond a unique “live” offer provides an opportunity to further develop this format in the

future and to implement an ongoing appearance of Celine and Renana in the Tanzfabrik Berlin program. The films, which are digitally accessible, can have a sustained impact in terms of communication beyond the respective exhibition periods as a result of the Tanzfabrik Berlin’s cooperation with the respective artists. In addition, the further development to a salon format or a mixture of live “morning show” and accompanying moderated discussion, ie a mixture of fiction and reality, would be an interesting approach and path to follow.

**Can you say something about your general involvement with dance education?**

Tanzfabrik Berlin focuses its collaborations on artists from the Berlin and international dance scene who approach their topics in a research-oriented and process-oriented manner. All year round we organize the Time to Meet format with artists who work in our studios and whose projects we present in our series of events. Classic public talks are also offered after days of premieres. Seminars are continuously offered in the pedagogical area of the Tanzfabrik Berlin and in the “Dance Intensive” training program. The Dance Intensive students deal, among other things, with the tension between reception and dramaturgy in contemporary dance. Together, they examine what they are seeing by analyzing the process of how they observe, or watch. In this case, the mechanisms of reception correspond to the strategies of composition of pieces. From this dual perspective, questions regarding dance mediation emerge, both directly and indirectly.

**What do you see as the potential for cooperation between venues and freelance dance artists in the field of mediation, as intended by *mapping dance berlin*?**

Within the framework of *mapping dance berlin*, it’s of particular interest for Tanzfabrik Berlin how to consider different approaches to mediation in dance and that the experimentally designed conception of formats is documented and evaluated. The artists’ engagement with their artistic approaches is given the necessary space for reflection. The mediation work of Tanzfabrik Berlin could thus be significantly expanded in terms of its profile.

A detailed description of the format in the context of *mapping dance berlin* can be found in this brochure on page 43.

# über die beitragenden

**Hanna Hegenscheidt** arbeitet in Berlin als Lehrende der Körperarbeit *Kleintechnik* und als Tanzvermittlerin an Schulen. Für den Verein TanzZeit e.V. ist sie im Bereich der Qualitätsentwicklung von Tanzvermittlung an Schulen tätig. Als Performerin sammelte sie Erfahrungen mit Theatermacher\*innen und Choreograf\*innen in New York und Berlin. 2013 beendete Hegenscheidt ihren Master of Arts in Choreografie in Amsterdam. Als Choreografin verbindet sie eine Zusammenarbeit mit Dramaturg Ulrich Huhn und vielen von ihr bewunderten Performer\*innen. Seit 2011 gibt es ihr studio 142 im Kunstquartier Bethanien.

**Jo Parkes** ist freiberufliche Tanzkünstlerin (D/UK). Sie arbeitet mit co-kreativem, partizipativem Tanz und kreiert Installationen, Events, Performances und Videos. Sie ist Gründerin und künstlerische Leiterin von Mobile Dance e.V. ([www.mobile-dance.com](http://www.mobile-dance.com)). Mobile Dance erarbeitet Kunstprojekte an der Schnittstelle von künstlerischen und gesellschaftspolitischen Anliegen. 2019 erhielt Jo Parkes eine Ehrung im Rahmen des Deutschen Tanzpreis. Sie ist aktuell im Vorstand von „Aktion Tanz: Tanz in Bildung und Gesellschaft e.V.“ und 2020-2021 Gastprofessorin am Hochschulübergreifenden Zentrum Tanz Berlin.

**Gabriele Reuter** ist Choreografin, Tänzerin und Urbanistin. Ihre Choreografien mit dem Schwerpunktthema Raum wurden auf verschiedenen internationalen Festivals gezeigt. Sie hat zahlreiche Improvisationsreihen und Vermittlungsformate in England und Deutschland entwickelt und darin mitgewirkt, und gemeinsam mit Susanne Martin seit 2009 zwölf performative Salonabende moderiert.

**Maren Witte**, Prof. Dr. phil., ist Professorin für Theatertheorie, Tanz- und Bewegungsforschung an der Hochschule für Künste im Sozialen Ottersberg. Im Rahmen ihrer Professur und freiberuflichen dramaturgischen Tätigkeit entwickelt sie, u. a. in Kooperation mit der Schwankhalle Bremen, Vermittlungs-Settings und -Formate sowie qualitative Methoden zur Beforschung von Vermittlungs-Effekten. 2009 gründete sie die Initiative TanzScout Berlin ([www.tanzscoutberlin.de](http://www.tanzscoutberlin.de)). 2006 promovierte sie an der Freien Universität Berlin mit einer Arbeit über die Wirkung von Bewegung im Theater Robert Wilsons. Sie hat Bewegungserfahrung in verschiedenen Körper- und Tanztechniken.

**Maja Zimmermann** arbeitet als Dramaturgin für zeitgenössischen Tanz und Performance (Kollaborationen u.a. mit Ligia Lewis, Dragana Bulut und dem Festival Tanztage Berlin). Sie realisierte eigene künstlerische Projekte zu Themen der Berührung und co-kuratierte interdisziplinäre Ausstellungen in

Zürich und Berlin. Parallel konzipierte sie Festivals, Filmreihen und Rahmenprogramme in unterschiedlichen Kontexten und war Teil des Programmteams des Tanzkongress 2019 – A Long Lasting Affair. Regelmäßig gibt sie Seminare und Workshops zu dramaturgischen Arbeitsweisen, u. a. im Rahmen des tandem-Moduls (Tanzbüro Berlin).

## impressum

Die Dokumentationen sowie die Interviews wurden für die zuGang-Broschüre redaktionell bearbeitet und gekürzt. Die im Rahmen der begleitenden Evaluation mit den Format-Urheber\*innen abgestimmten Originaltexte können über das Tanzbüro Berlin eingesehen werden. Bei Interesse an einem spezifischen Vermittlungsformat stellt das Tanzbüro Berlin gern einen Kontakt zu den Urheber\*innen her.

The documentation and interviews were edited and shortened for the zuGang brochure, and the original texts, which were agreed upon with the format authors in the course of the accompanying evaluation, can be obtained through Tanzbüro Berlin. If you are interested in a specific mediation format, Tanzbüro Berlin will be happy to provide you with contact information for the respective author, mediator or dance professional.

### Herausgeber:

Tanzbüro Berlin  
Uferstr. 23  
13357 Berlin  
[post@tanzbuero-berlin.de](mailto:post@tanzbuero-berlin.de)  
[www.tanzraumberlin.de](http://www.tanzraumberlin.de)

**Tanzbüro Berlin:** Marie Henrion, Linda Vahldieck

**Redaktion:** Maja Zimmermann

**Übersetzung Deutsch-Englisch:** Mark Kanak

**Übersetzung Englisch-Deutsch:** Wenke Lewandowski

**Cover und Gestaltung:** [www.artfabrikat.de](http://www.artfabrikat.de)

**Copyright dt. Titel:** María Ferrara

**Druckerei:** LASERLINE GmbH

September 2020

© Alle Rechte vorbehalten.

*mapping dance berlin* ist ein Modul im Rahmen von Attention Dance II, einem Projekt des Tanzbüro Berlin, getragen vom Zeitgenössischen Tanz Berlin e.V. Das Projekt wird für die Jahre 2018-2021 gefördert durch den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE) und das Land Berlin.



Senatsverwaltung  
für Kultur und Europa



Tanzbüro Berlin

