

Zusammen arbeiten. Einige Überlegungen zu aktuellen Produktionsweisen im zeitgenössischen Tanz

Working Together. Some Reflections on Current Production Methods in Contemporary Dance

Nehmen wir als Ausgangspunkt die fiktive Künstlerbiografie eines Berliner Choreografen.

Ganz am Anfang entstanden seine Arbeiten in einem Netzwerk von KünstlerInnen. In einer Stadt, die knapp am Bankrott vorbeischlitterte und in der öffentliche Gelder für zeitgenössischen Tanz äußerst knapp waren, verbanden sich Freundschaft und Miteinanderarbeiten zur einzigen Grundlage, auf der zeitgenössischer Tanz überhaupt produziert werden konnte. Es gab ein Netzwerk von Veranstaltungsorten und Treffpunkten, nur von KünstlerInnen organisiert, in denen Ideen entstanden, Unfertiges gezeigt, Meinungen ausgetauscht wurden.

In diesem Umfeld entwickelte der Choreograf seine Arbeitsweise. Er probte über lange Zeiträume an einem Stück, mindestens ein Jahr und am liebsten im Austausch mit anderen ChoreografInnen und KünstlerInnen. Verschiedene Stücke entstanden parallel, von unterschiedlichen AutorInnen, die auf gemeinsame Arbeitsprozesse verwiesen. Aufgeführt wurden die Stücke in Berlin, in den selbstorganisierten Veranstaltungsorten.

Irgendwann begann der Choreograf, Fördergelder für seine Stücke zu beantragen. Als er damit Erfolg hatte, musste er seine Arbeitsweise an Abrechnungszeiträume und andere administrative Bedingungen anpassen.

Nach einigen, mehr oder weniger finanzierten, Arbeiten, die kaum außerhalb Berlins gezeigt wurden, stellte sich langsam der Erfolg ein – und mit ihm die ersten Gastspieleinladungen. Die Abhängigkeit des Choreografen von der Berliner Projektförderung verlor an Bedeutung. An ihre Stelle traten Produktionshäuser, KuratorInnen, Festivals.

Seine Arbeitsweise, die sich mit den Projektförderungen noch mühsam vereinbaren ließ, kann er jetzt nicht mehr verwirklichen. Die neuen Stücke werden in acht bis zehn Wochen geprobt, lange im Voraus stehen Premierendaten und Gastspieltermine. Er arbeitet jetzt auch nicht mehr in Berlin, sondern an den Orten, an denen er erfolgreich ist, und das ist er vor allem im Ausland. Dort wird geprobt, denn dort stehen die benötigten Ressourcen zur Verfügung.

Paradoxerweise ist ihm die gelungene europäische Vernetzung nicht behilflich, als Choreograf in Deutschland gefördert zu werden. Das Geld aus Deutschland ist an nationale Koproduzenten geknüpft, ein Anachronismus! Besonders, da sich in Berlin, wie gesagt, kaum finanzstarke Koproduzenten finden lassen.

Noch schwieriger aber ist es, das lose Netzwerk von KünstlerInnen, in dem seine Arbeiten verwurzelt sind, im internationalen Produzentennetzwerk sichtbar zu machen. Der gemeinsame Kontext, in dem Ideen entstehen, Unfertiges gezeigt wird und Meinungen ausgetauscht werden, interessiert hier niemanden. Alles dreht sich nur noch um seinen Namen, um den einzigartigen Autoren.

Let's take the fictional biography of a Berlin choreographer as a starting point. In the beginning, he created his works within the frame of an artists' network. In a city which escaped bankruptcy by the skin of its teeth and where public funding for contemporary dance was in extremely short supply, friendship and co-operation combined to form the only basis on which contemporary dance could be produced at all. There was a network of venues and meeting places, run only by artists, in which ideas arose, works-in-progress were shown and opinions exchanged.

In this sphere, the choreographer developed his working method. He spent long periods rehearsing one piece, at least a year, preferably in exchange with other choreographers and artists. Several pieces were created simultaneously by different authors, all favouring collective work processes. The pieces were performed in Berlin, in the self-run venues. At some point, the choreographer began to apply for funding for his work. When he finally got it, he was forced to adapt his working methods to fit in with accounting periods and other bureaucratic stipulations.

After some, more or less funded works, which were rarely shown outside Berlin, his reputation began to slowly grow, and the first invitations to give guest performances arrived. The choreographer's dependency on local authority funding lessened. In its place came production houses, curators, festivals.

His working method, which he had just about managed to adapt to the conditions of Berlin's arts project support, is no longer feasible. His new pieces are rehearsed in eight to ten weeks and premiere and tour dates are fixed well in advance. He no longer works in Berlin, but wherever he is successful, and that is mostly abroad. Rehearsals take place there because that is where the necessary resources are.

Paradoxically, Europe's many functioning networks did not help him get support as a choreographer in Germany. German money is tied up with national co-producers. This is a terrible anachronism, particularly as financially strong co-producers are hard to find in Berlin, as described above.

It is even more difficult, though, to make visible the loose network of artists on which his works are founded in the international network of producers. This collective context in which ideas are born, works in progress are shown, and opinions exchanged interest no-one. Everything revolves around the name of the unique author.

But he can't complain. He has production budgets now which allow him to pay everyone, and his works are finally gaining international acclaim...

This fictional example illustrates the positive and negative aspects of production methods today in Western European contemporary dance.

Aber er kann sich nicht beklagen. Es gibt jetzt Produktionsbudgets, von denen alle bezahlt werden können, und seine Arbeiten erlangen endlich die verdiente internationale Aufmerksamkeit...

Das fiktive Beispiel verweist auf die positiven wie negativen Aspekte der gegenwärtigen Produktionsweise im westeuropäischen zeitgenössischen Tanz.

Produzentennetzwerke ermöglichen die Arbeit unabhängiger Choreografinnen unter professionellen Bedingungen und garantieren deren internationale Präsenz. Als kulturpolitische Lobby schaffen sie tanzspezifische Strukturen und Förderungen.

Gleichzeitig haben sie einen enormen Einfluss auf die künstlerische Praxis und damit auf das, was zeitgenössischer Tanz heute ist und sein kann. Wenn hauptsächlich Kuratoren und Institutionen entscheiden, welches Stück von welchem Autoren produziert wird und vor welchem Publikum es gezeigt werden kann, dann passen sich Produktions- und Präsentationsformen an die institutionellen Erfordernisse an. Die – immer öfter auch für öffentliche Förderungen vorausgesetzte – Kooperation zwischen Choreografen und Institutionen führt zu einer Beschleunigung und Vereinheitlichung von Produktionsabläufen und Aufführungsformaten sowie zu Produktionen, die einer eindimensionalen Produktionsweise entsprechen: in Probenprozessen zwischen acht und zwölf Wochen und mit wenig Einbindung in einen kritischen Diskurs entstandene, häufig kleinformatige Arbeiten zwischen 50 und 70 Minuten, die anschließend in einen vorgegebenen Rahmen der Distribution eintreten. Wer es nicht schafft, sich in dieser Ökonomie als gefragter Autor zu etablieren, hat nur wenige Möglichkeiten, am internationalen Tanzgeschehen zu partizipieren. Kollektiven Arbeitsweisen steht diese Produktionslogik, wie am Beispiel des Berliner Choreografen deutlich wird, feindlich gegenüber. Es bedarf einiger List, sie dennoch umzusetzen und auch auf den Ebenen der Produktion und der Distribution der Arbeiten innerhalb des institutionellen Kontexts wirksam zu machen.

Genau hier setzen Projekte an, die Kollektivität als Austausch und Konfrontation von Konzepten zwischen verschiedenen AutorInnen neu definieren und deren Arbeitsweise die Theoretikerin Bojana Cvejić als „Kollektivität von AutorInnen“ bezeichnet.

Zum Beispiel das Projekt *Praticable*, ein offener kollektiver Zusammenschluss von derzeit fünf Choreografinnen aus Deutschland und Frankreich mit dem gemeinsamen Interesse, Körperpraktiken im Hinblick auf deren Repräsentation zu untersuchen. Die Beteiligten, Alice Chauchat, Frédéric de Carlo, Frédéric Gies, Isabelle Schad und Odile Seitz, verbringen gemeinsame Arbeitsphasen, um Körperpraktiken und Möglichkeiten für choreografische Ansätze zu erforschen, unabhängig davon, ob bereits ein bestimmtes Performanceprojekt formu-

Producers' networks make it possible for independent choreographers to work under professional circumstances and guarantee their presence in the international arena. As a pro-arts lobby they provide dance-specific structures and support.

At the same time they have a tremendous influence on artistic practice and hence on the very nature and potential of contemporary dance today. When it is mainly curators and institutions deciding which pieces will be shown, production and presentation formats are adapted to suit the demands of the institutions. Choreographers' co-operation with institutions – upon which financial support is increasingly conditional – leads to a standardisation of production processes and performance formats as well as to an acceleration of processes, risking a one-dimensional approach: in rehearsal periods of between eight and twelve weeks, involving little critical discourse, mainly small-format works between 50 and 70 minutes are created, which subsequently enter into a set framework of distribution. If you don't manage to establish yourself as an in-demand author in this economy, your chances of participating in the international dance scene are slim.

Collective working methods are diametrically opposed to this production logic, as the example of the Berlin choreographer illustrates. It takes some cunning to nevertheless apply them effectively for producing and distributing works within an institutional context.

This is where projects start which redefine collectivity as the exchange and confrontation of concepts among different authors. Theorist Bojana Cvejić describes their working methods as "a collectivity of authors".

Take, for example, the project *Praticable*, an open, collective association of currently five choreographers from Germany and France, with the common interest of investigating body practices with regard to representation. The project members, Alice Chauchat, Frédéric de Carlo, Frédéric Gies, Isabelle Schad and Odile Seitz, conduct work phases together, exploring body practices and the possibility of taking them further choreographically, regardless of whether a performance project is planned or not. The group uses all their financial and material resources (production support, residences etc.) for these work phases, both those specifically intended for the *Praticable* project and for individual projects within this frame. From this basis, individual works are then created which bear the signature of one or several members of the group as authors, e.g. the piece "Dance (*Praticable*)" by Frédéric Gies, "The Breast Piece (*Praticable*)" by Alice Chauchat and Frédéric Gies and "Ohne Worte (*Praticable*)" by Isabelle Schad.

Le Clubdes5, a French collective also of five choreographers who got together at the Montpellier choreographic centre after completing their training at ex.e.r.ce, works along very



„The Breast Piece (Praticable)“ Foto: Yves Mettler



„LES SYLPHIDES“ Foto: anjabeutler.de

liert ist oder nicht. Für diese Arbeitsphasen nutzt die Gruppe sämtliche finanziellen und materiellen Möglichkeiten (Produktionsgelder, Residenzen etc.), sowohl für das Projekt Praticable im Allgemeinen akquirierte als auch für einzelne Projekte innerhalb des Zusammenhangs. Ausgehend von dieser Basis entstehen dann individuelle Arbeiten, die von einem oder mehreren Mitgliedern der Gruppe als AutorInnen unterzeichnet werden, zum Beispiel die Stücke „Dance (Praticable)“ von Frédéric Gies, „The Breast Piece (Praticable)“ von Alice Chauchat und Frédéric Gies oder „Ohne Worte (Praticable)“ von Isabelle Schad.

Ganz ähnlich funktioniert Le Clubdes5, ein französisches Kollektiv von ebenfalls fünf Choreografinnen, die sich nach ihrer Ausbildung bei ex.e.r.ce am Choreografischen Zentrum Montpellier zusammenschlossen. Le Clubdes5 verwirklicht Produktionen, Recherchephasen und pädagogische Projekte, die entweder kollektiv oder von einzelnen Mitgliedern der Gruppe durchgeführt werden. Bei gemeinsam mit anderen KünstlerInnen organisierten mehrtägigen Arbeitstreffen unter dem Titel „Poof and Doing“ zeigen die Beteiligten ihre Stücke und tauschen Wissen, Praktiken, Fragen und gegenseitige Kritik aus. Für sämtliche Aktivitäten nutzt Le Clubdes5 gemeinsame Residenzen und Förderungen, wie die letzten zwei Jahre durch das Choreografische Zentrum Rennes, die individuelle Produktionen unter der Voraussetzung einer kontinuierlichen gemeinsamen Recherche ermöglichen.

Dies gelingt auch den Mitgliedern von LISA in Amsterdam, zu denen u.a. Nicole Beutler, Ivana Müller und Paz Rojo gehören. Gefördert wird auch hier die gemeinsame Struktur, was die Finanzierung einer eigenen Produktionsmanagerin umfasst. Individuelle Arbeiten der beteiligten Choreografinnen können dadurch unabhängig produziert werden. Vor allem definiert sich aber auch LISA als eine Plattform für Austausch und geteilte Recherche, die es Choreografinnen ermöglicht, Zonen künstlerischer Praktiken unabhängig von künstlerischer Produktion zu erforschen. LISA arbeitet als offene Struktur regelmäßig mit Gästen, organisiert Vortragsreihen und kleine Festivals.

similar lines. Le Clubdes5 organises productions, research phases and educational projects, which are carried out either collectively or by individual members of the group. Participants show their pieces and exchange knowledge, practices, questions and mutual criticism at work meetings lasting several days and organised in co-operation with other artists, titled “Poof and Doing”. Le Clubdes5 uses joint residences and funding for all their activities; for the last two years individual productions have been made possible by the Rennes choreographic centre, where they can conduct continuous joint research.

This is something the members of LISA in Amsterdam, including Nicole Beutler, Ivana Müller and Paz Rojo, also manage to do. Again, the joint structure is financed, even providing for the group’s own production manager. This means that individual works by the participating choreographers can be independently produced. LISA is conceived primarily as a platform for exchange and shared research, enabling choreographers to explore zones of artistic practice independently from artistic production. LISA works as an open structure with regular guests, organises lecture series and small festivals.

In concrete terms, these collective production methods multiply the possibilities for and perspectives on the works created as well as increasing the degree of self-determination not only on an artistic level but also at the production and presentation stages. The common approach to production of first formulating an idea, then presenting it to apply for funding so that it can be staged, can be turned around. Performances can arise from a real research period, in which there is no given aim. Via joint presentation or – the Praticable way – a combination of a performance with a short “first part”, the groups can to a certain degree shape the context in which individual works are shown. In this way, “by-products” of the creative process can be integrated or pieces shown which are shorter than the formats dictated by the performance market. This showcases the fact that



„Ohne Worte (Praticable)“ Foto: Bruno Pocheron



„Still Lives“ Foto: Susanne Beyer

Ganz konkret beinhalten diese kollektiven Produktionsweisen eine Vervielfältigung von Möglichkeiten und Zugängen zur Arbeit sowie ein Mehr an Selbstbestimmung nicht nur im künstlerischen Feld, sondern auch auf den Ebenen der Produktion und Präsentation. Die gewöhnliche Produktionsweise, erst eine Idee zu formulieren, um dann Gelder zu finden und diese Idee umzusetzen, lässt sich umdrehen: Performances können aus einer tatsächlichen Forschungszeit hervorgehen, in der noch kein Ziel vorgegeben ist. Durch gemeinsame Präsentationen oder, wie Praticable es handhaben, durch die selbst gewählte Kombination einer Aufführung mit einem kürzeren „ersten Teil“, können die Gruppen den Kontext, in dem einzelne Arbeiten gezeigt werden, zu einem gewissen Grad selbst gestalten. Dabei lassen sich auch „Nebenprodukte“ integrieren oder Stücke, die kürzer sind als die gewöhnlichen, vom Performancemarkt vorgegebenen, Formate. Die Gruppen machen dadurch sichtbar, dass einzelne choreografische Arbeiten in einem gemeinsamen Diskurs gegründet und keine autonomen Konzepte individueller AutorInnen sind. Die gemeinsame Nutzung von Netzwerken und finanziellen Ressourcen ermöglicht Solidarität und Kontinuität, ohne dass die Beteiligten ihre künstlerische Unabhängigkeit aufgeben müssten. Es geht bei dieser Form der Kollektivität nicht um ein „wir“ als Einheit, sondern, wie Cvejić schreibt, um eine Verantwortung für Beziehungen „mit“ im Miteinanderarbeiten: „Vielleicht kann eine Neudefinition des ‚Zusammen Arbeitens‘ eine Bedingung sein, die, im Gegensatz zu den autonomen selbstbestätigenden Konzepten individueller AutorInnen, die Kraft besitzt, zum Ausgangspunkt einer experimentellen Kollaboration zu werden – einer Kollaboration zwischen AutorInnen.“

Praticable, Le Clubdes5 und LISA sind Modelle für Organisationsformen, die über loses Netzwerken hinausgehen. Sie stehen beispielhaft für derzeitige Tendenzen und Diskussionen unter Choreografinnen und TheoretikerInnen im zeitgenössischen Tanz, die entlang von Begriffen wie ‚Selbstorganisation‘, ‚Self-education‘, ‚Partizipation‘, ‚Austausch‘, ‚geteilte Recher-

individual choreographic works are based on a common discourse and are not the autonomous concepts of individual authors. The joint usage of networks and financial resources promotes solidarity and continuity, without forcing the participants to renounce their artistic independence. This form of collective work is not about ‘we’ as a unit but, as Cvejić writes, about taking responsibility for relations ‘with’ others in collaborations. “Perhaps redefining the ‘working-with’ frame, taking this condition rather than the autonomous selfvalidating concepts by individual author, has the power of becoming a starting point for experimental collaboration – a collaboration between authors.”

Praticable, Le Clubdes5 and LISA are all working models which take collaboration further than loose networks. They embody current trends and discussions among choreographers and theorists in contemporary dance, dealing with new collaborative models along the lines of concepts such as self-organisation, self-education, participation, exchange, and shared research and knowledge production. What they have in common is the attempt to formulate their own needs regarding working methods and to develop working models which satisfy them.

Creating autonomous structures is one of these needs. This has given rise to places such as the performing arts forum (paf), a platform founded by artists and theorists in a small village near Reims in France. Located in a private house owned by director Jan Ritsema, (paf) it is open to anyone who is interested and who wishes to explore artistic production and education in a self-organised context. As a European platform it is now in permanent use by acteurs from the field of contemporary dance who want to avoid the direct access of an institution or the condition of immediate visibility of their work they would otherwise face.

Yet an economic framework is needed even for work in autonomous structures, and this is where changes in arts policy are required. These should aim to facilitate the participation of a large number of acteurs in contemporary

che und Wissensproduktion' neue Formen kollaborativer Arbeitsmodelle verwirklichen. Ihnen gemeinsam ist der Versuch, die eigenen Bedürfnisse in Bezug auf Arbeitsweisen zu formulieren und Arbeitsmodelle zu entwickeln, die diesen Bedürfnissen entsprechen.

Das Schaffen eigener, autonomer Strukturen ist eines dieser Bedürfnisse. Orte wie das performing arts forum (paf), eine von KünstlerInnen und TheoretikerInnen gestaltete Plattform in einem kleinen Dorf in der Nähe von Reims in Frankreich, sind daraus hervorgegangen. Das von dem Regisseur Jan Ritsema privat erworbene Haus ist offen für jede/n Interessierte/n, der oder die sich in einem selbstorganisierten Umfeld mit künstlerischer Produktion und Ausbildung auseinandersetzen will. Als europäische Plattform wird es mittlerweile dauerhaft von Akteuren aus dem Feld des zeitgenössischen Tanzes genutzt, um ohne den direkten institutionellen Zugriff und ohne die Voraussetzung einer unmittelbaren Sichtbarkeit ihres Tuns zu arbeiten. Nur braucht es auch für die Arbeit in autonomen Strukturen ökonomische Voraussetzungen, und dafür sind vor allem kulturpolitische Veränderungen gefragt. Diese sollten darauf abzielen, einer großen Anzahl von Akteuren eine Teilnahme am zeitgenössischen Tanz zu ermöglichen und eine breite Vielzahl künstlerischer Arbeitsweisen zu unterstützen. Ein größerer Einfluss von Choreografinnen auf die Fördermittelvergabe, unabhängig von der Zusammenarbeit mit einer Institution, sowie die Förderung von Choreografinnen auf der Basis ihrer bisherigen Arbeiten, unabhängig von einem konkreten Projekt, wären dafür wichtige Schritte. Dies beinhaltet auch die gezielte Förderung kollektiver Strukturen, die, wie beispielhaft beschrieben, den beteiligten Choreografinnen eine eigenständige Verwendung der Gelder überlassen. Diese Förderungen sollten außerdem die europäisch vernetzte Produktionsweise im zeitgenössischen Tanz anerkennen und nicht an nationale Verankerungen geknüpft sein. Solche kulturpolitischen Veränderungen, die auf die Stärkung von KünstlerInnen gegenüber Institutionen abzielen, sind die Voraussetzung für die Entwicklung neuer Produktionsmodelle zwischen Institutionen und Individuen in der europäischen Tanzlandschaft. Wie auch immer solche Modelle aussehen werden: Damit neue künstlerische Praktiken und Wissensformen aus ihnen hervorgehen können, dürfen sie die künstlerische Freiheit von Choreografinnen nicht auf zehn mal zehn Meter beschränken, sondern sie müssen die selbst bestimmte Gestaltung ihrer Arbeits- und Produktionsbedingungen ermöglichen.

Ulrike Melzig

Le Clubdes5 sind Maeva Cunci, Carine Hily, Maud Le Pladec, Mickaël Phelippeau und Virginie Thomas. Zu LISA gehören Nicole Beutler, Hester van Hasselt, Ivana Müller, Paz Rojo und David Weber-Krebs (www.associationlisa.com).

Quelle: Bojana Cvejić, „Collectivity? You Mean Collaboration“, Brüssel, 2005.



„LES SYLPHIDES“ Foto: anjabeutler.de

dance and should support a wide variety of artistic methods. Increasing the influence that choreographers have on the allocation of funds, independently of institutional co-operation, and awarding grants on the basis of choreographers' previous works rather than concrete projects, would be important steps in this direction. This would constitute the direct promotion of collective structures, which, as described with the examples above, leaves expenditure up to the participating choreographers. These forms of support should also recognise the pan-European nature of production methods in contemporary dance and not be attached to national structures.

Such changes in arts policy, aimed at strengthening artists in relation to institutions, are essential for the development of new production models by institutions and individuals in the European dance landscape. Whatever form such models may take, in order for them to give rise to new practices and forms of knowledge, they should not restrict choreographers' artistic freedom to ten by ten metres but should allow them to determine the nature of their working and production conditions.

Le Clubdes5 is Maeva Cunci, Carine Hily, Maud le Pladec, Mickaël Phelippeau and Virginie Thomas. Members of LISA are Nicole Beutler, Hester van Hasselt, Ivana Müller, Paz Rojo and David Weber-Krebs (www.associationlisa.com).

Source: Bojana Cvejić, „Collectivity? You Mean Collaboration“, Brussels 2005.