

**pact**

PUBLIKATION

# IMPACT 13

**SOMEONE MISSING**  
**10. - 13. OKTOBER 2013**  
**EIN INTERAKTIVES SYMPOSIUM**  
**IN 3 EPISODEN AN 3 TAGEN**  
**AN INTERACTIVE SYMPOSIUM**  
**IN 3 EPISODES IN 3 DAYS**

SOMEONE MISSING

# IMPACT 13

Mit with  
Walid Raad (LB/US)  
Kris Verdonck (BE)  
Vlatka Horvat (HR/US/UK)

Öffentliches Programm  
public programme

Artist Talk Walid Raad

A Two Dogs Company /  
Kris Verdonck, Alix Eynaudi  
»EXIT«

Vlatka Horvat  
»In the Balance«

Im Oktober 2013 fand die neunte Edition des interdisziplinären Symposiumformats *IMPACT13 someone missing* von PACT Zollverein in der ehemaligen Waschkäue der Zeche Zollverein in Essen statt. Wieder stellten wir uns drängenden gesellschaftlichen Fragestellungen und schufen durch die Positionen der eingeladenen GastkünstlerInnen neue Zugangsmöglichkeiten. Die Erkenntnisse werden in unserem Haus weitergedacht und sind ein wertvoller Zugewinn für unsere Arbeit.

Die GastkünstlerInnen Walid Raad (LB/US), Kris Verdonck (BE) und Vlatka Horvat (HR/US/UK) gewährten einen Einblick in ihre Arbeitsweisen

und stellten mit ihren spielerischen und irritierenden Werken unsere eingeübten Wege des Sehens, Erfahrens und Bewertens in Frage. Nach den öffentlichen Präsentationen luden Raad, Verdonck und Horvat die 35 internationalen Teilnehmenden aus den Bereichen Tanz, Choreographie, Film, Theater, Medienwissenschaft, Musik, Design, Photographie, Architektur und Bildende Kunst zu einem interaktiven Dialog ein.

Für die vorliegende Dokumentation konnten wir die freie Tanzwissenschaftlerin und -dramaturgin Pirkko Husemann gewinnen, die mit einer Sammlung von Assoziationen und Zitaten der Teilnehmenden und ReferentInnen und einem Streifzug durch die Präsentationen der KünstlerInnen einen Querschnitt zu *IMPACT13* zeichnet.

Wir bedanken uns sehr herzlich bei allen Mitwirkenden, die diesen intensiven Austausch während der drei Symposiumstage ermöglicht haben! Ein besonderer Dank gilt dem Team, das mit frischem Engagement *IMPACT* seinen Rahmen gibt und unseren Förderern, insbesondere der Kunststiftung NRW, für ihr kontinuierliches Vertrauen in unsere Arbeit.

Wir wünschen Ihnen viel Spaß beim Lesen.

Ihr Stefan Hilterhaus

Künstlerischer Leiter PACT Zollverein

# VORWORT

# FOREWORD

This ninth edition of the interdisciplinary symposium format *IMPACT13* entitled ›*SOMEONE MISSING*‹ took place in October 2014 in the former pithead bath of the Zollverein colliery in Essen. Once again we posed ourselves pressing social questions and, thanks to the positions of the guest artists, found new ways of approaching them. These findings will continue to be thought through in-house and are a valuable asset to our work.

We were fortunate that Pirkko Husemann, freelance dance researcher and dramaturg, agreed to document the symposium. Her collection of associations and quotes from both participants and artists as well as her prowl through the artists' presentations traces a cross section of *IMPACT13*.

We would like to cordially thank all those who took part and who enabled this intense exchange during the three day symposium! Special thanks here must go to the team, whose renewed engagement creates the framework for *IMPACT*, and also to our sponsors, in particular the Kunststiftung NRW, for their ongoing trust in our work.

We hope you enjoy reading about it all.  
Stefan Hilterhaus  
Artistic Director *PACT* Zollverein

The invited artists, Walid Raad (LB/US), Kris Verdonck (BE) and Vlatka Horvat (HE/US/UK) afforded us an insight into their way of working; their playful and vexing work called into question our habitual ways of seeing, experiencing and evaluating. Following a public stage presentation of their current works, Raad, Verdonck and Horvat invited the 35 international participants from the disciplines of dance, choreography, film, theatre and media studies, music, design, photography, architecture and the visual arts to take part in an interactive conversation.



ABWESENHEIT

SPRUNG

RÜCKZUG

FLUCHT

TRAUERN

LEUGNEN

VERSCHWINDEN

ANÄSTHESIE

BRUCH

VERLUST

NICHT  
HINGABE

VERMEIDEN

0

AMNESIE

LEERE

VERGESSEN

ENTZUG

UNSICHTBARKEIT

ENTLEEREN

FEHLEN

AUSLÖSCHEN

ENTROPIE

ENTFERNEN

MANGEL



# EINLEITUNG

Unter dem Motto ›SOMEONE MISSING‹ brachte IMPACT13 drei künstlerische Positionen und 35 TeilnehmerInnen aus sieben Ländern zusammen. Walid Raad aus New York, Kris Verdonck aus Brüssel und Vlatka Horvat aus London gewährten in Aufführungen, Vorträgen und praktischen Übungen Einblick in ihre interdisziplinäre Kunstpraxis. Angehende und junge KünstlerInnen aus unterschiedlichen Kunstsparten – darunter Theater, Performance, Tanz, Musik, bildende Kunst, Film, Fotografie, Szenografie und Architektur – befragten die drei geladenen Gäste zu ihren Werdegängen, Motivationen und Arbeitsweisen. Die Faszination des Veranstaltungsformats IMPACT liegt in der Intensität der Auseinandersetzung mit den ImpulsgeberInnen: Ein Vortrag und zwei Aufführungen wurden in den darauffolgenden Tagen jeweils von einer ganztägigen Sitzung flankiert, welche es den TeilnehmerInnen ermöglichte, die drei KünstlerInnen zu befragen. IMPACT bietet darüber hinaus aber auch die Gelegenheit für einen horizontalen Austausch von Wissen, Haltungen und Methoden zwischen den TeilnehmerInnen. So trafen etwa Flaneure auf Forscher, Aktivisten auf Skeptiker, Neurowissenschaften auf Philosophie.

Jeder Versuch, diese Begegnungen aus der Perspektive der teilnehmenden Beobachtung heraus zu dokumentieren, sieht sich von vorne herein mit der eigenen Unzulänglichkeit konfrontiert. Ein umfassendes Porträt der KünstlerInnen vernachlässigt deren Auseinandersetzung mit den TeilnehmerInnen. Ein Verlaufsprotokoll der Veranstaltung verliert die Schnittstellen und Widersprüche zwischen den drei künstlerischen Positionen aus dem Blick. Die Fokussierung auf den Untertitel der diesjährigen IMPACT-Edition, ›SOMEONE MISSING‹, übersieht den produzierten Bedeutungsüberschuss. Deshalb fiel die Entscheidung der Dokumentaristin auf eine Art Querschnitt, der beabsichtigt, IMPACT13

aus unterschiedlichen Perspektiven zu beleuchten. Eine **Sammlung** von Überlegungen, Zitaten und Assoziationen zum Thema Abwesenheit zeigt das Potenzial dieses Konzepts sowie seine Relevanz für unterschiedliche Kunstpraktiken auf. Ein wildernder **Streifzug** durch die Präsentationen der Künstler sucht nach Querverbindungen zwischen ihren Fragestellungen, Werken und Verfahren. Welches sind nun die drei Positionen dieser IMPACT-Edition?



Walid Raad, dessen Arbeiten sowohl im Kontext der bildenden Kunst als auch im Rahmen von interdisziplinären Festivals gezeigt werden, ist vor allem für seine Arbeit unter dem Label *The Atlas Group* bekannt. Die in der Zeit von 1989 bis 2004 entstandenen Videos, Fotografien, Essays, die er selbst im Rahmen von Vorträgen über sein imaginiertes Archiv präsentiert, beschreibt er als Thinktank zur Geschichte des Libanons unter besonderer Berücksichtigung der Kriege von 1975 bis 1991. Eines der Dokumente aus dem Archiv ist eine Serie von Collagen zu Autobomben-Attentaten. Sie zeigt sorgfältig ausgeschnittene Farbfotos von PKW-Karosserien, die nach Marken sortiert sind oder aber Schwarz-Weiß-Fotos von Motoren, die nach der Detonation gefunden wurden – versehen mit Angaben zu Fundort, Datum, und Unterschrift der Polizei. Das Grauen wird hier also nicht rekonstruiert, sondern unter formalen Gesichtspunkten geordnet. Aktuell verfolgt Walid Raad die Langzeitprojekte ›Scratching on Things I Could Disavow‹, eine Serie von Ausstellungen über die Geschichte der Kunst-/Institutionen in der arabischen Welt, und ›Sweet Talk: Commissions (Beirut)‹, ein Fotoprojekt über den öffentlichen Raum in Beirut. Gemeinsamer Nenner seiner Arbeiten ist die Erzeugung von Dokumenten sowie die Hinterfragung ihrer Evidenz. Wie können traumatische Ereignisse oder kollektive Erfahrungen überhaupt repräsentiert werden? Und welche Funktion haben Filme oder Fotos als Dokumente physischer oder psychischer Gewalt?

Das Werk von Kris Verdonck ist ebenfalls in unterschiedlichen institutionellen Kontexten angesiedelt. Es befasst sich mit dem Verhältnis von Mensch und Objekt beziehungsweise Mensch und Maschine und lässt sich auf den ersten Blick in zwei Kategorien aufteilen: Aufführungen oder Installationen *mit* und *ohne* Beteiligung menschlicher Performer. So entwickelte er etwa mit den Bühnenstücken ›Dancer #1-3‹ drei Choreographien für Roboter oder im Falle von ›Exote‹ einen Indoor-Garten für invasive Pflanzenarten. Für die performative Installation ›In‹ stellte er einen Performer in ein mannshohes, mit Salzwasser gefülltes Aquarium, einen Isolations-tank, der die sinnliche Wahrnehmung ausschaltet. Und für ›I, II, III, IV‹ ließ er vier an Drahtseilen aufgehängte Balletttänzerinnen ein klassisches *pas de quatre* tanzen. Je nach Format wählt Kris Verdonck auch die Räume für seine Arbeiten aus. Nicht-Menschliches wird meist auf der Theaterbühne inszeniert. Menschliches vielfach in Ausstellungsräumen oder zumindest in einem installativen Setting ohne theatrale Dramaturgie. Es sind nicht zuletzt diese Rahmungen und die damit einhergehenden Konventionen von Theater beziehungsweise bildender Kunst, die den Maschinen oder Objekten menschliche Eigenschaften und den Menschen Objektstatus verleihen. Ausgangspunkt aller Arbeiten ist die Frage nach den Auswirkungen unserer Abhängigkeit von Maschinen, Technologie und digitalen Medien.



Das Interesse von Vlatka Horvat konzentriert sich auf das Potenzial des Raums als Handlungsinstanz, wobei sie je nach Projekt mit Körpern, Objekten und Materialien oder aber mit Architekturen und im öffentlichen Raum arbeitet. Im Laufe ihres künstlerischen Werdegangs hat sich ihr Schwerpunkt von der Ausbildung in Theaterregie über Fotografie hin zur bildenden Kunst und Installation verschoben. Seit einigen Jahren entwickelt sie wieder Performances wie ›This Here and That There‹, eine *durational performance*, die im Wasserbassin vor dem Haus der Kulturen der Welt in Berlin, auf dem Zechengelände von PACT Zollverein sowie im Flussbett des L.A. River aufgeführt wurde. Durch das wiederholte Umstellen von 50 Stühlen in unterschiedlichen Konstellationen stellt Vlatka Horvat als alleinige Akteurin eine Vielzahl von Verweisen auf soziale Räume wie etwa einen Warteraum, ein Flugzeug, ein Restaurant oder einen Konferenzraum her. Umgekehrt arbeitete sie im Falle der Installation ›Door to Door‹ im Geozavod-Gebäude, dem heute denkmalgeschützten Haus einer ehemaligen Handelskooperative, mit einem *gefundenen* Raum und mit Objekten wie Türen, Autoreifen und Gummibändern, die sie vor Ort zusammensuchte. Vlatka Horvat befasst sich in diesen Beispielen also sowohl mit der Frage der Raumkonstitution mit den Mitteln der Performance als auch mit dem performativen Potenzial des Raums an sich, wobei die Körper als Nutzer des Raums zwar kaum oder gar nicht mehr anwesend sind, dadurch aber erst recht in den Mittelpunkt rücken.





*SOMEONE MISSING.* Wer oder was fehlt nun in den Arbeiten der drei KünstlerInnen? Wen oder was vermissen wir als BetrachterIn oder ZuschauerIn? Und wie werden Abwesenheit, Sehnsucht oder Verlust mit den Mitteln der Kunst evoziert? Diese und andere Fragen erlauben es, die drei Persönlichkeiten und ihre umfangreichen Werke in einen gemeinsamen Kontext zu stellen und in einen Dialog mit den Positionen und Interessen der TeilnehmerInnen von IMPACT13 zu bringen.

**»Worin besteht denn überhaupt die Dringlichkeit, sich mit all diesen Begriffen zu befassen? Es geht doch darum, wer oder was fehlt? Das ist eine Aufgabe für die Kunst. Mir geht es nicht ums Theater. Es geht um etwas Anderes, mit Hilfe des Theaters.«**  
(Matteo Graziano, Teilnehmer IMPACT13)



»What I have always found generative with the concept of disavowal is that it designates both the cognizance of and the inability to register an experience, event, feeling, etc. It is as if one cognitive faculty knows and another does not know. What you don't know, or register consciously, you do unconsciously. When I used the word missing in the title of my work »Missing Lebanese, I was always thinking about the same kind of splitting. Missing implies a longing for and missing as someone or something is absent.«

**(Walid Raad in a conversation with Vlatka Horvat and Pirkko Husemann during IMPACT13)**



IMPACT13 brought together three artistic positions and 35 participants from seven countries under the banner ›SOMEONE MISSING‹. Walid Raad from New York, Kris Verdonck from Brussels and Vlatka Horvat from London provided an insight into their interdisciplinary artistic practice through performance, presentations and practical exercises. Up-and-coming young artists from different artistic disciplines such as theatre, performance, dance, music, visual arts, film, photography, scenography and architecture interrogated the three invited guests about their professional development, motivation and working methods. It is the intensity of the exchange with the initiators that is so fascinating about the format of IMPACT: a presentation and two performances were each flanked by an all-day forum that offered the participants an opportunity to interrogate the three artists. Moreover, IMPACT offers the participants an opportunity to exchange knowledge, approach and methods horizontally, i.e. amongst themselves. Thus flâneurs met researchers, activists met sceptics, and neuroscience met philosophy.

from different perspectives. A collection of thoughts, quotes and associations on the theme of absence reveals the potential of this concept as well as its relevance to diverse artistic practices. An acquisitive **prowl** through the artists' presentations seeks interconnections between their interrogation, works and process. So what are the three positions of this edition of IMPACT?

It was clear from the start that any attempt to document these encounters from the perspective of participatory observation would be inadequate: a comprehensive portrait of the artists ignores their interaction with the participants; a documented account of the event loses sight of the interface and contradictions between the three artistic positions; and focussing on the subheading of this year's IMPACT edition ›SOMEONE MISSING‹ loses sight of all the other implied meanings. And so the note-taker decided on a kind of cross-section that aims to illuminate IMPACT13

Walid Raad, whose works are shown not only in the context of the visual arts but also presented at interdisciplinary festivals, is perhaps best known for his work as part of *The Atlas Group*. He presents the videos, photographs and essays he created between 1989 and 2004 as a lecture series on his imagined archive and describes his work as a ›think-tank‹ on the history of Lebanon, with particular emphasis on the wars between 1975 and 1991. One of the documents from the archive is a series of collages of car bomb attacks. They show carefully cut out colour photos of lorry bodyworks sorted according to make, or black-and-white photos of cars that have been found after detonation – furnished with details on where they were found, date, and signature of the police. The horror is not recreated here but instead classified in line with formal perspectives. At the moment Walid Raad is pursuing a long-term project ›Scratching on Things I Could Disavow‹, a series of exhibitions on the history of artistic institutions in the Arab world; as well as ›Sweet Talk: Commissions (Beirut)‹, a photographic project about public space in Beirut. A common thread running through his work is the production of documentation and the interrogation of their evidence. How is it possible to represent traumatic events or collective experience? And what function do films or photos have as documentation of physical or psychological violence?

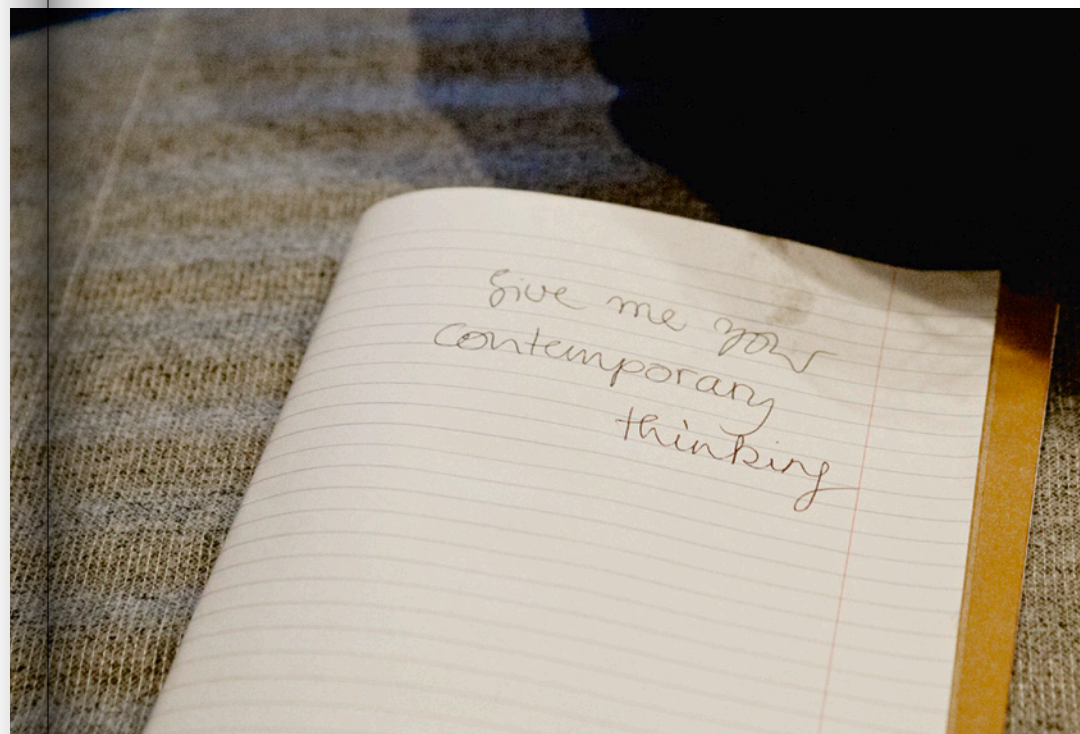
»Why is there such an urgent need to deal with all these terms? Surely it is a matter of who or what is missing? That is a remit for art. For me it is not about theatre, it is about something else, with the help of theatre.«  
(Matteo Graziano, participant IMPACT13)

# EDITORIAL

The work of **Kris Verdonck** is equally at home in different institutional contexts. It looks at the relationship between man and object, or rather, between man and machine, and at first glance appears to divide into two categories: performances or installations with or without the participation of human performers. For example, he has created three choreographies for robots in the stage works ›Dancer #1-3‹ and in the case of ›Exote‹, an indoor garden for invasive plant species. For the performative installation ›In‹, he placed a performer in a head-high aquarium filled with salt water, an isolation tank that cut out all sensory perception. And for ›I, II, III, IV‹ he hung classical ballerinas off steel cables and had them dance a classical *pas de quatre*. Kris Verdonck chooses the space for his works according to the format. The non-human works are mainly produced on a theatre stage. The works with people are predominantly in exhibitions rooms or at least in an installation setting without theatrical dramaturgy.



**Vlatka Horvat's** interest concentrates on the potential of the space as a centre of action whereby, depending on the project, she works either with bodies, objects and materials or with architecture and public space. In the course of her artistic development she has moved her focus from her initial training as a theatre director via photography to visual arts and installation art. More recently she has developed performances such as the durational performance ›This Here and That There‹, which was performed in the water basin in front of the Haus der Kulturen der Welt in Berlin, on the former colliery grounds close to PACT Zollverein as well as on the river bed of the L.A. river. By constantly moving 50 chairs into different constellations, Vlatka Horvat creates a myriad of references to social spaces such as a waiting room, an aeroplane, a restaurant or a conference room. In the case of her installation ›Door to Door‹ in the Geozavod Building, a World Cultural Heritage site and former trade cooperative house, she took a reversed approach by working in a found space with objects such as doors, car tyres and rubber bands that she had collected locally. In these examples Vlatka Horvat considers not only the question of how space is constituted through performance but also the performative potential of the space in its own right, whereby the bodies as users of the space are barely, if at all present, and thus thrust right to its core.



**SOMEONE MISSING.** Who or what is now missing within the work of the three artists? Who or what are we missing as observers or audience? And how does art evoke absence, longing or loss? These and other questions place the three personalities and their extensive work in a common context and bring them into conversation with the positions and interests of the participants of IMPACT13.



ABSENCE  
MISSING

LACK

LOSS

0

LAPSE

REMOVAL

CRACK

AVOIDANCE

ERASURE

DISAVOWAL

SURRENDERING

EMPTINESS

ESCAPE

WITHDRAWAL

MOURNING  
ANESTHESIA

VANISHING

DISAPPEARANCE

ENTROPIA

AMNESIA

NOTHINGNESS  
EVACUATION

DEPRIVATION

INVISIBILITY

FORGETTING



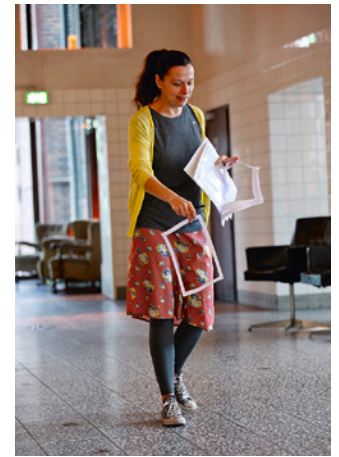
»Man kann relativ leicht einen Raum ohne Schattenwurf herstellen, indem man ihn auf entsprechende Weise ausleuchtet. Wenn man dann aber wieder Schatten in diesen Raum projizieren will, kommt man schnell an die Grenzen des Machbaren.«  
(Christina Jauernik, Teilnehmerin IMPACT13)

# STREIFZUG

Den Auftakt der drei Episoden an drei Tagen von IMPACT13 bildeten

drei Präsentationen der geladenen Künstler. **Walid Raad** hielt einen Vortrag über seine künstlerische Arbeit, den er explizit als *artist talk* und nicht als *Lecture Performance* bezeichnete. Dennoch schlich sich die für seine Arbeit sowie für seine performativen Vorträge typische Ambivalenz von Realem und Fiktivem immer wieder in den Vortrag ein: »Do you think Jalal Toufic exists?« lautete etwa eine zwischen den Teilnehmern von IMPACT13 geführte Debatte über einen von Walid Raad viel zitierten Autor. In seinem Vortrag stellte er im Schnelldurchlauf ausgewählte Dokumente und Ordnungsprinzipien der Atlas Group vor und erklärte, dass er dieses 1989 initiierte Projekt 2004 abgeschlossen habe, weil sich die Situation im Libanon so sehr verändert habe, dass ihm die frühere Arbeitsweise nicht mehr adäquat erschien. Anschließend resümierte Walid Raad die bisherige Geschichte des Projekts »Scratching on Things I Could Disavow«, wobei er insbesondere den Boom von Kunstinstitutionen in der ara-

bischen Welt hervorhob. So beherbergt etwa die Saadiyat Insel in Abu Dhabi bald ein eigenes Guggenheim Museum von Frank Gehry, einen Louvre von Jean Nouvel, ein Performing Arts Zentrum von Zaha Hadid, ein Meeresmuseum von Tadao Ando und ein Sheikh Zayed Nationalmuseum von Foster & Partners. An dieser Entwicklung interessieren Walid Raad jedoch weniger die Beweggründe der wohlhabenden Scheichs, die ihre Geldgier durch die Investition in die Kunst zu verschleiern versuchen oder aber schlicht das kulturelle Zentrum der Welt vom Westen in den Osten verlagern wollen. Stattdessen dienen ihm solche Fakten als formale Inspirationsquelle. Denn die entstandene Infrastruktur für die Kunst bietet eine Vielzahl an Gesten, Geschichten, Formen und Farben, mit denen es sich für Walid Raad vorzüglich arbeiten lässt. Schließlich führte er auch seine wichtigste Referenz ein, Auszüge aus dem Buch »The Withdrawal of Tradition Past a Surpassing Disaster« von Jalal Toufic. Dessen Konzept des Rückzugs der Tradition nach einer alles übertreffenden Katastrophe fasst in Worte, was Walid Raad in Bildern auszudrücken versucht: Es geht um den immateriellen Effekt von Katastrophen auf die



Tradition, insbesondere auf die Kunst. Denn laut Toufic führen Katastrophen zum Rückzug der Kunst. Damit ist nicht der Raub oder die Zerstörung von Kunstwerken gemeint, sondern die Tatsache, dass kulturelle Artefakte von Künstlern so behandelt werden, als ob sie zerstört oder verschwunden wären. Die Aufgabe der Künstler sei es folglich, diese Kunstwerke wieder auferstehen zu lassen – ungeachtet der Frage, ob dieses Unterfangen Erfolg verspreche oder nicht. Eine Passage aus Toufics Text handelt von einem Fotografen im Libanon der Nachkriegszeit, quasi das Alter Ego Walid Raads, der selbst eine Ausbildung in Fotografie absolvierte:

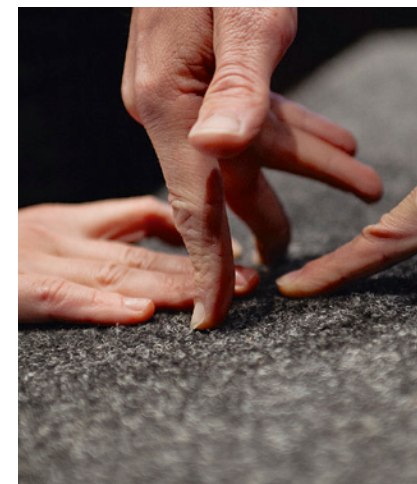


»Like so many others, he had become used to viewing things at the speed of war. So for a while after the civil war's end, he did not take any photographs nor shoot any videos, waiting until he learned to look again at a leisurely pace. This period of adjustment lasted a full two years. Yet even after he became used to looking at buildings and experiencing events at the rhythm of peace, the photographs of the ruins in Lebanon taken by this Lebanese photographer, who classically composed those of his photographs shot in other countries, still looked like they were taken by a photographer lacking time to aim since in imminent danger, the compositions haphazard and the focus almost always off. He was asked if he was influenced by such works as Vito Acconci's ›Fall‹ (1969): a series of photographs Acconci produced by clicking his handheld camera as he reached the ground while repeatedly falling forward; or Michael Snow's ›Venetian Blind‹ (1970): twenty-four snapshots he took with his eyes closed, each showing a blurred Snow against the accidentally framed background of a section of Venice. He was aware of and attracted by the blurring in Snow's piece and by the random compositions in Acconci's photographs. But he could recognize no basic similarity between these works and his current photographs, since the earth and grass in the Acconci photographs, the sections of Venice in ›Venetian Blind‹, as well as the road, filmed without looking through the viewfinder, in Snow's ›Seated Figures‹ (1988) are available to Acconci and to Snow. The question revealed a misunderstanding, since in his work the out-of-focus and/or the haphazard framings were not a formal strategy but due to the withdrawal and thus unavailability to vision of the material.« (Jalal Toufic, ›The Withdrawal of Tradition Past a Surpassing Disaster‹, Forthcoming Books 2009, S. 64f.)

Photo: Hendrik De Smeit



Kris Verdonck präsentierte das Stück ›Exit‹, das er gemeinsam mit der Tänzerin Alix Eynaudi zum Thema Nachhaltigkeit entwickelt hatte. Kris Verdonck, der seine Installationen und Inszenierungen auf der Basis von literarischen Texten inszeniert, ging die Nachhaltigkeit positivistisch an, indem er sich des Schlafzustands als Phase der Regeneration annahm. Ziel der Aufführung war es, das Publikum mit Hilfe der Theatermaschinerie einzuschläfern und es somit in einen Zustand der mentalen Abwesenheit zu versetzen. Kaum vorstellbar, da die Theaterkonventionen das Publikum zwar dazu veranlassen, ruhig zu sein und still zu sitzen, zugleich aber auch dessen volle Aufmerksamkeit für das Bühnengeschehen fordern. Aber wahr, denn tatsächlich schliefen manche BesucherInnen der Aufführung ein, andere gerieten zumindest in einen Dämmerzustand, nur wenige verfolgten das Bühnengeschehen von Anfang bis Ende. Wie aber gelingt so etwas? Zunächst einmal



wurden wir beim Eintritt in den Theatersaal freundlich von Eynaudi begrüßt und gebeten, es uns auf der Tribüne gemütlich zu machen. Die Stühle waren durch Schaumstoffpolster

und Sitzkissen ersetzt, so dass man sich recht bequem hinlegen konnte. Dann erklärte Eynaudi den Verlauf des Abends. Erst werde man ein Video schauen, dann würde sie für uns tanzen. Gesagt, getan. Das Video zeigte den Vortrag eines amerikanischen Schlafforschers, der über die regenerative Funktion des Schlafes dozierte: Der Schlaf helfe uns dabei, gemachte Erfahrungen



»For me artistic practice is related to loss and lack of something or someone. Doing art is not a matter of creating something in the sense of adding something to the world but of emptying it, of creating emptiness. The world is full of things and the function of art is to create a lack within this world.« (Laurent Prost, participant IMPACT13)

zu defragmentieren und uns im Alltag durchzuschlagen. Denn das Gehirn filtert im Schlaf überflüssige Informationen heraus und hilft, Erfahrungen einzuordnen und zu verarbeiten. So mache er uns fit für den Tag und stelle eine sinnvolle Verbindung zwischen Vergangenheit und Zukunft her, die fürs Überleben unerlässlich sei. Nach dem Ende des Videos führte

»When a machine or an object does a theatrical action and seems to do it by itself we miss the human being behind it. So the absence of the human being is already suggested.« (Kris Verdonck in a conversation with Pirkko Husemann during IMPACT13)

Eynaudi eine Bewegungssprache vor, erklärte, welche Bewegungen diese im Einzelnen beinhalte und dass sie diese Phrase im Folgenden wiederholen werde. So kam es dann auch. Nur dass im Laufe der Zeit die räumliche Ausrichtung der Bewegung, Eynaudis Kostüm sowie Musik und Lichtstimmungen variierten. Die Reduktion und Wiederholung des Geschehens, die meditativen Klänge und die zunehmende Verdunklung des Raums führten alsbald dazu, dass man sich der Belanglosigkeit der Choreographie hingab, sich zunehmend entspannte, schließlich die Aufmerksamkeit von der Bühne abwendete, und nach einer Weile sogar die Augen schloss. Es gab ja offenbar nichts zu verpassen. Diejenigen, die einschliefen, bemerkten dies nur rückblickend, als sie an späterer Stelle feststellen mussten, dass Eynaudi einen neuen Tanz in einem anderen Kostüm vorführte. Der Entzug der sinnlichen Wahrnehmung, insbesondere des Sehens war es also, der uns dazu brachte, unsere übliche Zuschauerhaltung aufzugeben und uns auf einen künstlich erzeugten Traum einzulassen. Ein mentaler Zustand, der irgendwo zwischen An- und Abwesenheit angesiedelt ist und von Kris Verdonck unter Rückgriff auf Autoren wie Franz Kafka, Heiner Müller oder Daniil Charms auch in anderen Werken thematisiert wird:



»Es war einmal ein Rotschopf, der hatte weder Augen noch Ohren. Er hatte auch keine Haare, so daß man ihn an sich grundlos einen Rotschopf nannte. Sprechen konnte er nicht, denn er hatte keinen Mund. Eine Nase hatte er auch nicht. Er hatte sogar weder Arme noch Beine. Er hatte auch keinen Bauch, keinen Rücken, keine Wirbelsäule, und er hatte auch keine Eingeweide. Nichts hatte er! So daß unklar ist, um wen es hier eigentlich geht. Reden wir lieber nicht weiter darüber.« (Peter Urban, »Daniil Charms, Fälle. Szenen, Gedichte, Prosa«, Hoffmanns Verlag, Zürich 1988, S. 207)

Legt man die Lesart Kris Verdoncks an diese Kurzgeschichte an (ohne zu wissen, ob sie nun tatsächlich der Ausgangspunkt von »Exit« war), so kommt man recht schnell bei dessen Stück an. Man nehme sich einen Text, bleibe ihm treu, treffe zunächst keinerlei Entscheidung über die Art der Übertragung des Textes in eine Inszenierung, konzentriere sich vor allem auf das zentrale Motiv (die Reduktion der sinnlichen Wahrnehmung) und bleibe dem gewählten Medium (Tanz, Kostüm, Licht und Musik) treu sobald man eine grundlegende Entscheidung über die Form der Umsetzung getroffen hat.

Vlatka Horvat lud zu einem fingierten Re-Enactment des Stückes ›In the Balance‹ mit dem Titel ›Updating the Situation‹ ein, das im Programm noch als ›In the Balance‹ angekündigt war: Nachdem das Publikum den Raum betreten und sich an dessen Rändern auf dem Boden niedergelassen hatte, kam Vlatka Horvat selbst mit einem Stuhl herein. Sie erzählte zunächst die Handlung von ›In the Balance‹, die darin besteht mit Stühlen im Raum eine Balance herzustellen. Ein Stuhl links, ein Körper rechts. Eins und eins also, und somit ist der Raum in Balance. Aber ein Körper ist kein Stuhl, also muss ein zweiter Stuhl her. Einen Stuhl rechts und einen Stuhl links aufgestellt. Raum in Balance. Aber was ist mit dem Körper, der die Stühle da hingestellt hat? Der ist zu viel. Also muss noch ein dritter Stuhl her. Dann befinden sich links im Raum zwei Stühle und rechts ein Körper und ein Stuhl. Zwei und zwei also und somit in Balance. Aber ein Körper ist kein Stuhl, also muss ein vierter Stuhl her... An dieser Stelle wechselte Vlatka Horvat von der Nacherzählung der Handlung zur tatsächlichen Handlung, holte einen zweiten Stuhl herein und begann, das soeben Erzählte zu reinszenieren. So war über die Sprache ein Rahmen gesetzt und die Aktualisierung des Titels zu ›Updating the Situation‹ nachvollziehbar. Mit der Zeit wurden die Suche nach Äquivalenzen sowie die Beziehungen zwischen Körper, Objekten und Raum komplexer. Aber Vlatka Horvat blieb hartnäckig und versuchte weiter ein Gleichgewicht herzustellen, das sich immer wieder aufs Neue als unzulängliche Asymmetrie entpuppte. Bis sie schließlich begann, die Zuschauer und die Architektur des Gebäudes in ihr Spiel mit einzubeziehen und angesichts der Unmöglichkeit des Unterfangens zum Ende kommen musste. Die mit der Performance eingeführten Motive Raum, Rahmen, Regeln und Handlung wurden dann am nächsten Tag in einer Übung mit den TeilnehmerInnen von IMPACT13 aufgegriffen: Die Gruppe wurde von Vlatka Horvat aufgefordert, Strukturen im Raum mit dem Körper nachzuahmen oder zu spiegeln. Wie kopiert man aber einen runden Tisch, einen Türrahmen oder gar die Ritze zwischen den Kacheln an der Wand? Und wie wechselt man zwischen diesen drei Posen? Wie verändert sich die Situation, wenn man währenddessen den Rhythmus variiert und mal kürzer oder länger in den Posen verharrt? Welche Eigendynamik entsteht, wenn man sich nicht nur auf die Merkmale des Raums, sondern auch noch auf die anderen Körper im Raum bezieht? Ausgehend von diesen Einblicken in ihre Arbeitsweise führte Vlatka Horvat im Verlauf der darauf folgenden Präsentation das für ihre Arbeit zentrale Konzept des Raums ein. Ein Raum, der nie leer, neutral oder statisch sein kann, da er immer ein Handlungspotenzial birgt, immer eine Geschichte hat und in einem bestimmten Kontext verortet ist. Ein Gedanke, der sich auch in den Texten von Georges Pérec findet:



*»I would like there to exist places that are stable, unmoving, intangible, untouched and almost untouchable, unchanging, deep-rooted; places that might be point of reference, of departure, of origin:*

*My birthplace, the cradle of my family, the house where I may have been born, the tree I may have seen grow (that my father may have planted the day I was born), the attic of my childhood filled with intact memories...*

*Such places don't exist, and it's because they don't exist that space becomes a question, ceases to be self-evident, ceases to be incorporated, ceases to be appropriated: Space is a doubt. I have constantly to mark it, to designate it. It's never mine, never given to me, I have to conquer it...« (Georges Pérec, ›Space (Continuation and End)‹, in: ›Species of Spaces and Other Pieces‹, Penguin Books 1974, S. 91)*







Das Begehren nach einem originären Raum wird ständig mit der Unmöglichkeit dieser Vorstellung konfrontiert und treibt so die aktive Aneignung des Raumes voran. Ebenso wie der Impuls zum Verschwinden in den frühen Fotoserien Vlatka Horvats nur durch das Sichtbare in Erscheinung tritt: Eine Frau, die versucht, sich hinter einem Schrank oder hinter einer Säule zu verstecken. Eine Frau, die den Kopf in ein Gebüsch oder in einen Gulli steckt. Fest verschürte Pakete, die den darin befindlichen Körper komplett verdecken, deren Konturen ihn aber noch erahnen lassen. Ein absolutes Verschwinden ist also unmöglich, denn ein Körper hinterlässt Spuren. Aber sind diese Spuren immer ohne weiteres wahrnehmbar? Erfahren wir diese Spuren immer als etwas, das direkt mit dem verbunden ist, was die Spuren hinterließ?

**»Mit Blick auf das Theater interessiert mich vor allem, welches die Bühne ist, die die Dichotomie von An- und Abwesenheit überhaupt erst zur Verfügung stellt. Es ist zu einfach zu sagen, jemand tritt auf die Bühne, schon ist er anwesend, und wenn er wieder abgeht, dann ist er abwesend. Aber die Bühne ist ja kein leerer Raum. Auch im politischen Sinne: Wer oder was gibt jemandem die Bühne, um die Stimme zu erheben?«**  
(Leon Gabriel, Teilnehmer IMPACT13)

So unterschiedlich die drei Produktionen und Denkansätze von Walid Raad, Kris Verdonck und Vlatka Horvat auch sein mögen, ließen sich im Laufe der drei Tage von IMPACT13 doch immer wieder **Schnittstellen** zwischen ihren Fragestellungen, Werken und Verfahren ausmachen. Einige davon seien hier kurz aufgegriffen: das Interesse an unmöglichen Szenarien, das Präsentationsformat des *artist talk* und die Arbeit in Serien. Alle drei stellen sich in ihren Werken Aufgaben oder Fragen, die quasi unlösbar erscheinen oder für Außenstehende auf Anhieb manchmal gar nicht denkbar sind. Wie ließe sich die Wiederauferstehung der Kunst nach einer alles übertreffenden Katastrophe bewerkstelligen? Ist der völlige Entzug der sinnlichen Wahrnehmung am lebendigen Leib möglich? Gibt es in einer subjekt- und körperzentrierten Welt so etwas wie totale Absenz? Damit eröffnen sie einen Raum der Reflexion, der von den ZuschauerInnen oder BetrachterInnen gefüllt werden muss, was sich im Zuge der Dis-

»Sound is invisible, it is just audible. It is about what you hear and what you expect it to look like. Once you have recorded a sound you can only imagine what created the sound by listening. You cannot really say what it is unless you were there when it was recorded.«  
(Luca Nasciuti, participant IMPACT13)

kussionen mit den TeilnehmerInnen von IMPACT13 in lebhaften Debatten niederschlug. Walid Raad, Kris Verdonck und Vlatka Horvat verbindet also, dass sie uns mit den Mitteln der Kunst weniger Perspektiven auf die Welt eröffnen oder Antworten auf drängende Fragen anbieten. Stattdessen geben sie uns Rätsel auf, so dass ihre Werke in erster Linie die Kommunikation stimulieren. Zudem reflektieren sie alle drei den *artist talk* als etabliertes Gesprächsformat innerhalb des Kunstfeldes. Walid Raad sieht im *artist talk* eine Währung und fragt sich, wieso er mit einer Lecture Performance im Theater viel mehr Geld verdienen kann als in der bildenden Kunst. Kris Verdonck bemerkt, dass er so oft gebeten wird, seine Arbeit visuell und verbal zu präsentieren, dass die Fragen und Antworten vorhersehbar werden. Und Vlatka Horvat stellt in Frage, ob sie ihrem Werk durch eine chronologische oder thematische Ordnung der Narration überhaupt gerecht werden kann. So werfen sie eine wichtige Frage mit Blick auf die Professionalisierung der Kunst und Kunstausbildung auf: Welche Rolle kann, soll oder muss





die Sprache in der Vermittlung von Kunst spielen? Schließlich arbeiten alle drei in Serien. Das Archiv der *Atlas Group* wuchs über Jahre an. Kris Verdonck erkundet immer wieder aufs Neue das Verhältnis von Mensch und Maschine. Vlatka Horvat machte eine Reihe von Collagen, die Hybride zwischen Körpern und Alltagsgegenständen zeigen. Hier werden also aus ein und derselben Aufgabenstellung unterschiedliche Herangehensweisen entwickelt. Zwar stellt dieses serielle Arbeiten in der Kunst generell keine Ausnahme dar, doch wird es von Walid Raad, Kris Verdonck und Vlatka Horvat explizit zum Thema gemacht. Ihre Serien signalisieren die Suche nach einer Position in der Kunst, nach einer Haltung als Individuen, nach einer Perspektive auf die Welt. Und diese Suche führt nur zu temporären Ergebnissen, da eben gerade die Fokussierung auf den Prozess zur Entfaltung eines Denk- und Handlungsraumes nötig ist. Trotz der Stringenz der einzelnen Arbeiten bleiben ihre Werke offen, manchmal vielstimmig oder sogar in sich widersprüchlich. Dies wiederum machte sie auch besonders fruchtbar für den Dialog mit den TeilnehmerInnen von *IMPACT13* und gab allen das Gefühl, dass genau diese radikale Offenheit, dieses nicht zielgerichtete Suchen und diese nicht im engeren Sinne erkenntnisgeleiteten Fragen die einzig sinnvolle Antwort der Kunst auf unsere Existenz zu sein scheinen. Stringenz, Kohärenz und Evidenz sind und bleiben damit lediglich Fluchtpunkte, die den Prozess der Suche in Gang halten.



**»It is relatively easy to create a space without shadows by lighting it accordingly. If however you want to project shadows back into that space, then you quickly find yourself at the edge of what is possible.«**  
(Christina Jauernik, participant IMPACT13)

The prelude to the *three episodes in three days* of IMPACT13 consisted of three presentations by the invited artists. Walid Raad gave a presentation about his artistic work, which he explicitly referred to as an artist talk as opposed to a lecture-performance. Nevertheless the ambivalence between the real and the fictitious that is typical of his work kept on slipping into the talk: »Do you think Jalal Toufic exists?« was one of the debates between the participants of IMPACT13 about the author oft-quoted by Walid Raad. In his talk Walid Raad quickly ran through selected documents and classification categories of the *Atlas Group*; he explained that in 2004 he had wound up this project, initiated in 1989, because the situation in Lebanon had changed so much that his earlier method of working no longer seemed adequate.

For example the Saadiyat Island in Abu Dhabi will soon be host to its own Guggenheim museum by Frank Gehry, a Louvre by Jean Nouvel, a performing arts centre by Zaha Hadid, a maritime museum by Tadeo Ando and a Sheikh Zayed National Museum by Foster & Partners. In terms of this development, Walid Raad is less interested in the motives of the well-off sheiks, who are trying to disguise their greed for money by investing in art, or who wish to transfer the cultural heart of the world from west to east. Instead these facts serve as a source of inspiration to him in terms of form. This infrastructure being created for art is fertile ground for Walid Raad's work as it offers a multitude of gestures, stories, forms and colour. Finally he went on to introduce his most important reference work, extracts from the book »The Withdrawal of Tradition Past a Surpassing Disaster« by Jalal Toufic. The latter's concept of the retreat of tradition following an overwhelming catastrophe expresses in words what Walid Raad aims to express in pictures: the immaterial effect of catastrophes on tradition, particularly on the arts, because according to Toufic, catastrophes lead to the withdrawal of art. And he does not mean the theft or destruction of works of art, but the fact that cultural artefacts are treated by artists as if they have been destroyed or have disappeared. Consequently the task of the artist is to allow these works of art to come back to life – with no thought about whether these endeavours promise to be successful or not. One passage from Toufic's text talks about a photographer in post-war Lebanon, quasi Walid Raad's alter ego, who himself completed his studies in photography:

»The most persistent mode of forgetting is memory imperfectly deferred.« (Joseph Roach, "Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance", Columbia University Press 1996, S. 4. Text quoted by Vlatka Horvat during her workshop in the frame of IMPACT13)

After that, Walid Raad went on to the history of the project »Scratching on Things I Could Disavow«, in which he looked specifically at the boom in art institutions in the Arab world.

# PROWL

»Like so many others, he had become used to viewing things at the speed of war. So for a while after the civil war's end, he did not take any photographs nor shoot any videos, waiting until he learned to look again at a leisurely pace. This period of adjustment lasted a full two years. Yet even after he became used to looking at buildings and experiencing events at the rhythm of peace, the photographs of the ruins in Lebanon taken by this Lebanese photographer, who classically composed those of his photographs shot in other countries, still looked like they were taken by a photographer lacking time to aim since in imminent danger, the compositions haphazard and the focus almost always off. He was asked if he was influenced by such works as Vito Acconci's "Fall" (1969): a series of photographs Acconci produced by clicking his hand-held camera as he reached the ground while repeatedly falling forward; or Michael Snow's "Venetian Blind" (1970): twenty-four snapshots he took with his eyes closed, each showing a blurred Snow against the accidentally framed background of a section of Venice. He was aware of and attracted by the blurring in Snow's piece and by the random compositions in Acconci's photographs. But he could recognize no basic similarity between these works and his current photographs, since the earth and grass in the Acconci photographs, the sections of Venice in »Venetian Blind«, as well as the road, filmed without looking through the viewfinder, in Snow's »Seated Figures« (1988) are available to Acconci and to Snow. The question revealed a misunderstanding, since in his work the out-of-focus and/or the haphazard framings were not a formal strategy but due to the withdrawal and thus unavailability to vision of the material.« (Jalal Toufic, »The Withdrawal of Tradition Past a Surpassing Disaster«, Forthcoming Books 2009, S. 64f.)

Kris Verdonck presented ›Exit‹, a stage piece he had developed together with dancer Alix Eynaudi on the theme of sustainability. Kris Verdonck, who produces his installations and productions on the basis of literary texts, approaches sustainability in a positivistic fashion by accepting that the state of being asleep is a phase of regeneration. The aim of the production was to send the audience to sleep using theatrical devices and so place the audience in a state of mental absence. Almost unimaginable, as theatre convention demands that the audience be quiet and sit still, yet at the same time requires their full attention for what is happening on stage. In fact many audience members did fall asleep during the performance, others entered into a kind of semi-conscious state, very few managed to follow the events on stage from beginning to end. But how did this work? Initially, as we entered the auditorium, we were greeted by Eynaudi and requested to make ourselves comfortable on the rostrum. The chairs had been replaced with stuffed pillows and cushions so that we could lie back comfortably. Then Eynaudi explained the course of the evening to us. First we would watch a video and then she would dance for us. No sooner said than done. The video was a presentation by an American sleep researcher who was lecturing on the regenerative function of sleep: sleep helps us to defragment experiences we have had in order to get through the everyday, because as we sleep, the brain filters out superfluous information and helps order and process experiences. So it makes us fit for the day and creates a meaningful connection between past and present that is vital for survival. After the video had finished Eynaudi introduced a movement phrase, explained in detail what the movements were and that she would repeat this phrase hereafter. And that's what happened. Except that gradually the alignment of the space changed, as did Eynaudi's wardrobe, the music and the lighting. The reduction and repetition of the movement, the meditative sounds and the lowering of the lights in the space soon meant that one simply gave in to the irrelevance of the choreography, increasingly entered a state of relaxation, turned one's attention away from the stage, and after a while, even closed one's eyes. It appeared there was nothing to miss. Those who did fall asleep only noticed it retrospectively when they realised later on that Eynaudi was dancing a *new* dance in a *different* costume. The withdrawal of perception, in particular vision, was the thing that caused us to put aside our usual audience member conduct and give in to an artificially-created dream: a mental state situated somewhere between presence and absence that Kris Verdonck has addressed in other works, drawing on authors such as Franz Kafka, Heiner Müller or Daniil Charms:

»There lived a redheaded man who had no eyes or ears. He didn't have hair either, so he was called a redhead arbitrarily. He couldn't talk because he had no mouth. He had no nose either. He didn't even have arms or legs. He had no stomach, he had no back, he had no spine, and he had no innards at all. He didn't have anything. So we don't even know who we're talking about. It's better that we don't talk about him anymore.« (Blue notebook No. 10 or The Red-Haired Man. Translation by Matvei Yankelevich, published in the book TODAY I WROTE NOTHING: THE SELECTED WRITINGS OF DANIIL KHARMS, New York: Overlook, 2007)

If one applies Kris Verdonck's reading of this short story (without actually knowing whether it was the basis of ›Exit‹) then you arrive pretty quickly at his piece. As soon as you have reached a fundamental decision about the shape of the transposition, take a text, stick to it, make no initial decisions about turning the text into a performance, concentrate above all on the central motif (the reduction of sensory perception) and remain loyal to the chosen medium (dance, wardrobe, light and music).



Vlatka Horvat invited us to a fictitious re-enactment of her work ›In the Balance‹ entitled ›Updating the Situation‹, which in the programme notes was still called ›In the Balance‹: the audience entered the room and sat themselves down on the floor around the edges before Vlatka Horvat came in with a chair. At first she told us the plot of ›In the Balance‹ which consists of creating a balance in the space using chairs. But a body is not a chair, so a second chair was brought in. One chair to the left and one chair to the right. The space is balanced. But what about the body that had placed the chairs? That is too many. So a third chair has to come in. So then on the left-hand side of the room there are two chairs, and on the right a body and a chair. Two plus two, therefore balanced. But a body is not a chair, so a fourth chair was brought in ... at this point Vlatka Horvat changed from recounting the plot to the actual plot, fetched another chair and began to re-stage what she'd just recounted. So a framework was placed around language and revising the title to ›Updating the Situation‹ was logical. As time went on the search for equivalents as well as connections between bodies, objects and space be-

came more complex. But Vlatka Horvat remained stubborn and continued to attempt to create a balance that consistently turned out to be unsatisfactorily asymmetrical. Finally she began to bring the audience and the architecture of the building into her game, and then, in view of the impossibility of the endeavour, bring it to a close. The motifs of space, framework, rules and plot introduced in her performance were then taken up the following day in an exercise with the participants of IMPACT13. The group were asked by Vlatka Horvat to imitate or reflect structures in the room. How does one copy a round table, a door-frame, or even the grouting between the tiles on the wall? And how does one move between these three poses? How does the situation change if during this process the rhythm varies or the poses are held for a little longer or a little shorter? What kind of internal dynamic is created if one makes reference not only to the peculiarities of the room but also to the other bodies?



Drawing on these insights into her working process during the presentation that followed, Vlatka Horvat introduced the concept of space that is key to her work. A space can never be empty, neutral or static, it always hides a potential for activity, always has a history and is always anchored in a particular context. A thought that can also be found in the texts of George Pérec:

*›I would like there to exist places that are stable, unmoving, intangible, untouched and almost untouchable, unchanging, deep-rooted; places that might be point of reference, of departure, of origin:*

*My birthplace, the cradle of my family, the house where I may have been born, the tree I may have seen grow (that my father may have planted the day I was born), the attic of my childhood filled with intact memories...*

*Such places don't exist, and it's because they don't exist that space becomes a question, ceases to be self-evident, ceases to be incorporated, ceases to be appropriated: Space is a doubt. I have constantly to mark it, to designate it. It's never mine, never given to me, I have to conquer it...‹ (Georges Pérec, ›Space (Continuation and End)‹, in: ›Species of Spaces and Other Pieces‹, Penguin Books 1974, S. 91)*



The longing for a distinct space is constantly confronted by the impossibility of this notion and so stimulates an active appropriation of the space. In the same way, in Vlatka Horvat's early photo series, the impulse to disappear is only manifested by the visible: a woman, who tries to hide behind a cupboard or behind a pillar. A woman, who hides her head in a bush or in a drain. Tightly bound up packages that completely conceal the wrapped body, yet the contours give an inkling of what is inside. It is impossible to completely disappear as a body leaves traces behind. But are all these traces always automatically discernible? Do we perceive these traces as something that is directly connected to what the traces leave behind?

However different the three productions and approaches of Walid Raad, Kris Verdonck and Vlatka Horvat appear to be, during the course of the three days of IMPACT13 points of intersection could be established between their inquiries, works and processes. Some of these have been mentioned here briefly: the interest in impossible scenarios, the artist talk as a presentation format, and working in series.

»I was most happy when pen and paper were taken from me and I was forbidden from doing anything. I had no anxiety about doing nothing by my own fault, my conscience was clear, and I was happy. This was when I was in prison.« (Daniil Kharms, "Today I Wrote Nothing", *Overlook Press 2007, S. 15. The text inspired Kris Verdonck's piece »H, an incident, which he mentioned in a lecture during IMPACT13)*

All three pose themselves questions or tasks in their works that appear quasi unsolvable or sometimes for outsiders at the outset inconceivable. How can the resurrection of art be achieved following an overwhelming catastrophe? Is it possible to completely remove all sensory perception from a living body? Is there such a thing as total absence in a subject-centred or body-centred world? With this they open a space for reflection that has to be filled by the viewer or observer and which, over the course of the discussions with the IMPACT13 participants, gave rise to lively debates.

»In terms of theatre, I'm interested above all in which stage it is that allows the dichotomy of presence and absences in the first place. It is too simple to say that someone goes on stage and then he is present, and when he leaves, then he is absent. The stage itself is not an empty space. In the political sense too: who or what offers a stage to someone in order to give them a voice?« (Leon Gabriel, participant, IMPACT13)

»I think the idea of formulating critique by means of stillness in dance or pure noise in music or a white square in painting is over. What I observe is musicians returning to folk music, taking their guitar back on, trying to say something about the world. The same in dance. At P.A.R.T.S. I see young dancers moving again with the knowledge that they cannot move anymore.«  
**(Kris Verdonck about absence as a critical strategy in a conversation with Pirkko Husemann during IMPACT13)**

What links Walid Raad, Kris Verdonck and Vlatka Horvat is not that they open up perspectives on the world through art or provide answers to burning questions. Instead they set us a riddle, so that their works are primarily to stimulate communication. All three reflect on the artist talk as an established format within the art world. Walid Raad sees a currency in the artist talk and asks why he can earn much more money with a lecture-performance in theatre than in the visual arts. Kris Verdonck notes that he is so frequently asked to present his work visually and verbally that questions and answers are predictable. And Vlatka Horvat queries whether a chronological or thematic ordering of narrative can ever do justice to her work. So they throw up an important question with regards the professionalisation of art and arts education: what role does, should, or must language play in communicating art? After all, all three work in series. The archive of the *Atlas Group* grew up over years. Kris Verdonck is constantly re-investigating the relationship between man and machine. Vlatka Horvat made a series of collages that show hybrids between bodies and everyday objects. Their approaches are different but it is one and the same task. Although it is not exceptional to work serially in art, Walid Raad, Kris Verdonck and Vlatka Horvat have deliberately thematised it. Their series signify their search for a position in art, for a stance as



an individual, for a perspective on the world. And this search leads only to temporary results because it is essential to focus on the process in order to open up a space to think and act. Despite the stringency of an individual piece, their works remain open, sometimes polyphonic or even contradictory within itself. This in turn makes their work particularly

fruitful for a conversation with the participants of IMPACT13, it leaves everyone with the feeling that it is precisely this radical openness, this non-specific search and these insight-led questions that is art's only sensible riposte to our existence. Stringency, coherence and evidence are, and remain, mere vanishing points that keep the process of the search ongoing.





»A lack offers a starting point for an investigation. I think of lack in terms of a feeling of lack. It is a perceptual thing. It starts with a hypothesis, a suspicion, following a hunch of finding what is not there. It is a very sensual word for me.« **(Kareth Schaffer, participant IMPACT13)**

# IMPRESSUM IMPRINT

PACT Zollverein  
Choreographisches Zentrum NRW  
Bullmannaue 20a  
45327 Essen  
Fon +49 (0) 201.289 47 00  
Fax +49 (0) 201.289 47 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 Burkhardt, Simone Graf  
Projektteam *project team*: Barbara Böckmann, Katharina Burkhardt, Nassrah-Alexia  
Denif, Simone Graf, Gustavo Hofmann, Margaux Metzke, Marlies Pillhofer, Nadine Rauer,  
Anaïs Rödel, Swantje Stephan, Janne Terfrüchte, Yvonne Whyte, Nina Winckler  
Technik *technicians*: Stefan Fuß, Tim Franke, Oliver Fürmann, Christian Goebel,  
Marcus Keller, Marius Kirch, Wim May, Max Rux, Arnd Wortelkamp  
Text *text*: Pirkko Husemann  
Redaktion *editing*: Janne Terfrüchte  
Redaktion englischer Text *editing english text*: Yvonne Whyte  
Übersetzung *translation*: Penny Black  
Photos *photos*: wenn nicht anders angegeben *unless otherwise stated* Robin Junicke  
Video *video*: Daniel Burkhardt  
Gestaltung *design*: labor b designbüro  
Cover *cover*: Walid Raad

Gefördert von der  
**KUNSTSTIFTUNG  NRW**

Choreographisches Zentrum NRW GmbH wird gefördert vom Ministerium für Familie,  
Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes NRW und der Stadt Essen. Tanzlandschaft  
Ruhr ist ein Projekt der Kultur Ruhr GmbH und wird gefördert vom Ministerium für  
Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes NRW.

Ministerium für Familie, Kinder,  
Jugend, Kultur und Sport  
des Landes Nordrhein-Westfalen



**KULTUR RUHR GmbH**





WWW.PACT-ZOLLVEREIN.DE