

INSIGHT IMPACT08

HOW TO BELONG TO ...

EIN INTERAKTIVES SYMPOSIUM IN 3 EPISODEN AN 3TAGEN
AN INTERACTIVE SYMPOSIUM IN 3 EPISODES IN 3 DAYS
02. – 04. NOVEMBER 2008

pact
PUBLIKATION

IMPACT08

HOW TO BELONG TO ...

EIN INTERAKTIVES SYMPOSIUM IN 3 EPISODEN AN 3 TAGEN
AN INTERACTIVE SYMPOSIUM IN 3 EPISODES IN 3 DAYS

02.–04. NOVEMBER 2008

MIT WITH

STATION HOUSE OPERA (GB)

FLORIS ALKEMADE & ALEX DE JONG / OMA (NL)

IGOR STROMAJER & BOJANA KUNST (SI)

ÖFFENTLICHES PROGRAMM PUBLIC PROGRAMME

01. NOVEMBER 2008

IGOR STROMAJER & BOJANA KUNST (SI)

›BALLETTIKKA INTERNETTIKKA‹

01. NOVEMBER 2008

STATION HOUSE OPERA (GB)

›MIND OUT‹

03. NOVEMBER 2008

FLORIS ALKEMADE / OFFICE FOR METROPOLITAN ARCHITECTURE – OMA (NL)

›ZOLLVEREIN: MÖGLICHKEITEN EINES DIN-FREIEN KONTEXTES‹

VORWORT

FOREWORD

Mit **IMPACT08 – How to belong to ...** fand die vierte Ausgabe des interaktiven Symposiums bei PACT Zollverein statt. Ausgewählt wurden 30 Teilnehmer – Studierende, Lehrende, Bildende Künstler, Tänzer, Dramaturgen, Choreographen, Performer, Architekten, Wissenschaftler und Kunstkritiker. Die eingeladenen Gäste stellten sich einmal mehr der Herausforderung, ihre unkonventionellen und wagemutigen Haltungen, Strategien und Arbeitsweisen einer theoretischen und praktischen Überprüfung auszusetzen.

Erstmals in diesem Jahr war mit Floris Alkemade und Alex de Jong / OMA auch eine Architekturposition bei **IMPACT** vertreten. Konsequenterweise bedenkt man, dass gerade auch diese Disziplin die Rolle des Körpers im Verhältnis von Kultur, Technologie und Gesellschaft immer wieder neu untersuchen und definieren muss.

In der vorliegenden Dokumentation geht Christoph Benjamin Schulz seinerseits einer ganz eigenen Spur nach und nähert sich den Positionen von **IMPACT08** über die Frage nach den (Un-)Möglichkeiten künstlerischen Grenzgängertums in einem Kunstsystem, in welchem nicht selten Marktinteressen und Machtspiele über Wahrnehmung und Erfolg entscheiden.

Wir danken allen Beteiligten von **IMPACT08**: Künstlern, Teilnehmern und vor allem dem Team, dass sie mit ihrem Einsatz, ihren Ideen und ihrem Enthusiasmus ein einzigartiges Symposium haben entstehen lassen sowie unseren Partnern und Förderern, namentlich der Kunststiftung NRW, für ihr Vertrauen und ihre Unterstützung.

Viel Spaß beim Lesen.

Ihr PACTeam

The fourth edition of PACT Zollverein's interactive symposium series was held in 2008 under the title **IMPACT08 – How to belong to ...**

30 participants made up of students, teachers, visual artists, dancers, dramaturges, choreographers, performers, architects, theorists and critics, were chosen to take part. The invited guest artists once again took on the challenge of exposing their unconventional and resourceful approaches, strategies and working methods to theoretical and practical scrutiny.

This year architecture was represented for the first time at **IMPACT** by Floris Alkemade and Alex de Jong / OMA. Given that this discipline constantly needs to reinvestigate and redefine the role of the body in relation to culture, technology and society, its inclusion seems particularly appropriate.

In the following, Christoph Benjamin Schulz nears the artistic perspectives represented at **IMPACT08** by questioning the (im-) possibilities of interdisciplinarity in an art system in which market interests and power struggles often decide over public acceptance and success.

We'd warmly like to thank here everyone who contributed to the success of **IMPACT08** and all our partners and sponsors, especially the Kunststiftung NRW, for their continued trust and support.

We hope you enjoy reading the following.

Your PACTeam

ÜBER DEN SINN UND UNSINN DES DAZUGEHÖRENS

ON THE SENSE AND NONSENSE OF BELONGING

Kein Lifestyle Magazin, das etwas auf sich hält, kommt ohne eine Zusammenstellung der Kleidungsstücke, Accessoires oder Einrichtungsgegenstände aus, die *in* und die *out* sind. Und selbst wenn man diese Form der binären Geschmackscodierung gerne belächelt, kommt man dennoch nicht umhin, bei näherer Betrachtung auch in der Kunst den Einfluss und die Wirkungsmacht von Trends konstatieren zu müssen. Denn nicht nur die Angewandte, sondern auch die Bildende Kunst operiert mit einer solchen Topographie von Beliebtheit, mit *in's* und *out's*, die bestimmen *wer* und *was* gezeigt wird. Und dabei ist es insbesondere der Ort, das *wo*, das Auskunft darüber gibt, *wie* angesagt das Gezeigte gerade ist. Die Wirkungsweise dieses Mechanismus ist in Boutiquen, Galerien, Museen und nicht zuletzt auch im Theater vergleichbar. Und auch ihr Sinn und Zweck weist Parallelen auf. Es geht darum, zur richtigen Zeit am richtigen Ort gesehen zu werden, dabei zu sein, dazu zu gehören.

How to belong to ... – Wenn es sich bei **IMPACT08** trotz des viel versprechenden und aussichtsreichen Titels nicht um eine Art Fortbildungsmaßnahme in strategischer Kompetenz für Künstler handelt, die das Geheimnis des Erfolges suchen: Was kann dann damit gemeint sein?

Das Thema dieses Jahres lenkt das Augenmerk auf oft vernachlässigte Fragen nach der Autorität und Organisation des Kunstsystems, in dem, gerade wenn es um den Kunstmarkt geht, bekanntlich nicht nur nach ästhetischen Gesichtspunkten und Qualität über Teilnahme und Ausschluss entschieden wird. Hinter geschlossenen

No self-respecting lifestyle magazine can do without a listing of clothing, accessories or home décor objects that they have declared to be *in* or *out*. And though you may smile at such a binary encoding of taste, nevertheless on closer inspection, you can't completely avoid admitting the equal influence and power of trends in art as well. For it is not only the applied arts, but also the visual arts, which operate with such topographies of popularity, with *in's* and *out's*, which determine *who* and *what* is shown. And it is the location in particular, the *where*, which provides information on *how* hot that which is being presented really is. The way this mechanism works can be seen in boutiques, galleries, museums, and last but not least, in the theater. And the reasons and *raison d'être* behind it also features certain parallels. It's all about being seen at the right time in the right place, being part of it ... belonging.

How to belong to ... – If, in spite of the promising and reassuring title, **IMPACT08** is not meant as a kind of training seminar to teach strategic skills to artists in search of the secret to success: then what is it all about?



Photo: OMA

Türen wird seltener idealistisch, als vielmehr strategisch gedacht und mit Kalkül gehandelt. Und oft geht es letztlich auch um Macht und Einfluss. Denn wer entscheidet darüber: *who's hot* – *and who's not*? Wie entsteht ein solcher Konsens? Und wie wird er zum Trend? Wer gibt den Ton an und wer profitiert schließlich davon?

Obwohl sie in völlig unterschiedlichen künstlerischen Bereichen arbeiten, ist den eingeladenen Gästen dieses Jahres gemeinsam, dass sie einmal als *Out-sider* ihrer Disziplinen galten, die sich nicht damit begnügen wollten, den erlernten, studierten und akademischen Spielregeln ihres Fachs zu folgen, sondern deren Gültigkeit in Frage stellten. Ihre Herangehensweise zeichnet sich dadurch aus, dass sie einen Blick hinter die Kulissen des Betriebs werfen und mit ihrer Arbeit Gesetzmäßigkeiten offen legen, die mitunter ganz anderen Regeln gehorchen. Sie lassen uns über das Verhältnis und die Umstände von

This year's topic focuses on the often neglected issues of the authority and organization of the art system. A system, in which, especially in the case of the art market, aesthetic aspects and quality are not the only criteria that decide who is allowed to participate and who is excluded. Decisions reached behind closed doors are rarely made for idealistic reasons and are, more often than not, strategic and calculating. And in the end, it is often ultimately all about power and influence. For who decides *who's hot* – *and who's not*? Where does the consensus come from? How does it become a trend? Who sets the tone and who profits from it in the end?



Photo: Hugo Glendinning

Anerkennung und Ablehnung, nicht zuletzt auch über die Aktualität und die Nachhaltigkeit künstlerisch innovativen Schaffens neu nachdenken.

Die englische Performance-Kompanie Station House Opera, mitgegründet von ihrem heutigen künstlerischen Leiter Julian Maynard Smith, arbeitet seit den frühen 80er Jahren jenseits des etablierten und institutionalisierten Spielbetriebs an städtischen Bühnen an einem Theater außerhalb des Theaters, das sich nicht nur inhaltlich reflexiv zu den Konventionen der Aufführung verhält und auf formalem Gebiet neue Wege einschlägt, sondern mit seiner Arbeitsweise vor allem auch dessen architektonischen und institutionellen Rahmen hinterfragt. Dieser eigenwillige konzeptuelle Ansatz ließ die Kompanie im Auftrag zahlreicher Theaterfestivals, Organisationen für zeitgenössische Kunst und Initiativen für Kunst im öffentlichen Raum für das Theater höchst ungewöhnliche Spielorte auf ihre Performancetauglichkeit erproben.

Der Architekt Floris Alkemade gehört als Partner seit fast zwanzig Jahren dem von Rem Koolhaas gegründeten Office for Metropolitan Architecture, kurz OMA, an, das durch visionäre architektonische Konzepte zwischen Stadtplanung und Hausbau nicht nur die Regeln, sondern auch die gesellschaftliche Funktion von Architektur

Although they come from completely different artistic fields, all the guests this year share the reputation of once having been considered *outsiders* in their respective disciplines; artists, who were not content to follow the acquired, academic rules of their discipline, but instead questioned the significance of these rules. Characteristic of their approach is the way they look behind the scenes of the business and through their work reveal trends that occasionally follow completely different rules. They make us rethink the relationship of recognition and rejection and the circumstances surrounding them, as well as the actuality and sustainability of artistically innovative creations.

Since the early 1980's, the English performance company Station House Opera, co-founded by their current artistic director Julian Maynard Smith, have been working outside the context of the established and institutionalized state-run theater system on a concept of theater outside of theater. In its work, the group not only questions the conventions of performance and explores new formal territory, but also most notably challenges the architectural and institutional framework of the traditional theater business. This idiosyncratic conceptual approach has allowed the company on behalf of numerous theater festivals, organizations for contemporary art and initiatives for art in the public realm, to test the aptitude of, by theater standards, highly unusual venues for staging performances.

For over twenty years now, architect Floris Alkemade is partner of the Office for Metropolitan Architecture (OMA), founded



Photo: Hugo Glendinning

radikal neu denkt und immer wieder provozierend in Frage stellt. Zusammen mit Alex de Jong war er im Jahr 2002 an der Entwicklung des Masterplans für das Gelände der Zeche Zollverein in Essen beteiligt. Ihr Vorschlag, das Industriegelände zu einem DIN-freien Raum zu erklären scheiterte – obwohl er aus ästhetischen Gesichtspunkten sicher reizvoll gewesen wäre – an der Entwicklungsgesellschaft Zollverein und somit ironischerweise gerade an jener Instanz, die um eine unkonventionelle Lösung für das Gelände gebeten hatte.

Der Medienkünstler Igor Stromajer versteht die Aktionen seiner ›Ballettikka Internettikka‹ als choreographische Interventionen an Orten und in Räumlichkeiten, zu denen er auf offiziellem Wege keinen Zugang bekommt. Die erste dieser ›Illegal Guerrilla Ballet Invasions‹ fand programmatisch in den Kellern des geschichtsträchtigen Bolshoi Theaters in Moskau statt. Da Stromajer natürlich keine Erlaubnis hatte, ersann er eine Guerilla-Taktik, um unentdeckt an dem Ort seiner Wahl arbeiten zu können. Nach umfangreichen Recherchen fand er mit seinem Team eine undichte Stelle, die ihnen den Einstieg in das Gebäude und die Realisierung der Performance ermöglichte. Die Arbeit im *off* des Möglichen hinterlässt dabei ihre Spuren nicht nur in der Choreographie, bei der häufig Spielzeug-

by Rem Koolhaas, which in its visionary architectural concepts between urbanism and architecture not only provocatively questions the rules, but also radically rethinks the social function of architecture. In 2002, he took part in the development of a master plan for the Zeche Zollverein colliery compound in Essen, together with Alex de Jong. Their suggestion to declare the industrial compound a DIN-free zone – an idea, which would surely have been highly appealing from an aesthetic point of view – failed at the hand of the Entwicklungsgesellschaft Zollverein (Zollverein Development Company), ironically the very same institution that had requested an unconventional solution for the compound.

Media artist Igor Stromajer defines the actions of his ›Ballettikka Internettikka‹ as choreographic interventions in places, to which he could not normally acquire access via official channels. The first of these ›Illegal Guerrilla Ballet Invasions‹ fittingly took place in the basement of the historical Bolshoi Theater in Moscow. Of course, Stromajer had no permission and so he contrived a guerilla tactic to be able to work in the space of his choice without being discovered. After a period of substantial research, he and his team found a weak spot that allowed them to enter the building and carry out the performance. The work in the *off* of possibility leaves its traces not only in the choreography, in which toy robots often take on the roles of the dancers, it also finds expression in a specific mode of reception connected to the course of the event. Because it is hardly possible to smuggle in an audience as well, the performance is broadcast live in the internet via



Photo: Intima Virtual Base

roboter die Rolle von Tänzern übernehmen, sie schlägt sich auch in einem spezifischen, mit dem Prozess der Aktion verbundenen Rezeptionsmodus nieder. Da schwerlich auch noch ein eigenes Publikum mit eingeschleust werden konnte, wurde die Performance via Handykamera live ins Internet übertragen. Keine unabhängigen Beobachter, keine Augenzeugen vor Ort: Der Bruch in der medialen Übertragung ist nicht zu umgehen; die Dokumentation als authentische Quelle droht dabei mehr Fragen aufzuwerfen, als dass sie zuverlässige Beweise liefert.

Man könnte sagen, dass erst die Ablehnung, das Nein, das *out*, Stromajers Arbeit ermöglicht hat. Und mehr noch als die Kunst der Choreographie, macht die Strategie der Aneignung verschlossener Räume ihren spezifischen Reiz aus. Auf eine ganz ähnliche Weise macht erst der Umstand, dass sie abgelehnt wird, die Vorstellung eines von der allgegenwärtigen und scheinbar unhintergehbaren Deutschen Industrie Norm befreiten Raumes so revolutionär, attraktiv und man könnte fast sagen: notwendig. Und erst die Erkenntnis, dass auch im Theater wichtige ästhetische und konzeptuelle Impulse aus dem Bereich der Arbeit unabhängiger Kompanien kommen, lässt nach den Gründen fragen und das Stadttheater als historische

webcam. No impartial observers, no eyewitnesses on site: the discontinuity in the medial broadcast cannot be circumvented; the documentation as an authentic source threatens to bring up more questions than it is able to deliver reliable proof.

You could say that it was the rejection, the no, the *out* that first made Stromajers work possible. And even more so than the art of choreography, the strategy of appropriating locked spaces gives it its specific charm. In a similar way, it is the circumstances that allowed the idea to fail, which make the notion of a space free from the omnipresent and seemingly unavoidable DIN-norm, so revolutionary, attractive and you could even say: necessary. And only the knowledge that, even in theater, important aesthetic and conceptual impulses come mainly from the work of independent companies lets us question the system and casts the state-run theaters, as historical institutions of middle-class intellectuality, in a comparatively phlegmatic light.

The irony, which sometimes crops up at the crossroads of aesthetic innovation and social reality, these days reveals itself in exemplary fashion in the work of Igor Stromajer, who is now exactly at the point in his career in which social recognition is being bestowed on him. One such case is the invitation extended to him by the ballet director of the National Theater in Belgrade to feel free to take possession of his house unnoticed for a performance. But how does one react to an invitation to a non-authorized event? Is it an indication that you now belong to the system? Or does such a gesture,

Institution bildungsbürgerlicher Selbstversicherung vergleichsweise behäbig aussehen.

Die Ironie, die im Spannungsfeld zwischen ästhetischer Innovation und gesellschaftlicher Realität entstehen kann, zeigte sich in diesen Tagen am Beispiel der Arbeit Igor Stromajers und gerade an dem Punkt seiner Karriere, als ihm gesellschaftliche Anerkennung zuteil wurde: In dem Moment, als er von dem Ballettdirektor des Nationaltheaters in Belgrad eingeladen wurde, sich unbemerkt seines Hauses zum Zwecke einer Performance zu bemächtigen. Denn wie reagiert man auf eine Einladung zu einer nicht autorisierten Aktion? Ist sie ein Indiz dafür, dass man nun dazugehört? Oder wirft so eine auf den ersten Blick wohlmeinende Geste mehr konzeptuelle Probleme auf, als die damit einhergehende Anerkennung Vorteile zu bringen vermag? Ist dann der Punkt gekommen um aufzuhören – obwohl man endlich Akzeptanz gefunden hat, dazugehört und ungehindert arbeiten könnte? Öffnen sich unter diesen Umständen neue Türen – oder führt die institutionelle Unterstützung in diesem Fall ins künstlerische, mindestens ins konzeptuelle Abseits?

Zu welchen Kompromissen ist man als Künstler bereit? Welchen Preis zahlt man um willkommen heißen zu werden? Und ist man bereit, seine künstlerische Glaubwürdigkeit, seine Autonomie und Authentizität zum Preis von Akzeptanz und Anerkennung zu opfern?



Photo: Intima Virtual Base

which is at first sight well meant, raise more conceptual problems than the advantages brought on by the recognition it entails? Has the point in time thus come to stop – although one has actually finally achieved a level of recognition for one's work, now belongs to the crowd and could continue working undisturbed? Could new doors open up under these circumstances – or does the institutional support in this case lead into an artistic deadend or at least far astray from the conceptual path?

What compromises is one willing to make as an artist? What price will you pay to be welcomed? And are you willing to sacrifice your artistic credibility, autonomy and authenticity for acceptance and appreciation?

STATION HOUSE OPERA (GB)

LOSE YOUR MIND

›Unsere Erfahrung mit **IMPACT08** war die, einen Workshop und ein neues Theaterstück aus dem britischen Kontext, mit dem wir sehr vertraut sind, herauszulösen. Es war spannend, an einem neuen Dialog teilzuhaben, sowohl in Bezug auf die Öffentlichkeit als auch auf unsere Künstlerkollegen. Aus unserer britischen Perspektive – wo wir von einer Rezession bedroht sind, die wahrscheinlich schlimmer wird als irgendwo sonst in Europa – ist es sehr wichtig, dass diese internationalen Verbindungen aufrechterhalten und unterstützt werden, um zu versuchen, das Wachsen und Überleben einer Arbeit in einem klareren und größeren, kritischen und öffentlichen Rahmen zu gewährleisten.

Unsere Arbeiten sind tatsächlich sehr unterschiedlich. Das Stück, das wir gezeigt haben, ›Mind Out‹, ist eine kleine Theaterarbeit und dass sie in Großbritannien dem Kontext von Theater- und Performancekunst zugeordnet wurde, war seltsam. Unsere nächste Arbeit wird ein groß angelegtes Kunstevent. Ich denke, das Problem liegt in der Wahrnehmung unserer Arbeit als solcher und in der Tatsache, dass viele Menschen aus beiden Bereichen nicht wirklich wissen, worauf wir eigentlich hinauswollen. Und egal, wie erfolgreich eine einzelne Arbeit auch sein mag, sie von der Kritik richtig zuzuordnen zu lassen, ist schwierig. Die in unseren Arbeiten bestimmende Ästhetik kommt aus der Bildenden Kunst, während die Aufmerksamkeit für Details und Darstellungspraxis viel mit ›Theater‹ zu tun hat. Wir selbst sind damit glücklich, aber unsere Position innerhalb des Systems der Kunstdisziplinen ist irgendwie schizophoren.‹

(Julian Maynard Smith)

›Our experience of **IMPACT08** has been that of taking a workshop and new piece of theatre out of the British context, with which we are very familiar. It was interesting to join a different dialogue, both with the public and our peers. From our perspective in Britain – where we are threatened by a recession that will be supposedly worse than any in Europe – it is vitally important that these international links be maintained and encouraged in order to help ensure the work's growth and survival within a clearer and wider, critical and public arena. Our work is in fact very varied. The piece we showed, ›Mind Out‹, is a piece of small-scale theatre and its place in the context of theatre and performance art in Britain has been odd. Our next piece will be a large-scale visual art event. I think the problem lies in the perception of our work in general and in the fact that many people in both fields don't quite know what we are up to. And however successful a particular piece might be, it is hard to locate it critically. Our driving aesthetics derive ultimately from the visual arts, while the attention to detail and performance practice has much to do with ›theatre‹. We ourselves are happy with that, but our position in the disciplines of the art system is somewhat schizophrenic.‹ (Julian Maynard Smith)

Für den interdisziplinären Ansatz des Symposiums **IMPACT** ist die Kompanie Station House Opera von einem grundsätzlichen Interesse, da sie seit nunmehr fast dreißig Jahren im Grenzbereich zwischen Theater, Bildender Kunst und performativer Architektur zu Hause ist. Um sich auf dem oft diffusen und, was seine stetig wechselnden Vorlieben angeht, auch unvorhersehbaren Markt kultureller Angebote etablieren und halten zu können, um sich langfristig Gehör und Anerkennung zu verschaffen, besteht eine ganz pragmatische Strategie in der Kontinuität der eigenen Arbeit, in der Herausbildung einer künstlerischen Handschrift – einer Sprache, die einen hohen Wiedererkennungswert besitzt und gleichzeitig immer wieder Neues erprobt. Aus dieser Perspektive ist auch die innovative künstlerische Arbeit stets von der Gratwanderung zwischen Weiterentwicklung und Wiederholung geprägt. Die Wiederholung lotet dabei nicht nur die Tragfähigkeit des vormals Neuen aus, sie reflektiert nicht nur dessen Leistungsfähigkeit, sie konventionalisiert gleichzeitig, sie gewöhnt schließlich Schritt für Schritt auch an innovative ästhetische Formen und Formate. Sie erfüllt demnach gerade auch für die Anerkennung und Etablierung des Neuen eine wichtige Funktion.

In dem Workshop mit dem künstlerischen Leiter der Kompanie Julian Maynard Smith und der Performerin Susannah Hart wurde insbesondere das Prinzip der Wiederholung als ästhetisch-produktives Phänomen unter die Lupe genommen – nicht nur mit Blick auf sein strategisches Potential, sondern auch mit Blick auf seine poetologische Bedeutung für die konkrete theaterpraktische Arbeit. Ausgehend von einer einzelnen Bewegung sollten die Teilnehmer des Workshops durch Wiederholung und den schrittweisen sukzessiven Ausbau eine längere Bewegungssequenz entwickeln. Immer wieder galt es den einmal begonnenen Ablauf zu wiederholen und am Ende mit einer neuen Bewegung abzuschließen, um die gesamte Sequenz dann rückwärts durchzuführen, bis zu



Photo: Dirk Rose

Working at the crossroads of theater, visual arts and performative architecture for over almost thirty years now, the Station House Opera company essentially reflects the interdisciplinary approach of the **IMPACT** symposium. To establish their work and hold their own in the often diffuse, and in terms of its constantly shifting preferences, also unpredictable cultural marketplace, to make themselves heard and attain long-term recognition for their work, the company follows an entirely pragmatic strategy of continuity and the development of a specific artistic style – a theatrical language with a strong identifying factor, but which also



constantly explores new things at the same time. From this perspective, even innovative artistic work is constantly characterized by a balancing act between progression and repetition. Repetition not only explores the acceptance of formerly avant-garde processes and reflects their effectiveness; it also simultaneously conventionalizes, familiarizes audiences step by step with even strongly innovative aesthetic forms and formats. Therefore it fulfills an important function, especially in the acceptance and establishment of the new.



In the workshop with the company's artistic director, Julian Maynard Smith, and performer Susannah Hart, the principle of repetition as an aesthetically productive phenomenon was awarded special attention – not only in view of its strategic potential, but also in its poetological meaning for concrete practical theater work. Taking a single movement as their point of departure, workshop participants were asked to develop a longer sequence through repetition and by gradually adding on more movements step by step. The task was to repeat the already initiated sequence over and over again and conclude with a new movement – only to then perform the entire sequence again backwards until it had reached its beginning. The dynamics of the continual repetition thus produced a multitude of variations, which finally revealed significant differences – open spaces, which in rehearsal could become productive spaces. What at first began as an individual training session increasingly merged with the movement sequences of other participants: parallels and references surfaced up to the



Photo oben/unten: Dirk Rose; Photo Mitte: Hugo Glendinning

ihrem Anfang. Die Dynamik der kontinuierlichen Wiederholung produzierte dabei eine Vielzahl von Variationen, die schließlich signifikante Unterschiede sichtbar werden ließen: Freiräume, die in der Probenarbeit zu Spielräumen werden können. Was zunächst als eine individuelle Trainingseinheit begann, verzahnte sich zunehmend mit den Bewegungsabläufen anderer Teilnehmer: Es ergaben sich Parallelen und Bezüge, bis hin zu veritablen Kooperationen. Als im weiteren Verlauf des Workshops auch die Sprache mit ins Spiel kam, die eigenen Bewegungen simultan zu ihrer Ausführung beschrieben, somit verdoppelt und sprachlich »wiederholt« wurden, und diese Beschreibung des eigenen Tuns schließlich als Handlungsanweisung an andere Workshopteilnehmer weitergegeben wurde, zeigte sich die Nähe dieser Form der Probenarbeit zu dem jüngsten Stück »Mind Out«, das im Rahmen von **IMPACT08** erstmalig in Deutschland zu sehen war.

point of veritable collaborations. As language also came into play during the further course of the workshop, participants described their own movements simultaneously to their execution, thus duplicating and orally »repeating« them. As this and the description of their own actions was finally passed on to other workshop participants as instructions for action, the proximity of this form of rehearsing to the company's newest piece »Mind Out«, which was presented for the first time in Germany as part of **IMPACT08**, became apparent.

FLORIS ALKEMADE & ALEX DE JONG / OMA (NL)

›Der holländische Künstler Constant Nieuwenhuys erschuf die Vorstellung einer Parallelwelt, die neben unserer ›realen‹ Welt existiert. Durch eine beachtliche Anzahl von Stadtplänen, Modellen, Skizzen, und Gemälden entwickelte Constant einen umfassenden Raum, der als übergeordnete Ebene zu unserer täglichen Realität erschaffen werden sollte. Er suchte nach einem Ort, an dem wir die Möglichkeit haben uns frei auszudrücken, kreativ zu sein und uns auf spielerische Weise als menschliche Wesen weiterentwickeln zu können. Kulturszenen, die global vernetzt sind, könnten ähnlich funktionieren wie das, was Constant mit seinem ›New Babylon‹ zeigt. Anstatt dieses ›New Babylon‹ tatsächlich zu erbauen, kann man das Internet, Mobiltelefone, E-Mail und BlackBerry benutzen, um ein ähnliches Vacuum Ludens zu kreieren. Aber es schwebt eine dunkle Wolke über uns, die bedauerlicherweise mehr Verbindungen kappt als sie knüpft. Sie verbindet Menschen mit ähnlichen Interessen aber schwächt die Verbindungen zu Menschen, die außerhalb dieser Interessen stehen. Die Stärke des Festivals **IMPACT** ist es, dass es zeitweilig gelingt, den naiven, verspielten Raum, den Constant suchte, zu verwirklichen. Es ist ein Ort, an dem das Spielerische die Innovation möglich macht.‹ (Alex de Jong)

›The Dutch artist Constant Nieuwenhuys envisioned a parallel world next to our ›real world. With an astonishing amount of designs, urban maps, models, sketches and paintings Constant laid down a comprehensive space that should be created above our everyday reality. He was looking for a place where we can be free to express ourselves, be creative and develop as playful human beings. Globally operating cultural scenes could function similar to what Constant was showing us with his ›New Babylon‹. Instead of actually building this New Babylon, we could use Internet, mobile phones, email and blackberries to create a similar Vacuum Ludens. Hovering around us though, is a dark cloud that unfortunately disconnects more than it connects. It links people with similar interests but weakens the ties between outsiders. The strength of the festival **IMPACT** is that it manages to temporarily install the naïve, playful space that Constant was after. It is a place where innovation by playing is made possible.‹ (Alex de Jong)



Photo: Dirk Rose

›Wenn man den Ruf genießt, jemand zu sein, der eine radikale oder zumindest avancierte künstlerische oder architektonische Vision hat, kann dies helfen, dem Durchschnitt(sauftrag) zu entkommen. Meine Erfahrung zeigt jedoch, dass Kunden von dem Ruf auf der Höhe der Zeit zu sein, eher abgeschreckt als angezogen werden, weil sie befürchten, dass außergewöhnliche Qualitäten ein außergewöhnliches Budget erfordern. Die Kunden hassen das! Manchmal kommt es auch vor, dass Kunden von einem Ruf so beeindruckt sind, dass sie alles, was man sagt, als gegeben akzeptieren. Und das ist wirklich schlimm. Ein kritischer Dialog ist für ein gutes Projekt unentbehrlich. Außergewöhnliche Projekte brauchen nicht nur außergewöhnliche Architekten sondern auch außergewöhnliche Kunden.‹ (Floris Alkemade)

›To have a reputation as someone who has a radical or at least advanced artistic or architectural vision may help you to escape from the average (business). However, in my experience clients are often more afraid than attracted by this cuttingedge reputation because they fear that exceptional qualities will require an exceptional budget. Clients hate that! It sometimes happens that clients are so impressed by your reputation that they take anything you say for granted. And that is even worse. A critical dialogue is essential for a good project. Exceptional projects not only need exceptional architects but also exceptional clients.‹ (Floris Alkemade)



Photo: Dirk Rose

Im Anschluss an einen handwerklich arbeitsreichen Workshop handelte Floris Alkemades Vortrag mit Blick auf das Thema von **IMPACT08** fast programmatisch von dem Verhältnis zwischen Anerkennung und Ablehnung innovativen architektonischen Denkens anhand realisierter und nicht realisierter Projekte. Alkemade konzentrierte sich dabei auf eine Auswahl der Entwürfe aus der Geschichte von OMA, die ihm besonders am Herzen gelegen hatten und die in Wettbewerben auch lobende Anerkennung, aber letztlich doch keine praktische Umsetzung fanden. Wichtiger als die Analyse der Gründe für das jeweilige Scheitern schien dabei seiner Überzeugung nach die Erkenntnis, dass die Architektur nicht nur aus der Erfahrung des Bauens, sondern gleichermaßen aus der Ablehnung ihrer Ideen lernen und sich weiter entwickeln könne. Denn gerade in der Architektur gilt die Nichtrealisierbarkeit

Following a richly practice orientated workshop, Floris Alkemade's lecture reflected almost programmatically **IMPACT's** topic of 2008. Based on descriptions of both completed and unbuilt projects, he spoke about the recognition and rejection of innovative architectural thinking. Alkemade hereby concentrated on a selection of concepts from OMA's history, which were particularly dear to his heart and which had even received praise in competitions, but were, in the end, not implemented. His conviction is that it is more important to realize that architecture can not only learn and continue to develop based on the experience of the actual building process itself, but also based on the rejection of its ideas, than to analyze the reasons for the respective failure of an individual project. For according to a certain concept of art that defines itself as decidedly innovative, the non-feasibility, or rather the rejection of a project, can – in architecture in particular – be considered an indication of a measure of originality, which is not always socially acceptable and therefore finds its most adequate expression in the conceptual draft.

Completely in keeping with the unconventional approach for which Rem Koolhaas' OMA is notoriously acclaimed, the starting and reference point of the workshop was a movie: before the backdrop of Tarkowski's film ›Solaris‹ the Zeche Zollverein colliery compound revealed completely different and new faces. The day began with an exploration of the landscape, whose industrial ruins now exhibited surprising parallels to the scenes of the movie. The task: to discover the Zeche as a zone, with an, as yet unknown, space in

respektive die Ablehnung von Bauvorhaben einem bestimmten und sich als dezidiert innovativ begreifenden Selbstverständnis nach als Indiz für ein Maß an Originalität, das gesellschaftlich nicht immer konsensfähig ist und deshalb im Entwurf seinen adäquaten Ausdruck findet.

Ganz im Sinne der unkonventionellen Herangehensweise, für die Rem Koolhaas' OMA berühmt und berüchtigt ist, bildete ein Spielfilm den Ausgangs- und Bezugspunkt des Workshops: Das Gelände der Zeche Zollverein offenbarte, vor dem Hintergrund von Tarkowskis Film ›Solaris‹ betrachtet, ein ganz anderes und neues Gesicht. Der Tag begann mit dem Erkunden des Gebietes, dessen Industrieruinen jetzt überraschende Parallelen zu den Kulissen des Films aufwiesen. Die Aufgabe: Die Zeche als Zone zu begreifen, in der ein noch unbekannter Raum gefunden werden sollte, in dem sich geheime Wünsche erfüllen. In einem zweiten Arbeitsschritt sollten unter Zuhilfenahme unterschiedlichster Materialien verschiedene Modi und Möglichkeiten der Repräsentation dieses Raumes entwickelt werden und schließlich ein Kunstgriff, der es erlaubt, sich in diesem Raum einen Traum zu erfüllen.

Um nach gestalterischen Freiräumen zu suchen und eine möglichst offene Bandbreite unterschiedlicher Resultate erzielen zu können, war es jederzeit möglich, die Aufgabenstellungen durch individuelle Fragen zu modifizieren, sie sich nach eigenem Ermessen anzueignen – und somit auch die Autorität der Aufgabenstellung kritisch zu hinterfragen. So gewährte der Workshop mit Floris Alkemade und Alex de Jong den Teilnehmern einen konzentrierten Blick hinter die Kulissen interdisziplinären architektonischen Denkens und das Gefühl für eine Herangehensweise an Regionen, Orte, Gebäude und Räume, jenseits eines puristischen Denkens über den Zuständigkeitsbereich der Architektur als Baukunst im engeren Sinne.



Photo: Dirk Rose

which secret desires come true. In a second step, participants were asked to develop various modes and possibilities of representation of this space with the help of a wide range of materials and finally discover a device that allows the fulfillment of a dream in this space.

In order to provide more creative freedom and achieve as broad a range of different results as possible, participants could modify the assigned tasks anytime through individual questions, to appropriate them as they saw fit – and thus also challenge the authority of the assigned tasks. Floris Alkemade and Alex de Jong's workshop therefore gave the participants a concentrated behind-the-scenes look at interdisciplinary architectural thinking and a feeling for an approach towards regions, places, buildings and spaces that reaches beyond a purist understanding of architecture's field of responsibility as an art of building in the narrow sense.

IGOR STROMAJER & BOJANA KUNST (SI) INTIMATE PROTOCOLS

›Am Beginn des 21. Jahrhunderts hat die Kunst keinen Platz mehr und die heutige Gesellschaft könnte sehr gut ohne sie auskommen. Eigentlich tut sie das bereits. Global vernetzte Kunst ist ein in sich geschlossenes, hermetisches und selbstgenügsames System, das über seine eigenen Ideen masturbiert und keinerlei Einfluss auf die reale Welt und die realen Probleme der Menschen von heute hat. In diesem Zusammenhang spielt es keine Rolle, wie wichtig die gesellschaftliche Akzeptanz unserer Arbeit ist, denn Kunst und Nicht-Kunst leben in verschiedenen Welten. Beide sind ausgesprochen weit voneinander entfernt. Es gibt keine gesellschaftliche Anerkennung, weil es sie nicht geben kann. Das globalisierte Kapital könnte ganz leicht ohne jegliche Kunst und ohne jegliche Akzeptanz von Kunst überleben. Man denke nur einen Moment an irgendein künstlerisches Projekt in den letzten fünfzig Jahren, das etwas in der Entwicklung der Welt verändert hat, das unsere Art zu denken und unser Verständnis der Gesellschaft und zwischenmenschlicher Beziehungen beeinflusst hat, das die Menschheit nach vorne (oder vielleicht auch zurück) gebracht hat und das nicht nur im geschützten Kokon der Kunstwelt als ein bestimmter kurzlebiger Trend verhallt ist – gibt es das? Wenn es das nicht gibt, dann brauchen wir heute keine Kunst sondern eine gesellschaftliche Revolution um das Kapital zu bekämpfen – erneut! Was wir brauchen, ist eine Wirtschaftsrezession und eine schwere Finanzkrise. Ungeachtet der Katastrophen, in denen die utopischen Revolutionen des 20. Jahrhunderts endeten, müssen wir es erneut versuchen, wie Alain Badiou vorschlägt, um die Welt zu verbessern. Andernfalls wird das Kapital sich selbst verschlingen und wir gehen mit ihm unter. Fuck art – let’s dance!‹ (Bojana Kunst & Igor Stromajer)

›There is no place for art at the beginning of the 21st century and society could easily live without it nowadays. It actually already does. Globally operating art is a closed, hermetic, self-sufficient system which masturbates on its own ideas and has no influence on the real world and real problems people have today. In that context it does not matter how important a social acceptance of our work is, because art and non-art live separate lives. Both are extremely distant from one another. There is no social acceptance because there can not be any. The globalised capital could easily survive without any art and without accepting it at all. Just think for a moment about any art project in the last fifty years which has changed something in the development of the world, which has influenced our way of thinking and understanding society and our relationships, which has moved the human being forward (or backwards), and which has not only echoed inside the safe cocoon of the art world as a certain fugacious trend – is there any? If there is none, then what we need today is not art, but a social revolution to fight the capital – again! What we need is an economic recession and heavy financial crisis. Despite the catastrophe of the 20th century utopian revolutions, we have to try again, as Alain Badiou suggests, in order to make the world a better place. Otherwise the capital will eat itself and we are going to sink together with it. Fuck art – let’s dance!‹ (Bojana Kunst & Igor Stromajer)

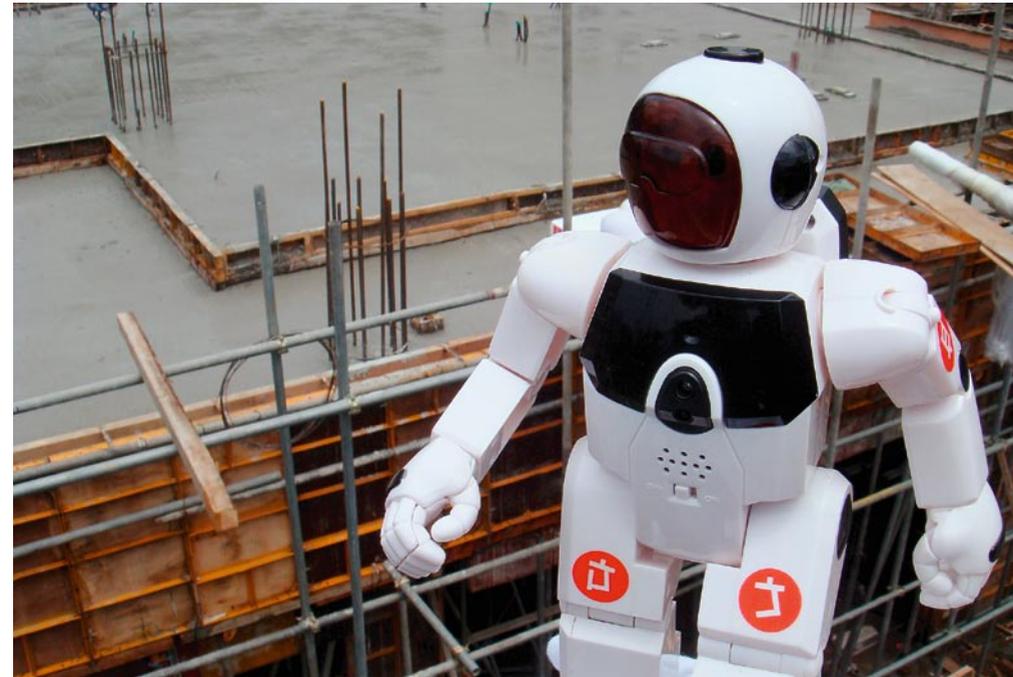


Photo: Intima Virtual Base

Mit seinen ›Ballettika Internettikka‹ macht Igor Stromajer Kunst außerhalb des Rahmens, den die Gesellschaft ihr zur Verfügung stellt. Er verlässt bewusst das sichere Terrain institutionalisierter Ausstellungsräume und betritt Neuland. Dass er seine choreographischen Aktionen vorbei an den offiziellen Instanzen und zuständigen verantwortlichen Entscheidungsträgern entwickelt, dass er gesellschaftliche Hierarchien unterwandert und sich Zutritt zu nicht öffentlichen Räumen verschafft, um dort unbemerkt Performances zu realisieren, macht ihn zu einem Kunst-Guerilla, zu einem Avantgardisten im wörtlichen Sinne, dem die für die Kunst relevante Topographie von *in* und *out* zu eng gesteckt ist.

Der Prozess der Vorbereitung der Aktionen, die Entwicklung einer Taktik und einer zuverlässigen Logistik, die den störungsfreien Ablauf der Performance ermöglichen,

In his ›Ballettika Internettikka‹ series, Igor Stromajer produces art outside of the framework provided to him by society. He consciously abandons the secure terrain of institutionalized exhibition spaces and enters new territories. The fact that he develops his choreographic actions behind the backs of the official authorities and the decision makers in charge, that he bypasses social hierarchies and gains access to non-public spaces to execute performances there unnoticed, makes him a guerilla artist, an avant-gardist in the literal sense, for whom the relevant topography of *in* and *out* in art is too narrowly defined.

The process of preparing the performances, the development of a strategy and



Photos: PACT

soll, ist dabei integraler Bestandteil ihrer semantischen Dimension. Gleichzeitig ist auch die Art ihrer Präsentation, der Live-Übertragung im Internet, eng mit dem konzeptuellen Ansatz verbunden. Indem Stromajer in der Übertragung der Aktionen dokumentarische Anteile mit den stilistischen Merkmalen einer medialen Inszenierung kombiniert, stellt er nicht zuletzt die Frage nach der Glaubwürdigkeit scheinbar authentischer Quellen und somit konsequenterweise auch die Frage nach der Authentizität seiner eigenen Arbeit. Es geht um das Verhältnis von Fakten und Fiktionen, von Repräsentation und Authentizität. Gerade der Umstand, dass sich anhand der Dokumente selbst die inszenierten von den authentischen Anteilen nicht mehr trennscharf voneinander unterscheiden lassen,

reliable logistics, which allow for an undisturbed realization of the performance, are thereby integral elements of its semantic dimension. Simultaneously, its form of presentation, the live-broadcast in the internet, is closely connected to the conceptual approach. By combining documentary sections with the stylistic characteristics of a media drama in the broadcast of his activities, he also questions the credibility of seemingly authentic sources and therefore consequently also the authenticity of his own work. Therefore the issue is one of fact and fiction, of representation and authenticity. The fact that even the staged parts can no longer be accurately recognized as different from the authentic sections, demonstrates that, for Stromajer, the important thing is the idea behind the intention: the possibility of it. And it could have really happened that way. And irrespective of whether or not the plan was actually implemented or its realization only convincingly simulated, the focus lies on the mental exercise that lets the viewer think about the possible in a world regulated by the supposedly impossible.

After a highly enjoyable and impressive lecture presentation, which introduced a selection of as yet realized internet ballets and put them in relation to each other, Igor Stromajer and theorist Bojana Kunst, who has accompanied the ›Ballettika Internettikka‹ series since its beginning in 2001, invited the participants to plan their own exemplary event: out of a story developed together at the beginning of the workshop, the target gradually crystallized as the Italian president Silvio Berlusconi. The task lay in penetrating his

zeigt, dass es Stromajer vor allem um die Idee hinter dem Vorhaben geht: Es wäre möglich. Und so könnte es passiert sein. Und ganz unabhängig davon, ob der Plan tatsächlich realisiert oder seine Durchführung nur überzeugend simuliert wurde, geht es um ein Gedankenspiel, das seine Betrachter über Mögliches in einer durch scheinbar Unmögliches reglementierten Welt nachdenken lässt.

Nach einer höchst unterhaltsamen und eindrücklichen Lecture Presentation, die eine Auswahl der bis heute realisierten Internet-Ballette vorstellte und in Bezug zu einander setzte, luden Igor Stromajer und die Theoretikerin Bojana Kunst, die die Reihe der ›Ballettika Internettikka‹ seit ihrem Beginn im Jahre 2001 kontinuierlich begleitet, die Teilnehmer ein, exemplarisch eine eigene Aktion zu planen: Aus der zu Beginn des Workshops gemeinsam entwickelten Geschichte kristallisierte sich als Ziel der italienische Präsident Silvio Berlusconi heraus. Die Aufgabe sollte darin bestehen, unbemerkt in dessen näheres Umfeld einzudringen, dort eine ästhetische Intervention vorzunehmen und anschließend ebenso unbemerkt wieder zu verschwinden. Nur ein Dokument sollte als Beweis für das Gelingen mitgebracht werden. Gerade bei der Planung dieser fiktiven Aktion ging es vor allem darum, sich nicht durch das aufhalten zu lassen, was man für unmöglich halten würde. Und so ersannen die Teilnehmer auf höchst einfallsreiche Weise verschiedene Strategien, um ihr Ziel zu erreichen. Der Workshop hat gezeigt: Es wäre möglich. Man kann es schaffen. Und selbst wenn man es gar nicht erst versucht hat, bietet die Kunst Mittel und Wege, ihr Publikum vom Gegenteil zu überzeugen.



Photo: PACT

inner circle unnoticed in order to carry out an aesthetic intervention and subsequently disappear again just as unnoticed as before. Only one document should be brought along as proof of success. The workshop focused on not letting oneself be held up by what one thinks to be impossible, especially in the planning of the fictive mission. And so the participants contrived various strategies to reach their goal in a highly inventive fashion. The workshop showed: it could be possible. You can do it. And even if you didn't really try to do it, art offers the means and ways of convincing an audience of the contrary.

IMPRESSUM

IMPACT08

PACT Zollverein / Choreographisches Zentrum NRW

Bullmannaue 20a

45327 Essen

Fon +49(0)201.28947 00

Fax +49(0)201.28947 01

info@pact-zollverein.de

www.pact-zollverein.de

Künstlerische Leitung artistic direction: Stefan Hilterhaus

Projektkonzept und -leitung project concept and direction:

Stefan Hilterhaus, Katharina Charpey, Melanie Dellmann

Projektteam project team: Fenna Andreeßen, Ingo Kaulbars, Isa Köhler, Isabel Pflug,

Laura Pilat, Leonie Otto, Yvonne Whyte

Text text: Christoph Benjamin Schulz

Redaktion editing: Melanie Dellmann

Übersetzung translation: ehrliche arbeit – freies Kulturbüro

Korrektur Englisch copy-editing english: Yvonne Whyte

Titelphoto/Photos Umschlaginnenseite cover photo/inside cover photos: Dirk Rose

Gestaltung design: www.laborb.de

Partner und Förderer von IMPACT08 ist die

KUNSTSTIFTUNG ☉ NRW

Choreographisches Zentrum NRW GmbH wird gefördert von

Der Ministerpräsident
des Landes Nordrhein-Westfalen



Tanzlandschaft Ruhr ist ein Projekt der

KULTUR RUHR GmbH



