

designed desires

eine choreografie von claudia bosse für ein ensemble von körpern zwischen 25 und 76 über begehren und gemeinschaften, pornografie und politische theorien. ein intimer dialog zwischen tanzenden, darstellenden und zuschauenden, der den körper als biografische landschaft, beschriebene oberfläche und zugleich als ressource von handlungsfähigkeit in unseren westlichen demokratien erkundet.

designed desires ist inspiriert von der lektüre von edward bernays' „propaganda“ (1928) und der radikalen infragestellung der funktionsweise von demokratien. wenn es zutrifft, dass wir uns in einer durch politischen konsumismus gezeichneten epoche der postdemokratie befinden – was heißt das für unsere formierungen und handlungsvermögen? unsere positionierungen als „selbst“ und zur welt? und in welcher weise ist der körper garant und schauplatz dieser imaginären und materiellen exploitationen?

designed desires – ein kompositorisches netzwerk, eine choreografie von übergängen, präsenzen und begegnungen. körper treten in einen dialog mit der offenen raumarchitektur. in 20 simultan bespielten räumen entfalten sich schauplätze (un)möglicher gemeinschaften. eine konstellation von situationen für darsteller und zuschauer zwischen intimität und beobachtung, orientierungen, kollisionen und fließen.

in der transformierten architektur der zollamtskantine entsteht bewegungsmaterial: bewegungen zum raum, bewegungen aus der biografischen erinnerung, bewegungen aus sexuellen sehnsüchten und identitären selbstverständnissen, bewegungen aus der transformation von (tanz)techniken, demokratische bewegungen, bewegungen, die energien verschleudern ... der körper wird zu differenten körpern: biografisch, politisch, sexuell, gesellschaftlich, energetisch, materiell, unterbrechend, still, pornografisch.

texte werden generiert oder transformiert, analytisch, ausschweifend oder intim: über den körper als agent, als manipulierbaren „stoff“ und als resistentes material – zuschreibungs-, destruktions- und erzählmaschinen. überblenden von unterschiedlichen genres, sprechpositionen und gedanken. texte in verschiedenen sprachen von biografischen und pornografischen autofiktionen der darsteller über plato, lippmann, bernays und mühl bis butler, berardi, nancy und menke, konstruieren und attackieren die körper – und umgekehrt. keine sprache ohne körper. oder das verschwinden der sprache in den körpern. lücken und leerstellen der rede als freisetzung des materiellen, als einsatzorte für ein neues denken oder assoziieren bei zuschauern und akteuren.

aus dem bewegungs-, text- und soundmaterial entsteht eine raumchoreografie, die auf die materielle körperlichkeit der einzelnen darstellerInnen, geprägt von alter und biografie, trifft. eine choreografie als dialog von tänzerInnen, darstellerInnen und zuschauerInnen, als zusammentreffen von verschiedenen körpern und deren konfrontation mit text, sprache, bewegung, raum und sound.

die ausstrahlung von sound, musik und stimmen über ein 35-kanaliges, weiträumig verteiltes system unterschiedlicher lautsprecher und klangquellen schafft eine akustische architektur, in der körper auf rhythmische muster, gestische klangbewegungen und kulturelle artefakte treffen

a choreography by claudia bosse for an ensemble of bodies of different generations about desires and communities, pornography and political theories. an intimate dialogue between the dancers, performers and spectators which explores the body as a biographical landscape, an inscribed surface and at the same time as a resource of the capacity to act in our western democracies.

designed desires is inspired by the reading of edward bernays' "propaganda" (1928) and the radical questioning of the functionality of democracies. if it is the case, that we live in a postdemocratic era of political consumerism – what does this mean for our formation and our capacity to act? for our positioning as a "self" and in relation to the world? and in what way is the body a guarantor and the site of this imaginary and material exploitations?

designed desires – a compositional network. a choreography of passages, presence and encounters. bodies enter into a dialogue with the open architecture. in 20 different spaces of a transparent 1970ies-architecture utilised simultaneously we witness the unfolding of (im)possible communities. a constellation of situations for performers and spectators between intimacy and observation, orientations, encounters and flow.

in the transformed architecture of the former custom office canteen movement material is developed: movements related to the space, movements out of the biographical memories, movements out of sexual desires and identity self-concepts, movements out of shifting (dance) techniques, democratic movements, movements which squander energy ... the body becomes different bodies: biographical, political, sexual, social, energetic, physical, disrupting, quiet, pornographic.

texts are generated and transformed, analytically, excessively or intimately, about the body as an agent, as manipulable "stuff" and resistant material – a machine of ascription, deconstruction and narration. a cross fade of different genres, speech positions and thoughts. texts in different languages about biographical and pornographic auto-fictions of the performers, from plato, lippmann, bernays and muehl to butler, berardi, nancy and menke, construct and attack the bodies – and vice versa. no speech exists without the body. or the disappearance of the speech in the bodies, the distances and gaps of the speech as a liberation of the material, a site for new thinking or associating in the process of reception by the audience and the performers.

out of the movement, text and sound material a spatial choreography is developed, which encounters the physicality of the individual performer, each different by age and biography. a choreography as a dialogue of dancers, performers and spectators, as a meeting of different bodies and their confrontation with text, speech, movement, space and sound.

the broadcast of sound and voices over a 35-channel, wide-range positioned system of different speakers and sound sources creates an acoustic architecture, in which the bodies of the dancers, performers and spectators encounter rhythmical patterns, gestural sound movements and cultural artefacts.

designed desires - ein ästhetischer parcours durch eigentümliche rituale, gefährliche texte, unruhige körper und hinreißende klänge

das stück ist in wahrheit eine gegenthese zum titel. und, ja, trotz seiner etwa dreistündigen dauer, der offenen raumanordnung und der tatsache, dass „flanieren“ oder sich-treiben-lassen wohl die allerproduktivste rezeptionsweise dieser arbeit darstellt, ist es nichtsdestotrotz ein stück. sein thema könnte wohl am ehesten „komplexität und verortung“ heißen - wenn man schon etwas wie ein thema, einen gegenstand, eine „handlung“ braucht. in designed desires aber braucht es diese nicht. handlungen werden vollzogen und transformieren sich, ob vollkommen einleuchtende, berückend schöne, komisch-grausliche, zutiefst intellektuelle oder wilde, an gewaltförmigkeit angrenzende; es gibt soli und kollektive parts, es gibt ineinander verschränkte parallelhandlungen zweier ensembles aus performern und „nicht-professionellen“ performern, und es gibt den raum und den sound. und so, zwischen all diesen leibern und figuren entsteht eine dringlichkeit im undurchdringlichen ebenso wie eine unendlich großzügige ruhe in der unruhe, die ergebnis einer freiheit ist, die claudia bosses theatrales schreiben-als-komposition in designed desires auszeichnet – und die, gepaart mit dem intensiven und ebenso generösen agieren aller performer, die antithese zu einer vorstellung von design-als-zwanghaft genormter oberfläche darstellt. natürlich werden sie bis zur unkenntlichkeit untersucht, die vorschriften, normen und bilder, die zwänge des institutionell-physisch-politisch-ökonomischen komplexes, der nur noch die „natur“ als seinen unüberwindbaren gegner anzuerkennen scheint. was sich aber artikuliert in diesem stück, ist der rest des kontrollierbaren: kommunikation, die entsteht, wenn ein terrain für handlungsmöglichkeiten geschaffen wird, das sich zwischen aufführung und ritual auch der anwesenden zuschauerInnen bemächtigt; was es tun wird, ist radikal persönlich; wie es das tut, ist dennoch aufs präziseste zu analysieren. und so lotet designed desires auch die historische differenz aus, die seit dem erscheinen der (unbeeindruckten) figur des flaneurs auf der bühne der westlichen kultur über bernays' „propaganda“ und modernes marketing sowohl gesellschaftlich als auch ästhetisch statthat: selbst wenn „flanieren“ eines der mannigfaltigen rezeptionsangebote dieser arbeit ist, so werden wir doch nicht unbeeindruckt bleiben – und auch nicht unsichtbar.

chris standfest

von/mit

véronique alain,
caroline daish,
yoshie maruoka,
tara silverthorn
alexandra sommerfeld
florian tröbinger

konzept/choreografie/raum

claudia bosse

sound

günther auer

sowie mit

peter-christian dworzak,
bozena kunstek
susanna peterka,
eva maria schmid

ilse urbanek,

christa zuna-kratky

pferd oder mensch.
seltame menschen, die von einem arzt behandelt werden. diese menschen haben andere proportionen. etwas ist zuviel oder zuwenig. ich weiss nicht was. ich bin zeuge seiner behandlungen. er schert einen mann am körper, weil ihm haare wachsen, ein fell. er ist dabei, ein pferd zu werden. ein mädchen, das aussieht wie ein viel zu grosser säugling. dieser arzt behandelt es, ich erinnere mich nicht mehr genau, was er tut. später baden die frauen, die für diesen arzt arbeiten, diesen viel zu grossen säugling, der ein mädchen ist, in dem angrenzenden see. ich beobachte die situation durch bäume, sträucher hindurch. ich weiss nicht, was ich bei diesem arzt mache, wer ich bin bei diesem spiel. ich bin einfach da und beobachte.

chris standfest

METHODISCHE FRAGMENTE

welche körper: „körper gibt es immer nur im plural“. die selbstwahrnehmung und die erwartung an den körper ist ein konstrukt von ideologien, der körper austragungsfläche von begehren, abhängigkeiten, bedingungen. ich nehme meinen körper wahr im verhältnis (entsprechend oder dagegen) zu den religiösen und politischen abhängigkeiten, die sich einschreiben in die wahrnehmung von fleisch, knochen, muskulatur; in die sensibilität oder lust nach der gewalt von der hautoberfläche, im verhältnis zu den erwartungen, die eingepflanzt durchgelassen eingelagert sind durch erziehung, disziplinen, ansprüche und gegenbewegungen (alternativen, die den dialog mit existierenden normen nie verlassen können, die daher immer bezugpunkt bleiben). wenn der körper nicht nur der umriss seiner gestalt ist oder wenn die umrisse der körper sich nicht nach ihnen gemässen codes verhalten, sondern flimmerbilder und überblendungen entstehen zwischen erinnerungen und überprüfungen? abgleichen aus dem individuellen und kulturellen gedächtnis. emotionen, die in die abbilder bestimmter körperlichkeiten eingeschrieben scheinen. konstellationen von körpern, alter, biografien, begegnungen von fleisch, haut und falten: ein dialog mit den erfahrungen praxen anschauungen peinlichkeiten erinnerungen wertungen der betrachter. ein physischer dialog von möglichkeiten, der die biologie und das „vergehen“ von körpern in unbotmässige verhältnisse, benutzungen und aneignungen setzt. **choreografie:** ein choreografisches verfahren, das über fragen, unterschiedliche filter der untersuchung, gemeinsam mit den tänzerinnen und darstellerinnen bewegungsabläufe und körperkonstitutionen entstehen lässt und diese über verstörende montage zueinander in verhältnisse bringt. ein verfahren von abstoßung und versprechen; einheit und identität des eigenen körpers aufgelöst und in eine unterschiedlich bestimmbare, vergleichbare und nicht entrinnbare materie verwandelt. verschiedenes im ähnlichen durch gemeinschaftliche vereinbarung differenter regime. rituale. situationen aufgeladen mit erinnerungen, körpergrammatiken und begegnungen. situationen, die teil sind einer operation mit körpern. einer operation, die sich auflädt mit emotionen und intimitäten im wechselbad unterschiedlich anwesender körper, auch der zuschauenden körper. ein spiel mit körperbildern, die dennoch nicht völlig aus ihrem jeweiligen körper ausbrechen können. flimmern. flimmerzustände in der wahrnehmung des betrachters. nicht nur das eine und auch nicht das andere. übergänge, transformationen; überlagerungen unterschiedlicher informationen, ästhetiken - neue autonomien der betrachtung? der implantierte erinnerungsraum (m)einer gesellschaft in mir, der wertigkeiten abruf, wissen und wertigkeiten schafft. abwehr und zuspruch. was ist das politische in meiner wahrnehmung? **politik der versprechen:** wenn sich narrative auflösen und das, worum es geht (ein „inhalt“ oder „plot“), nicht gezeigt, demonstriert, ausgestellt wird – auf welcher ebene konstituiert sich dann die lektüre der ereignisse, das nachfolgen, koexistieren entlang eines konstruierten verlaufes von ereignissen? versprechen erzeugen. das, worum es sich handelt, verbergen in der weise wie dinge entstehen und vergehen, sich überlagern, ablösen, verschwinden. welche wahrnehmung und verantwortung, welche lust, welche beobachtung erfordert oder kreierte das mit und für den zuschauer? wie entstehen welche entscheidungen der aufmerksamkeit? **ritus, teilhabe, die anwesenheit der nicht-teilhabe:** autonome parallele prozesse in einem besonderen raum und einer bestimmten zeit. das betrachten kennt kein aussen. der anwesende körper ist immer auch ein teil der gesamten präsenzen, der aushandlungen, konfrontationen und komplizenschaften; der abgrenzungen, der distanzen, der ein- und ausschüsse; der intimitäten und vergesellschaftungen. wo beginnt das ritual? ein akt der teilung und eröffnung eines anderen zustandes, einer noch fremden gemeinschaft, der eine teilhabe verspricht, die attraktiv, erhebend, erweiternd gegenüber bisherigen erfahrungen erscheint. wo und wodurch wird das theater zum ritual, das die konsumation von gewissheiten unterbricht und körperlich-mental konsequenzen zulässt: in bezug auf meine selbstwahrnehmung und das gesellschaftliche verständnis meiner gedanken, das denken und erkennen innerhalb einer temporären gemeinschaft. **religionen des selbst:** das selbst ist ein variabler zusammenschluss verschiedener realitäten. der glauben an ein „selbst“ muss ausgetrieben werden. **pornografie, politik, und katastrophe:** körperkonstellationen und konstellationen von kräften, die einwirken. die praxis des körpers verändert den körper. die täglichen bilder, die auf jeden körper einströmen, erzeugen versprechen, besprechen den körper. handlungen werden teil unserer kartografie des „selbst“. andere handlungen verändern sie. das betrachten eines anderen körpers ist immer zugleich das vergleichen mit gesellschaftlichen normen, präferenzen, zugehörigkeiten, nationalitäten, gender, religionen – klassifizierungen. ist der intime körper etwas eigenes oder das „eigene“ immer produkt eines gesellschaftlichen anderen? **produktiver missbrauch:** themen, ästhetiken, erscheinungsformen verweisen auf etwas, haken sich im bewusstsein fest und werden dennoch umgestülpt, umgewendet, an andere orte befördert. erscheinungsformen werden missbraucht, klischees benutzt und in andere zusammenhänge gebracht. emotionen werden erzeugt, die im zusammenspiel der elemente vielleicht unheimlich werden, unheimlich in der schönheit, die sich reibt mit dem inhalt der sprache, die zb über eine katastrophe berichtet. der produktive missbrauch erinnert und entwendet, verwendet und versetzt. er ist eine gewaltanwendung an mitteln und ereignissen, die etwas bestimmtes zu erfordern scheinen. der produktive missbrauch erweckt erscheinungsformen, die sonst abgleiten, im bewusstsein. er benutzt masken zur tarnung und schmuggelt andere informationen und anderen sinn in bekannte erscheinungsformen/mittel ein. **flimmern von gewissheiten:** erzeugen von erinnerungen, klischees, codes, die sich im moment des aufscheinens wieder auflösen, etwas anderes anders sichtbar machen, zeigen; die sich überlagern in der konkretheit ungemässer körper, in störungen oder unreinheiten in der inszenierung; oder einwandern und erinnern über und in ein anderes genre. es geht nicht um das, was gezeigt wird, sondern um das flimmern zwischen erkennen, zuordnen, fühlen, erinnern. um das flimmern von gewissheiten. **komposition:** gegen eine dramaturgie, die immer eine bestimmte ordnung von narration sowie eine nachzeitige entwicklung nahelegt. der rhythmus der formulierungen, der bewegungen, sounds, der verstärkten kompositionen, der stimmen der spieler, der klänge, die die akteure mit ihren körpern erzeugen, verbindet elemente, die verhältnisse ermöglichen. die komposition als verbindende methode erlaubt unangemessene schlüsse und unmässige zusammenhänge. **akustische interventionen in architektur:** interventionen in die architektur, den gebauten raum, der zum schwingen gebracht wird. die decke und die wand, die rüttelt. die klänge rütteln an der architektur und dematerialisieren oder rematerialisieren die gebauten substanzen. sie erzeugen einen raum, der spricht und klingt durch resonanzen seiner grundsubstanz. **dislokation:** stimmen werden körpern zugeordnet. die stimme kommt aus dem inneren des körpers. den körper imaginieren wir häufig durch seine kontur und haltung. welche stimmen können aus einem körper kommen? die gewalt einer stimme, das geschlecht einer stimme, das bild einer stimme, das den körper, aus dem sie erklingt, verändert, unheimlich macht, verschiebt, verdreht. kraft. stimmen, die unwahrscheinlich erscheinen, aus ihrem körper anderes eröffnen. stimmen aus anderen körpern. unverhältnismässige stimmen. **kollektivräume aus sprachen:** als grammatik von vorstellungen. aus schriften, texten, gedanken kollektive sprachräume entwickeln. gemeinsam denken. dh texte wie lehrstücke behandeln und sie aus anderen perspektiven (die im text angelegt sind) weiterentwickeln und überprüfen, als geschichtsräume, grammatiken, konstellationen. sprache als raum, als relativer raum, den man sich aneignen und verlassen kann. **designed desires:** eine desiremaschine mit verführungen und distanzen. schönheit und entsetzen. eine choreografie für eine architektur mit 12 körpern unterschiedlicher alter und biografien. – was ist das wirkliche in einem versprechen? was ist das verpflichtende und urteilende im betrachten eines anderen? was die verführende verzauberung eines gesellschaftlichen codes? woher kommen die attraktivität oder der sex von situationen, von einer stimme, einem körper, einer beleuchtung? wodurch wird das begehrenswerte unheimlich? welches vergnügen entsteht im spiel mit und im brechen dieses in jedem einzelnen verankerten wissens? und wodurch? oder: von woher ist es ein teil geworden von uns?

claudia bosse

REHEARSAL NOTES

how to live with the unstable moments and the unknown? being constantly open to each moment in connection with the internal core/pipe/centre and the space ... what to do with the eyes? to allow your gaze to receive others and not to demand.

16.08.12, caroline daish

walking through the space. stopping. TAKING POSITIONS.

getting aware and informations about your own body constitutions, habits, mechanism in moving, relation to space, gaze, position/image ... searching for possibilities in space to open the space and therefore providing a certain experience for the viewer. finding possibilities in space, in relation with the space. questioning of spatial relationships. what is the duration of such a position? (does the space have an influence on such a decision? if, what kind of?)

16.08.12, florian troebinger

you stay the subject (not the object) of the relational system. feedback system. play with the contact, enjoy. dont lose yourself in the action. stay present as a researcher. this way the viewer is free to read the images. maybe many different ones. be aware of the images you are creating. move through them. touching others and flesh is same work.

18.08.12, caroline daish

MASSE UNTERSUCHUNG: die schichten haut, fett, muskeln, bindegewebe, knochen voneinander trennen; fettschicht in bewegung bringen durch ziehen, schieben, schütteln, schlagen, drücken von außen; durch vibrieren, schütteln von innen; körperteile in verschiedenen stellungen isolieren, gesondert untersuchen; wand, boden, teile der architektur, andere körperteile zu hilfe nehmen; mit dem gefundenen material versuchen, ähnliches an einem partner zu initiieren, darüber zu kommunizieren.

21.08.12, alexandra sommerfeld

les images érotiques, les poses suggestives

je travaille dans la cuisine, qui a plusieurs points de vues

décider où se trouve la caméra, à quelle distance

chercher chorégraphie entre les poses

21.08.12, véronique alain

PORNFICITION: die rebedingungen beeinflussen meine narration – ein filter, durch den hindurch ich von heute aus betrachte, die erzählung entwickle; die relation zu meinem körper damals und zum heutigen; der plot als vehikel, wie hat er meine beziehung zu meinem körper beeinflusst; wie können die elemente entstehen aufgrund der beschreibung, wörter als konstruktive elemente; was brauche ich, um improvisieren zu können; konzentrische kreise anlegen, ich kann innerhalb der ebene springen: körperbefindlichkeit hier und jetzt, erinnerung an das eigentliche ereignis, an meine damalige befindlichkeit, überlegungen dazu ... – das zentrum ist das verhältnis zu meinem körper.

23.08.12, alexandra sommerfeld

interested in the rhythm of thought. what language can do in constructing a reality, in the moment? putting words next to each other, words infecting other words and creating relations. how can a verb create action next to other words.

23.08.12, caroline daish

TACTILE: meeting of different materiality. how can my rapport with the space create the space? the pathway between each contact needs to stay a research. don't escape. it can be a revision of a series. reassemble the body in between the moments of contact. I am the measure to create the infection between the tactile events.

how is it possible to be ‚there‘?

24.08.12, caroline daish

CARTOGRAPHIE BIOGRAPHIC

aller sur le point, non pas pour faire un mouvement,

mais pour retrouver la mémoire du corps,

prendre le temps

comment je crée une temporalité

la mémoire dans le corps d'aujourd'hui

30.08.12, véronique alain

PORNFICITION: hab mich prinzipiell wohler gefühlt in der art der präsentation; sprache zu unscharf? extremere körperpositionen als kontrapunkt zum erzählten möglich?

01.09.12, alexandra sommerfeld

‚INBETWEEN SPACES‘: – not a place to decorate. not becoming ‚expressively‘ or ‚dramatically‘ affected by this kind of space. what is it as a bodily constitution to be in between two spaces?

03.09.12, tara silverthorn

it is hard to hold the designed desires concept in my attention all at once. at the moment it is fragments of exploration that, I think, will only develop the designing desires when the layers rub up against each other or placed in relation to one another. the ‚meaning‘ will come from the relationships, the placing of one thing/image/text/body/movement/ space next to another. it is like the saying “cinema is what happens between two images”.

what happens to those who lose their desire? who is designing (whether consciously or not) the desire of a society? I think it is driven or navigated by economics, but how to unpack this more precisely? I was shocked by the use of the arabic chant during our taking of positions work. it felt like an abusive appropriation. what relationship do we have to that world and culture here each of us in vienna? does it force a connection to it? does it imply a connection?

10.09.12, caroline daish

COLLECTIVE SILENCE as a place where there is air, where the air is moving and not becoming heavy or stuck. moving the head is totally possible! imagining here the centre as spreading through the walls to open the space.

trembling and shaking the tits again as composing together, considering the spatial travelling of movements, not necessarily in succession, but listening to someone also who is far away from you.

tucking in, ‚packaging‘ the nipple. what does it produce as a sensation, as a presence to be literally inside of oneself? sharp focal lines, making and breaking them ... speaking part of the agamben text in loop. question of how to create difference in the text each time without making obvious ‚variation‘? staying alert to the words, listening whilst speaking, to my words but also to connections in space and how these affect ...

10.09.12, tara silverthorn

it is not everyday that I carry the attention of the summary of my whole life in special identifiable points and relate it to my body in the moment. it requires a special activity/attention plus the point of not getting lost in memory but delivering it as information.

11.09.12, caroline daish

how does one not become a statue? keeping everything simple and produce not too much information but be clear in and with the information you create.

17.09.12, florian troebinger

not keeping it in the realm of storytelling, but more about the construction of a situation with another. what information do I include, but also what information do I omit? what gaps do I leave and also what is this moment of ambiguity between us? constructing, manipulating desire in the other ... playfully opening up the mechanism of this.

18.09.12, tara silverthorn

WORKING ON TEXTMATERIAL: from where do I speak?

the structure of the text provides certain dynamics: be aware of that.

speaking is a constant creation process like a movement it is total physical. keep the airline stable in order to be flexible in all the movements (so one can separate the movement from the speech – each process is autonomous). in which direction do I speak? and what specificity does speaking in the microphone require? don't hear yourself but construct what there is to say: construct on what has been said already. one does have to think through the speech while speaking. to speak is to create. take your time and mind the dynamics of the speech which has to be fluid and therefore opens up space.

27.09.12, florian troebinger



democratic voodoo
oracle or rules of being a happy subject in democratic societies:
be part of your reality!
construct your reality by decision!
be aware of the decisions you can make and
what are the options to choose!
become a happy, free and enlightened subject of your own scenario!
learn the grammar of your self!

there is a ,COLLECTIVE CONTRACT' also in more atomised moments, the knowledge of which may help in being able to feel a sense of larger structure. constructing as a strategy to not being fragile, but becoming aware of the fragility of the situation. and/or noticing when this fragility does become personal, acknowledging and sharing it. e.g., my cheeks are blushing and I share that with you because I know that you can see that and it creates a dynamic between us.' a 'permanent rhythmical drive' as something which does not only come from the sound, but which we also produce, in parallel to the soundscape. perhaps this can be a connective thread for the whole work, and is linked with dosage of energy in each element. what is the felt difference between researching/inhabiting a physicality and becoming it ...?

21.10.12, tara silverthorn

lying in bed (back to the door) – running burroughs – menke – body description – tactile choreography – ,bodyattac' – transfer of the tactile choreography – I DESIRE-choir – aprons – corridor (tit-choreography): rest calm but mindwise aware on the bed with your back against the door. on a certain point florian goes and puts on his shoes takes position on the corner to the corridor and starts with the burroughs (first phrases in the L-space direction). during the burroughs text try variations in the direction (don't become repetitive). compose with alexandra when she starts in the kitchen with the zock-manifesto. when done with the text keep running – caroline is a border (c). when the mic is placed I've got just one section left: between the mic and caroline (in the L-space). after the first phrases of nancy put on the microport – while putting it on drop the energy from the running and calm down in order to walk quite into the kitchen (bar). take position and start with menke.

30.10.12, florian troebinger

NOTES ON THE METHOD

which bodies: "bodies exist only in the plural". self-perception and expectations of the body are constructs of ideologies. the body as a site of negotiations – of desires, dependencies, conditions. I perceive my body in relation (corresponding or opposing) to the religious and political dependencies inscribed into the perception of flesh bones muscles, into sensitivity or a lust for a violence to the surface of my skin; in relation to the expectations implanted, transmitted, stored by education, discipline, claims, counter-movements (alternatives, never able to step out of the dialogue with existing norms, which therefore never cease to be points of reference). aesthetic grammars are part of world- and body-institutions. a constellation of tensions, where the embracing and grasping of different techniques creates different experiences of the self. those practices change the perception of contexts and connections. as there is nothing "real", what is negotiated within, around and about the body? the body is more than the contour of its shape. what happens when those shapes do not fit their respective codes, create flickering images, crossfittings between memories and examinations? Judgements rooted in the individual and cultural memory. emotions seemingly inscribed in images and representations of particular corporealities. constellations of bodies, ages, biographies; encounters with flesh, skin and wrinkles: a dialogue with experiences/practices/opinions/embarrassments/memories/evaluations of the spectators. a physical dialogue of possibilities, creating insubordinate relationships and appropriations of and between biology and "perishing" bodies. **choreography:** a choreographic method where, together with the dancers and performers, movement/patterns and physical constitutions are created by questioning, filters of investigation. those elements are set into relation by an unsettling montage. a procedure of constant rejection and promise, the unity and the identity of one's own body is dissolved and transformed into determinable, comparable and inescapable matter. difference intertwined with similarity through common agreements on multiple, diverse regimes. rituals. situations loaded with memories, body-grammars and encounters. situations as parts of an operation with bodies. an operation which is permanently charging itself with emotions and intimacies in an ever changing pool of present bodies, including the presence of the observers' bodies. playing with body-images which nevertheless cannot totally break free from their bodies. flicker. flickering states of perception. not just this and not the other. passages, transformations; overlaps of different information, aesthetics – a new autonomy of watching? the memory-space of (my) society implanted in my self is calling up values, creating evaluations and knowledge. defence and encouragement. what is "the

political" of my perception? **the politics of promises:** when narratives are dissolved and the subject (content, plot ...) is not shown, demonstrated, exposed: on which level, then, will the reading of the events (succession, coexistence) be constituted in following the choreography of events? create promises. conceal what it is about. hide it in the way things emerge and fade away, superimpose, supersede each other, disappear. which modes of perception, responsibility, pleasure or observations are needed or created with and for the spectators? what kinds of deciding are produced on the level of attention? **ritual, participation, the presence of non-participation:** autonomous parallel processes in a specific space and a predefined time. there is no outside of observation. the present body is always a part of all "presences", of negotiations, confrontations and complicities; of demarcations, distances, in- and exclusions; of intimacies and socialisations. where does the ritual start? an act of sharing and opening up of a different state of being, of a yet unknown community. the promise of a participation which seems to be more attractive, sublime, interrupted than previous experiences. where and how does theatre become a ritual, interrupt the consumption of certainties and allow physical and mental consequences, with regard to self-perception and the social understanding of my thoughts? thinking and comprehending in a temporary community. **religions of the self:** the self is a variable amalgamation of different realities. the belief in a "self" must be cast out. **pornography, politics and catastrophe:** body-constellations and constellations of forces. the practices of the body transform the body. daily images flowing over each body create promises, bespeak the body. actions become part of the cartography of our self. other actions transform it. to observe another body as permanent comparisons with social norms, preferences, affiliations, nationalities, gender, religions – classification. is the intimate body your own, or is the "own" always a product of a social other? **productive misuse:** topics, aesthetics, appearances refer to something, hook up in my consciousness and are immediately reversed, turned upside down, displaced. appearances are mistreated, clichés are used and transferred to different contexts. emotions are created that maybe become uncanny by the interplay of their constituting elements, uncanny in all their beauty by contradicting the content of the spoken word, the narrative which may be a report of a catastrophe. productive misuse remembers and purloins, appropriates and disappropriates. a violation of means and events. productive misuse wakes up appearances in the consciousness which may otherwise elapse. it uses camouflage and smuggles strange information and a different sense into appearances/means. **flickering certainties:** creating memories, clichés, codes which dissolve in the very moment of their appearance render visible,

show something else, by superimposings, overlaps of the very concreteness of immoderate bodies, by the disturbances and impurities of the staging or the infiltration of another genre. it's not about what is shown, it's all about the flickering between recognition, assignment, feelings, memories. the flickering of certainties. **composition:** not a dramaturgy of a certain order of narration or succession. the rhythm of the articulations, movements, sounds, the amplified compositions, the voices of the performers, the sounds created by the performers' bodies links the elements which create the relationships. composition as a linking method allows for inappropriate conclusions and disproportionate connections. **acoustic intervention in the architecture:** interventions in the architecture, a vibrating of space. a trembling ceiling, a rattling wall. sounds are shaking the architecture, they de- or rematerialize the construction and its substance. they create a space which talks and sounds through the resonance of its material. **dislocation:** voices are assigned to bodies. the voice comes from inside the body. we create our imagination of the body by its contour, its position and countenance. which voices can emerge from a body? the violence of a voice, the gender of a voice, the age of a voice transform the body as its resonating source, making it uncanny, displacing or twisting the body. strength. unlikely voices create different bodies. voices from other bodies. disproportionate bodies. **collective spaces of language:** develop spaces of language from scriptures, texts, thoughts to create a grammar of ideas. thinking together. treat texts like learning plays. develop and investigate different perspectives of those texts as spaces of history and collective thought. language as a space. a relational space which can be appropriated and abandoned. **designed desires:** a desire machine of seduction and distances. beauty and horror. a choreography for an architecture and 12 bodies of different ages and biographies. what is "the real" of a promise? what is the interplay of obligations and judgements in observing the other? what is the seductive charm of a social code? where does the attraction, the sex of situations, of a voice, a body or a lighting come from? how does the desirable become the uncanny? what pleasure emerges from playing with and breaking with this knowledge, that is embedded in each of us? and how? or: how has it become a part of us? *claudia bosse*

VAMPIRES | DOMINANT POWERS | DESIGNED DESIRES

as the third part of the series of "political hybrids" "designed desires" does not fit into a linear succession with the preceding parts. rather it is part of a multilayered configuration of variously described and negotiated thematic terrains that change their contours and arrangement with each additional part. after the discourse spectres of "vampires of the 21st century or what is to be done then?" and the analysis of the media transmission of political upheavals in "dominant powers: was also tun?" with "designed desires" the body as an agency comes into play – as a site of confirmation of one’s own identity, of one’s own capacity for action, but also as a societal and politically conditioned and described one. the ensemble that forms the three parts of the series for its part also represents a kind of hybrid. an arrangement of heterogeneous materials that reciprocally question each other and whose gaps become action, moving and thinking spaces for the spectators; an unsafe territory without certainties, one in which only one’s own positioning creates an orientation point for one’s own existence and action in a media-soaked and produced, fragmented and differentiated world. if in "designed desires", with the question of constructions and constituting of bodies and desires, this possibility for one’s own positioning is now illuminated again in a different way and negotiated and called into question in its connections, then this retroactively also decisively colours the first two parts of the "political hybrids", ,changes the constellation as a whole and folds the temporal succession of the series in itself. the preceding parts echo, and this echo is reflected anew broken and scattered in the present of "designed desires".

the three parts of the "political hybrids" are not least also specifically marked seeing and listening spaces that already provoke the positionings and position change at the level of perception (as well as the play with it) – comparable to what is demanded from the spectator at the level of content. in this regard "vampires of the 21st century or what is to be done then?" assumed a special place with its fixed spectator position. despite the seating being allocated to place on the edge of the action, it fairly soon becomes evident that this arrangement has little to do with a frontal view of the action. the space in vampires continuously disintegrated and divided. parallel scenic action, the overlaying of different texts and types of text and the playing of tone documents over loudspeakers, which for their part claim particular sites in the room, confronted the – seated – spectator with the question of what interest and what attention he contributes to what action and not least how he thereby – presumably immobile – "moves" through the work. "dominant powers: was also tun?" places the visitor into a system of different spaces, each enriched with information – sounding, written – and not least with atmosphere. dominant powers had a largely installative character and seemed almost a counter-draft to the spaces of vampires: no unasked-for confrontations with ghosts and vampires, but the visitor decides for himself what route he chooses through the (super-)abundance of information – another form of (supposed) sovereignty than that of the elevated spectator positioned above the action. sovereignty through freedom of movement, through the possibility of decision and selection; ultimately, however, also a sovereignty that is as relative as it is fragile, as the spectator nevertheless never knows what awaits him next and how he will (or can) behave as part of the action. and "designed desires"? again we meet in different spaces in an interlocking arrangement, with unexpected sight lines and views, with voices whose bodies speak somewhere else and bodies that are crisscrossed with texts – this work is also a hybrid, ultimately probably not graspable down to the last detail, completely different from the preceding and yet simultaneously a resonance space for the not yet fading memories of vampires and dominant powers.

tobias gerber

das „politische“ dieser hybride liegt in der entwicklung einer neuen form „multimedialer“ narrative, die die unterschiedlichen medien nicht einfach als zeitgenössische ausdrucks- und distributionsmittel ausbeutet, sondern in und mit der materialität jedes mediums (stimme, körper, sprache, klang, raum) denkt, arbeitet und komponiert. ein vorgang des ent- und umkleidens konventioneller oder hegemonialer ensembles von gesten, körpern und inhalt; ein zerlegen und neukomponieren bisweilen auch explizit (geo-)politischer positionen und handlungsvermögen.

politisch ist dieser einsatz auch gegenüber der zuschauerposition: „politische hybride“ sind in sich gestaffelte, ausdifferenzierte und doch geschlossene werkkomplexe als orte ästhetischer erfahrung, ohne unmittelbar angeschlossene aktivistische oder interventionistische geste. komposition, künstlerische aktivität, gemeinsames gestalten und performance setzen sich nicht an die stelle eines politischen handelns. und doch greifen diese autonomen, hybriden werke als parcours ästhetischer erfahrung ein in unsere weise, welt zu begreifen, zu affirmieren oder zurückzuweisen – indem sie, wie andrea heinz in „die zeit“ vom 13. september 2012 formuliert, dem zuschauer „maximale selbstverantwortung“ abverlangen: er selbst habe zu entscheiden, „wohin er geht, wem er zuhört, was er glaubt.“

designed desires ist der dritte teil der „politischen hybride“ von claudia bosse in zusammenarbeit mit dem soundkünstler günther auer. der erste teil der serie, **vampires of the 21st century oder was also tun?**, aufgeführt in wien, düsseldorf und new york, macht sich auf die suche nach dem (historischen) subjekt und seinen gespenstischen figurationen: soziale experimente, ästhetische utopien, revolutionäre bewegungen füllen als nicht eingelöste versprechen der geschichte einen resonanzraum, in dem sich das begehren nach freiheit verdichtet. was also tun?

dominant powers. was also tun?, der zweite teil der „politischen hybride“ setzt sich mit projektionen und realitäten politischer umbrüche unter dem vorzeichen des scheiterns chronologischer geschichtsschreibung auseinander. eine installative performance mit audio- und videodokumenten der jüngeren geschichte, die in nordafrika beginnt und in mitteleuropa endet. in wien, tunis und zagreb: zusammentreffen von chören, darstellerInnen und texten von der antike bis heute. **dominant powers. was also tun?** wurde in verschiedenen versionen und sprachen in unterschiedlichen formaten mit jeweils lokalen chören erarbeitet und aufgeführt.

in **designed desires**, dem bislang dritten teil der serie enthülle „der körper sich als material, als eines, mit dessen hilfe der mensch seine welt wahrnehmen kann. ein material, das selbst von dieser umgebung geformt und zugerichtet wird. mit dem jeder einzelne aber auch selbst eingreifen und dinge verändern kann. und das ist am ende der kern eines jeden politischen handelns.“ (heinz)

the hybrids are "political" in their way of developing new forms of multi-media-narratives, which don't just exploit the different media as contemporary means of expression and instrument of distribution, but think, work and compose in and with the materiality of each media (voice, body, speech, sound, space). it's an act of undressing and trans-dressing conventional, hegemonic, hybrid ensembles of gestures, bodies and content, a decomposing and recomposing of – sometimes explicit (geo)political – positions and actions.

the „political“ here would be a new approach towards the position of the spectator: "political hybrids" are complex works, at the same time differentiated and yet self-contained as sites of aesthetic experience, without directly connected, short-cut gestures of activism or political intervention. composition, artistic activity, joint creation and performance don't substitute the political action. and yet these autonomous, hybrid works influence as a sort of parcours of aesthetic experience our way of understanding, embracing or rejecting the world – by "demanding a maximum of personal responsibility of the spectator as andrea heinz likes to put it in the newspaper "die zeit", september 13th, 2012: he alone has to decide ... where he wants to go, to whom he wants to listen, what he beliefs."

designed desires is the third part of the series "political hybrids" by claudia bosse in collaboration with sound artist guenther auer. the first part of the series, **vampires of the 21st century or what is to be done then?**, presented in vienna, dusseldorf and new york was an investigation into the realms of the (historical) subject and its ever present spectres: social experiments, aesthetic utopias, revolutionary movements – unredeemed promises of history inhabit a space of resonance where the desire for freedom condensates. what is to be done then?

dominant powers. what is to be done then? the second part negotiates projections and realities of the political ruptures and changes under the conditions of the ultimate failure of chronological historiography. a nomadic installative performance with audio- and video documents of the latest history from north africa to europe. a multiplicity of encounters of choruses, performers and texts from antiquity up to today. **dominant powers. what is to be done then?** was developed and presented in different versions and languages in vienna, tunis and zagreb with a new chorus of local members at each place.

in **designed desires**, the third part of the series, "the body reveals itself as material, as something, which helps the human to experience his world. a material, which is formed and trimmed by this environment. yet with its help every individual can act and change things. and at the end of the day this is the essence of political action." (heinz)

politische hybride

VAMPIRES | DOMINANT POWERS | DESIGNED DESIRES

als dritter teil der serie der „politischen hybride“ fügt sich „designed desires“ mit den vorangegangenen teilen nicht zu einer linearen folge. die arbeit ist teil einer vielschichtigen konfiguration unterschiedlich beschriebener und verhandelter thematischer terrains, die sich mit jedem weiter hinzukommenden teil anders konturiert und ausgestaltet. nach den diskursgespenstern von „vampires of the 21st century oder was also tun?“ und der auseinandersetzung mit politischen umbrüchen in „dominant powers. was also tun?“ kommt mit „designed desires“ der körper als agent ins spiel. das ensemble, das die drei teile der serie bildet, stellt seinerseits wieder eine art hybrid dar: eine anordnung von heterogenen materialien, die sich gegenseitig befragen und deren zwischenräume für den zuschauer zu spiel-, bewegungs- und denkräumen werden; zum unsicheren territorium ohne gewissenheiten, auf dem nur die eigene positionierung einen orientierungspunkt für das dasein und handeln in einer medial durchdrungenen und hergestellten, fragmentierten und ausdifferenzierten welt schafft. wenn in „designed desires“ nun mit der frage nach konstruktionen und konstituierungen von körpern und begehren auch diese möglichkeit zur positionierung noch einmal beleuchtet und in ihren verschaltungen verhandelt und in frage gestellt wird, so färbt das, intertextuell, auch die beiden ersten teile der „politischen hybride“ entschieden anders ein, verändert die konstellation als ganz und faltet das zeitliche nacheinander der serie in sich selber. die vorangegangenen teile hallen nach und dieser nachhall wird in der gegenwart von „designed desires“ reflektiert, gebrochen und gestreut.

die „politischen hybride“ sind nicht zuletzt auch spezifisch ausgeprägte seh- und hörräume, die bereits auf der ebene der wahrnehmung positionierungen und positionswechsel (sowie das spiel damit) provozieren – vergleichbar dem, was auch auf einer inhaltlichen ebene dem zuschauer abverlangt (oder vielleicht eher: nahegelegt) wird. in dieser hinsicht nimmt „vampires of the 21st century oder was also tun?“ mit seiner fixierten zuschauerposition eine sonderstellung ein. trotz zugewiesenem ort auf einer am rande des geschehens sich befindenden tribüne zeigte sich ziemlich bald, dass diese anordnung nur sehr wenig mit einer frontalen sicht auf das geschehen zu tun hat. der raum in „vampires“ zerfiel und teilte sich fortlaufend. parallele szenische aktion, die überlagerungen unterschiedlicher texte und textsorten und die einspielung von tondokumenten über lautsprecher, die ihrerseits bestimmte orte im raum behaupteten, konfrontierten den zuschauer – sitzend – mit der frage, welches interesse und welche aufmerksamkeit er welchem geschehen entgegenbringt, und nicht zuletzt, wie er sich damit – vermeintlich bewegungslos – durch das stück „bewegt“.

„dominant powers. was also tun?“ setzte den besucher dann in ein system verschiedener räume, jeder angereichert mit information – klingender, geschriebener – und, nicht zuletzt, mit atmosphäre. „dominant powers“ hatte zu weiten teilen installativen charakter und erschien fast als gegenentwurf zu den räumen der „vampires“: keine ungefragten konfrontationen mit geistern und vampiren, sondern der besucher entscheidet selber, welche wege er durch die (über-)fülle an information wählt. souveränität durch bewegungsfreiheit, durch die möglichkeit der entscheidung und der selektion; schlussendlich aber auch eine souveränität, die so relativ wie brüchig ist, weiss der zuschauer doch in keinem moment, was ihn als nächstes erwartet und wie er sich als teil des geschehens dazu verhalten wird (bzw. kann). und „designed desires“? wieder treffen wir auf verschiedene räume in einer komplexen anordnung, mit unerwarteten blickachsen und durchsichten, mit stimmen, deren körper woanders sprechen und körpern, die von texten durchkreuzt werden – ein hybrid auch dieses stück, schlussendlich als ganzes wohl nicht bis ins letzte greifbar, von den vorhergehenden völlig unterschieden und doch gleichzeitig resonanzraum für die noch nicht verhallten erinnerungen an „vampires“ und „dominant powers“.

tobias gerber

technische leitung/bauten: marco tölzer

bekleidung: vladimir miller mit lila john

dramaturgie: tobias gerber

dramaturgische begleitung: chris standfest

regieassistentz: marijeta karlović

beratung: evelyn annuß

soundassistentz: luka bosse

training: caroline decker, michael o'connor, iva rohlik

produktionshospitantz: margot wehinger

produktionsassistentz: anna etteldorf

produktionsleitung: serena laker

grafik: anne lange

redaktion: chris standfest

designed desires ist eine produktion von theatercombinat eine koproduktion mit FFT düsseldorf gefördert von wien kultur mit freundlicher unterstützung von ImPulsTanz - Vienna International Dance Festival

www.theatercombinat.com