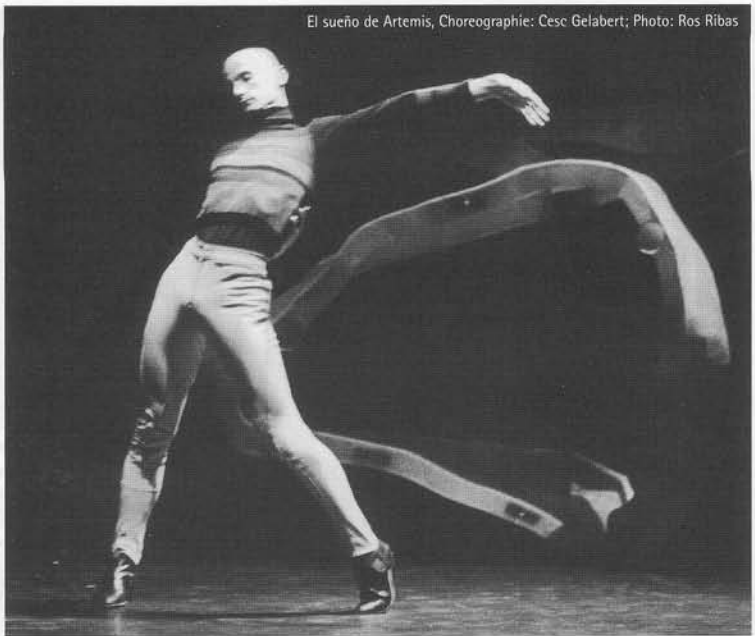


Cesc Gelabert

Cesc Gelabert wurde in Barcelona geboren. In Spanien studierte er Tanz und Architektur. 1978 ging er nach New York, um am Cunningham-Studio, in The Kitchen und mit La Mama zu arbeiten. Gemeinsam mit der britischen Tänzerin und Choreographin Lydia Azzopardi gründete Cesc Gelabert 1986 die Company de Dansa Gelabert-Azzopardi. In kontinuierlicher Zusammenarbeit entstanden zehn Choreographien, u. a. *Bellmonte*, *El sueño de Artemis*, *Augenlid*, *Armand Dust*. Seit 1995 ist Gelabert *artist in part-time residence* am Hebbel-Theater in Berlin, an dem seine Produktionen regelmäßig gezeigt werden. Seine jüngste, sehr erfolgreiche Arbeit ist die Rekonstruktion des Solotanzes *Im (Goldenen) Schnitt I* von Gerhard Bohner nach Material der Berliner Videofilmerin Cosima Santoro.



El sueño de Artemis, Choreographie: Cesc Gelabert; Photo: Ros Ribas

Cesc Gelabert was born in Barcelona. He studied dance and architecture in Spain. He went to New York in 1978, where he worked at the Cunningham Studio, The Kitchen and La Mama. Gelabert co-founded Company de Dansa Gelabert-Azzopardi together with British dancer and choreographer Lydia Azzopardi in 1986. Their ongoing collaboration has thus far produced ten choreographies, including *Bellmonte*, *El sueño de Artemis*, *Augenlid*, and *Armand Dust*. Since 1995, Gelabert has been artist in part-time residency at Berlin's Hebbel Theater, where his productions have been presented regularly. His most recent work is a highly successful reconstruction of Gerhard Bohner's solo dance *Im (Goldenen) Schnitt I*. The piece is based on material provided by Berlin-based video artist Cosima Santoro.

1 Ich habe aus Intuition den Tanz als Beruf gewählt. Oder, um es philosophischer auszudrücken: Weil ich intuitiv spürte, daß der Tanz mir helfen würde, Körper und Geist zusammenzuführen. Im allgemeinen ist die Kunst die Erscheinung eines gemeinsam erlebten Traums im Wachzustand. Der Tanz im besonderen ist dieser Traum, sobald er sich ereignet und eine Form annimmt – im Umfeld der menschlichen Bewegung sowie deren Weiterführung im Bühnenraum. Wir tanzen, sobald wir diese Magie zwischen uns, den Tänzern und den Zuschauern hervorbringen und gemeinsam erleben.

2 Der Theaterraum soll uns helfen, diese Magie zu erzeugen. Er soll uns helfen, unsere Aufmerksamkeit auf das Schauspiel zu konzentrieren. Es gibt ebenso viele ideale Theaterräume – vom einfachen Dach bis zum römischen Theater – wie choreographische Konzepte. Unabhängig davon, daß ich Arbeiten für Video, Kino und andere Medien machen kann, gilt meine Begeisterung vorrangig der direkten, unmittelbaren Betrachtung der Bewegung der Tänzer im Raum: Der Bühnenraum soll diese Betrachtung besonders betonen, so als ob wir sie berühren könnten, ohne dabei die Perspektive zu verlieren.

3 Bei der Ausführung einer Bewegung gilt mein erster Gedanke der Bestimmung der Geschwindigkeit, ob die Emphase auf dem Augenblick oder der Kontinuität liegt, oder welche der vielen Feinheiten, die dazugehören, hineinspielt. Die Zeit, die Wahrnehmung der Zeit, ist grundlegend, denn sie bestimmt die Dauer, die Qualität und die Art der Bewegung, sie führt dazu, daß es letztere überhaupt gibt.

4 Der Körper ist an sich nichts: Alles hängt vom Wesen ab, das in ihm leuchtet. Aber gleichzeitig ist er grundlegend, denn er hilft uns, festzulegen und zu verstehen, was wir tun, da der Körper konkreter ist. Die choreographische Suche richtet sich auf das Finden der wahrhaften, uneitlen Bewegung, die auf ihre Weise Bedeutung hat. Sie läuft über das Verstehen unseres kulturellen Erbes und gibt darauf eine Antwort, aus unserer Zeit und von unserem Standpunkt her. Die Suche zielt darauf, die Bewegung zu verstehen und daraus eine ganz persönliche zu machen. Zu einem Zeitpunkt, da wir über eine riesige Masse Informationen verfügen, kommt es wieder darauf an, eine umfassende und wesentliche Vision zu erreichen. Und es reicht nicht aus, eine nur choreographische Vision zu haben, man muß begreifen, wie unsere Wahrnehmung der Bewegung funktioniert.

5 Die gegenwärtige Technologie zwingt uns zu klären, was für uns wirklich ist gegenüber der technologischen oder virtuellen Wirklichkeit. Unser innerer Computer veranlaßt uns, mit der Wahrnehmung zu arbeiten. Die Herausforderung besteht darin, sich nicht durch das Eindringen der virtuellen Wirklichkeit blenden zu lassen. Indem man positiv die Bedingungen und Umstände unserer Zeit annimmt und sich nicht vom einfachen Wesen der Dinge entfernt.

1 I intuitively chose dance as my career. Or, to put it more philosophically: because I intuitively felt that dance would help me bring body and mind together. In general, art is the appearance of a jointly experienced dream in the waking state. Especially dance is this dream as soon as dance occurs and assumes a shape – in the surroundings of human movement and in its continuation within a stage space. Dance begins the moment we evoke and jointly experience this magic between the dancers and the spectators.

2 The theater space ought to help us generate this magic. It should help us concentrate our attention on the acting. There are as many ideal theater spaces – from a simple roof to a Roman amphitheater – as there are choreographic concepts. Independent of the fact that I can create works for video, cinema and other media, my enthusiasm is primarily roused by the direct, immediate observation of the dancers' movements in space: the stage pace ought to emphasize this observation, as if we could touch the dancers without thereby losing perspective.

3 When a movement is executed, my first thought is devoted to determining its speed, whether the emphasis lies in the instant or in the continuity, or which of the many fine details which belong to it ought to play a role here. Time, the perception of time, is fundamental because it determines the duration, the quality and the type of movement; time is the essential precondition for their sheer existence of movement in the first place.

4 The body itself is nothing: everything depends on the essence that glows within the body. But at the same time, the body is fundamental because it helps us to determine and to understand what we're doing, since the body is more concrete. The choreographic quest aims to find authentic movement which is free of vanity and which has meaning in its own way. That quest is conducted through understanding our cultural inheritance; it responds to that legacy from our era and our standpoint. The quest strives to understand the movement and to make it into an entirely personal movement. At this point in time, since we have access to a gigantic amount of information, we again need to achieve a comprehensive and essential vision. And it's not enough to have merely a choreographic vision; one must also grasp how our perception of movement functions.

5 Today's technology compels us to clarify what is real for us compared to technological or virtual reality. Our inner computer impels us to work with perception. The challenge lies in not allowing ourselves to be blinded by the intrusion of virtual reality. One can positively accept the conditions and circumstances of our era and not divorce oneself from the simple essence of things.