



Ruhrtriennale
Festival der Künste

Rhythmischer Tanz als Übung in Demokratie

Im Gespräch mit Jan Martens, dem Choreografen von *FUTUR PROCHE*.

***FUTUR PROCHE* reiht sich ein mit zwei weiteren Produktionen von dir: *any attempt will end in crushed bodies and shattered bones*, einer Gruppenarbeit, und dem Solo *Elisabeth Gets Her Way*, das der großen Cembalistin Elisabeth Chojnacka gewidmet ist.**

Das Cembalo in *FUTUR PROCHE* ist die entscheidende Verbindung. Ich habe Góreckis Cembalokonzert in *any attempt will end in crushed bodies and shattered bones* verwendet. Ich habe Musik gesucht, die Aufstand und Rebellion ausdrücken kann. Dieser polnische Komponist ist üblicherweise bekannt für die authentisch geistliche Dimension seiner Arbeit. Auf der Höhe der Solidarność-Bewegung hat er seine Stelle an der Uni gekündigt. Für seinen Geschmack hat sich die Regierung zu sehr eingemischt. Daraufhin hat er ein Cembalokonzert im Stil des amerikanischen Minimalismus komponiert. Ich habe ein Video mit Elisabeth Chojnacka gefunden, die es als Erste aufgeführt hat. Ihre Persönlichkeit, ihre Darbietung und ihre Geschichte haben mich so fasziniert, dass ich ein Solo über sie schreiben wollte, *Elisabeth Gets Her Way*, daher stürzte ich mich in das Repertoire für Cembalo. Danach habe ich im Rahmen des zeitgenössischen Repertoires für Cembalomusik mit 15 Tänzer:innen des Opera Ballet Vlaanderen – dem ehemals Königlichen Opernballets Flandern –, zwei Kindern und der polnischen Cembalistin Gośka Isphording an *FUTUR PROCHE* gearbeitet.

Weshalb bist du derart fasziniert von diesem Instrument?

Ich habe das Solo *Elisabeth Gets Her Way* während der Pandemie komponiert. So konnte ich mehr Zeit auf die Entdeckung eines Instruments verwenden, das oft ausschließlich dem barocken Repertoire zugeordnet wird. Dadurch fand ich viele zeitgenössische Werke, die für das Cembalo komponiert worden sind. Auffällig ist, dass es vor allem Frauen sind, die mit Cembalo-Aufführungen in Verbindung gebracht werden. Gośka Isphording hat diese Tradition von Auftragsarbeiten ohne Voreingenommenheit und ohne Konzentration auf eine bestimmte Ästhetik fortgesetzt. Im Repertoire für Cembalo zeigt sich eine fortwährende Neuerfindung. Dank dieser offenen Türen zu einer unbekannteren Welt in der Musik wurde das Konzept der Erneuerung zum zentralen Motiv von *FUTUR PROCHE*. Das Stück handelt von der dauernden Neuerfindung eines Repertoires, so wie wir vielleicht versuchen, unsere Gesellschaft in Zeiten des Klimawandels und von Covid umzubauen.

Was hoffst du dir beim Cembalo in Verbindung mit dem choreografischen Schreiben zu finden?

Der Cembalosound wird oft als sehr metallisch und perfekt für eine „futuristische Atmosphäre“ empfunden, etwa wie bei Videospiele aus den 1980er Jahren. Dementsprechend sind Elisabeth Chojnackas und Gośka Isphordings Stile ungewein perkussiv. Ich habe mich darin sofort

selbst wiedererkannt; als rhythmischer Tänzer. Die Geschwindigkeit, die man in vielen Stücken spürt, entspricht meiner Lust, mit verschiedenen rhythmischen Tänzen zu experimentieren. Als ich mich der zeitgenössischen Musik für Cembalo geöffnet habe, hat sich etwas verändert. Bis dahin hatte meist das vorherrschende Konzept oder Thema vor der Wahl des Soundtracks gestanden, der dann meistens aus der Popmusik genommen wurde. Aktuell führt die Musik selbst zu einer choreografischen Geste und dann zu einer thematischen Reflexion. Das ist eine radikal neue Arbeitsweise für mich.

38 Jahre, nachdem die Tänzer:innen der Opéra de Paris in den Cour d'honneur kamen, hast du das Angebot gemacht, für dieses Repertoire mit einem Ballett zu arbeiten. Was hast du vor?

Any attempt will end in crushed bodies and shattered bones ist mit 17 Tänzer:innen jeden Alters entstanden. Mit diesem Ensemble bin ich umgegangen wie mit einem Ballett, habe die Tänzer:innen durch Gruppenfiguren, präzise Kostüme und eine sehr sichtbare Ästhetik geführt. Am Ballet Vlaanderen arbeite ich mit 15 Tänzer:innen, die auf eine Art des Tanzens und damit auf eine besondere Arbeitsweise spezialisiert sind – und auf Tourneen. Mit ihnen bin ich umgekehrt vorgegangen: ich habe mit ihnen wie mit einem Ensemble gearbeitet, dabei die Ballettregeln – koordinierte, synchrone Bewegungen – missachtet, stattdessen ihre individuellen Körper und Besonderheiten herausgekehrt, sie alle auf dieselbe Ebene gestellt, all diese „interprètes“ (Performer:innen) – ein herrliches französisches Wort; im niederländischen ist der nächstbeste Ausdruck „Ausführende“. Auch das wirtschaftliche Modell habe ich auf den Kopf gestellt: auf komplizierte Bühnenbilder verzichtet, damit wir einfacher touren können, und recycelte Kostüme verwendet.

Kannst du mit dieser veränderten Arbeitsweise eine andere Weltsicht anbieten?

Kein Solo, kein Duett! *FUTUR PROCHE* geht unserer Fähigkeit zur Entwicklung, zur Erneue-

rung und möglicher Wandlung angesichts einer Welt in der Krise nach. Ich wollte diese Krise durch rohen, groben und wilden Tanz auf die Bühne bringen. Die drohende Klimakatastrophe ist ein modernes Problem, bei dem echtes Handeln immer wieder aufgeschoben wird. *FUTUR PROCHE* ist keine spekulative Fiktion: Wir befinden uns bereits in einer furchtbaren Lage. Einige der aktuellen Herrscher führen sich auf, als wären sie unberührbar und beschleunigen die Umweltverschmutzung mit ostentativem Zynismus. Natürlich sollten wir dabei unsere eigenen Widersprüchlichkeiten nicht aus den Augen verlieren, zum Beispiel unser Konsumverhalten! Dieser vielschichtigen Fragestellung war ich mir bewusst, als man mich mit einer Erneuerung in der Musikwelt, die durch die Vielfalt und Geschichte des Cembalos symbolisiert wird, beauftragt hat, daher habe ich diese Choreografie als Übung in Demokratie entworfen. Die Tänzer:innen des Opera Ballet Vlaanderen wurden nicht aufgrund ihres Könnens und ihrer besonderen Kenntnisse eingeladen; die Kinder und die Cembalistin können mit ihnen auftreten, ohne sofort aufzufallen.

Welche anderen Aspekte sind charakteristisch für *FUTUR PROCHE*?

Alle Performer:innen sind auf der Bühne. Ich habe die Tradition von Auftritten und Abgängen wie im Ballett abgeschafft. Für die Tänzer:innen ist das eine interessante Veränderung, durch die sie ununterbrochene Bühnenpräsenz erleben können, auch wenn sie nicht immer Teil der Choreografie sind. Dabei zu sein und das zu spüren, diesen Zustand der Untätigkeit, des Wartens, der Unbeweglichkeit – das alles macht Lust auf Erneuerung. Ich spreche nicht gern in ästhetischen Begriffen, aber *FUTUR PROCHE* ist eine Antwort auf die Lust auf eine gewisse Brutalität zwischen Krise und Rohheit. Das zentrale Konzept, auch durch den Einfluss der Musik für Cembalo, ist die Idee von „Präsenz“. Um alle Körper als große Gruppe von Gleichen zu zeigen, habe ich die angestregten Formen, die das Ballett und seine Szenografie ausmachen, vermieden. Die Kostüme zum Beispiel, die oft nur für eine Produktion angefertigt und in der Regel eng geschnitten sind: Wir sind

buchstäblich den gesamten Fundus des Opera Ballet Vlaanderen durchgegangen! Wir haben Kostüme aus anderen Produktionen gefunden, getragene, abgetragene, sogar schmutzige. Mit dieser Entscheidung kann das Publikum die Körper als die von Menschen wahrnehmen anstatt von Performer:innen, die bloß ein Ausdruck plastischer Perfektion sind. Wenn man die Kostüme „auflockert“, bekommt der Körper eine andere Form; er kann sich plötzlich anders bewegen. Die Lust auf Umkehr ist keine Obsession um ihrer selbst willen. Viele Künstler, die Leute auf die Bühne stellen, möchten die Bühne in eine andere Welt verwandeln. Ich traue diesem demiurgischen Impuls nicht recht. Diese Arbeitsweise, bei der man zusammenkommt, um eine neue Vision des Menschen zu entwerfen, spiegelt die Sehnsucht vieler Ballettete, mit neuen Choreographen zu arbeiten.

Wie hast du die zeitgenössischen Stücke für Cembalo ausgewählt, die in *FUTUR PROCHE* verwendet werden?

Bildung durch Kunst wird in Belgien und anderswo oft abgelehnt. Ich glaube jedoch, dass Kunst immer bildend wirkt. Als ich dank Elisabeth Chojnacka, einer großen Lehrerin, zeitgenössische Cembalokompositionen entdeckte, bin ich selbst auf Entdeckungstour in diesem Repertoire gegangen, das besonders verglichen mit dem für Piano wenig bekannt ist. Cembalo ist heute eine Nische in einer Nische; man stellt sich sofort die Frage, was zum musikalischen Kanon gehört. Nachdem ich einige Texte von Elisabeth Chojnacka in einer Dissertation an der Sorbonne gelesen hatte, in denen ich eine eindrucksvolle Liste ihrer Auftragsarbeiten fand, legte ich mir eine hübsche Sammlung von Second-Hand-LPs zu. Dieses Repertoire ist aufregend: Es ist umfangreich, lässt sich aber eingrenzen. Dann hat Goška Isphording, die Cembalo und Synthesizer verbinden kann, ihre Sammlung für meine Recherchen geöffnet, wo ich weitere Schätze entdecken konnte.

Ausschnitte eines Interviews geführt von Marc Blanchet für das Festival d'Avignon.

Mehr entdecken:

Jeweils eine Stunde vor Beginn der Veranstaltung findet im Foyer der Jahrhunderthalle eine Einführung (auf Englisch) statt.

Die ausführliche Audioeinführung (auf Englisch) zum Nachhören gibt es hier: www.ruhr3.com/futur

Für die Vorstellung am 8. September wird eine Audiodeskription angeboten. Ein Team aus nichtsehenden und sehenden Autor:innen erstellt hierfür eine auf die Vorstellung abgestimmte Beschreibung des Bühnengeschehens sowie des Bühnenbildes und der Kostüme. Zusätzlich wird vor dieser Vorstellung eine Tastführung angeboten, um den Bühnenraum vorab erkunden zu können.

Appetizer Konzert mit Cembalistin Goška Isphording

1. Sept, 14 Uhr
Turbinenhalle an der Jahrhunderthalle Bochum

Publikumsgespräch (auf Englisch) mit Mitwirkenden der Produktion *FUTUR PROCHE* im Anschluss an die Vorstellung.

7. Sept
Jahrenderthalle Bochum

Guintche (Live Version)
Marlene Monteiro Freitas in einem aufsehenerregenden Solo mit Grimassen und spannungsvollen Hüften.

13. + 14. Sept
PACT Zollverein, Essen

FUTUR PROCHE

JAN MARTENS, GOŠKA ISPHORDING,
OPERA BALLET VLAANDEREN

Deutsche Erstaufführung German premiere

Choreografie Choreography
Jan Martens

Cembalo Harpsichord
Goška Isphording

Bühnenbild Set Design
Joris van Oosterwijk

Kostümbild Costume Design
Joris van Oosterwijk
Jan Martens
Els Mommaerts

Licht Design Lighting Design
Elke Verachtert

Sound Design
Brecht Beuselinck

Video Design
Stijn Pauwels

Dramaturgie Dramaturgy
Tom Swaak

Probenleitung
Rehearsal director
Tara Jade Samaya
Aaron Shaw

Künstlerische Beratung
Artistic Advice
Rudi Meulemans
Marc Vanrunxt
Carolina Maciel de França

Intendant des Opera Ballet Vlaanderen
Artistic director of
Opera Ballet Vlaanderen
Jan Vandenhouwe

Mit With

Aleix Labara i Cerver, Brent Daneels, Charles Antoni, Christina Guieb, Claudio Cangialosi, Ester Pérez, Janne Boere, Louis Thuriot, Louiza Avraam, Matthew Johnson, Misako Kato, Rune Verbiilt, Saúl Vega Mendoza, Willem-Jan Sas, Yannis Brissot, Zoë Ashe-Browne

Junge Tänzerin Young Dancer
Caroline Gratkowski, Elodie Grünewald, Lisse Vandevoort, Merel Amandt

Musik Music

Pēteris Vasks (*1946)
Kantate für Cembalo
Cantata for harpsichord (1980)

Janco Verduin (*1972)
Holz, Karton, Papier und Farbe, für Cembalo und Soundtrack
Wood, cardboard, paper and paint, for harpsichord and soundtrack (2021)

Graciane Finzi (*1945)
Espressivo für Cembalo und Band
Espressivo for harpsichord and tape (1996)

Anna Þorvaldsdóttir (*1977)
Fingerabdrücke für Cembalo
Fingerprints for harpsichord (2003)

Erkki Salmenhaara (1941–2002)
Etüde für Cembalo
Etude for harpsichord (1969)

Aleksandra Gryka (*1977)
Yuomec für Cembalo und Tonband
Yuomec for harpsichord and tape (2006)

Team Opera Ballet Vlaanderen

Bühnentechnik Stage Technicians
Eddy De Meyere
Patrick Engels

Lichttechnik Light Technicians
Laurens Claas
Tom Van Goethem

Kostüm Dressing
Inge Van den Bogaert
Trees Veraghtert

Produktion Producer
Noemi Suarez Sanchez

Team Ruhrtriennale

Künstlerische Produktionsleitung
Artistic Production Manager
Stefanie Hiltl

Technik Technicians
Georg Bugiel

Harald Adams, Konrad Anger, Steven Böhm, Willi Eidam, Desirée García López, Severino Jurischka, Andreas Korogonas, Torben Krol, Franz Luhn, Ole Meißner, Gerd Mikuscheit, Fernando Quartana, Janine Reich, Uwe Renken, Stephan Schnepfel, Alma Schraer, Ralph Schwarzenauer, Petar Skrivan, Christoph Wüst

Kostüm Dressing
Sabine Höhfeld, Chantal Baumann

Rythmic dances as an exercise in democracy

In conversation with Jan Martens, choreographer of *FUTUR PROCHE*.

***FUTUR PROCHE* is the follow-up to two shows: *any attempt will end in crushed bodies and shattered bones*, a group show and the solo *Elisabeth Gets Her Way*, dedicated to the great harpsichordist Elisabeth Chojnacka.**

The harpsichord in *FUTUR PROCHE* is an essential point of connection. I used Górecki's harpsichord concerto in *any attempt will end in crushed bodies and shattered bones*. I wanted to find music that could express revolt and rebellion. This Polish composer is usually known for the authentically spiritual dimension of his work. At the height of the Solidarność contestation, he left his university position. He thought the government was too interventionist. He then composed a harpsichord concerto in the spirit of American minimalism. I discovered a video by the first person to perform that work, Elisabeth Chojnacka. I was fascinated by her personality, her performance, and her story. I decided to create a solo about her, *Elisabeth Gets Her Way*, and I delved into the harpsichord repertoire. Following to that I'd worked for *FUTUR PROCHE* through the contemporary harpsichord repertoire with 15 dancers from Opera Ballet Vlaanderen – formerly, the Royal Ballet of Flanders – two children, and Polish harpsichordist Goška Isphording.

Why does this instrument fascinate you so?

I created the solo *Elisabeth Gets Her Way* during the pandemic. I was able to dedicate

more time to discovering an instrument often seen as belonging exclusively to the baroque repertoire. I realised, through Elisabeth Chojnacka, that there are many contemporary works composed for the harpsichord. It's interesting to note that it's often female musicians who are most closely associated with the performance of those contemporary pieces. Goška Isphording continued this tradition of commissions without bias and without focusing on a specific aesthetics. The harpsichord repertoire shows a process of constant reinvention. That concept of renewal became the central theme of *FUTUR PROCHE*, thanks to those doors opened onto an unknown musical world. To reinvent a repertoire over time just like we might try to transform our society in a time of climate change and covid is what *FUTUR PROCHE*, is all about.

What are you looking for with the harpsichord, in terms of choreographic writing?

The sound of the harpsichord is often described as very metallic, perfect for a "futuristic atmosphere," or something that sounds like 1980s video games. Similarly, Elisabeth Chojnacka's and Goška Isphording styles are profoundly percussive. I immediately saw it as a reflection of what I am: a rhythmic dancer. The velocity that can be felt in many pieces responds to my desire to experiment with different rhythmic dances. When I opened up to contemporary music composed for the harpsichord, something

shifted. Before that, a predominant concept or theme came before the choice of soundtrack, usually taken from pop music. Right now, the music itself leads to a choreographic gesture, and then to a thematic reflection. It's a radically new way of working for me.

You've offered to share this repertoire with a ballet corps, 38 years after the dancers from the Opéra de Paris came to the Cour d'honneur. What do you have in mind?

Any attempt will end in crushed bodies and shattered bones was made with seventeen dancers of all ages. I approached that ensemble as I would a ballet, leading the dancers towards group movements, precise costumes, a very recognisable aesthetics. With Opera Ballet Vlaanderen, I'm working with fifteen dancers expert in a specific type of dance, and thus in a way of working – and of touring. I've chosen to turn things around again: to work as if they were part of a company, to ignore the rules of ballet, of coordinated, synchronous movement, but instead to bring their individual bodies, their uniqueness, into existence, to put on equal footing all those “interprètes” (performers), that beautiful French word, when in Dutch the closest we have means “executors.” I've also chosen to turn the economic model on its head as well: foregoing complicated sets to be able to tour more easily, and using recycled costumes.

Does this transformation of the work allow you to propose a different worldview?

No solo, no duet! *FUTUR PROCHE* explores our capacity for evolution, renewal, and possible transformation when faced with a world in crisis. I wanted to bring this state of crisis to the stage through a raw, rough, and wild dance. The looming climate catastrophe is one of our modern problems for which real action is constantly postponed. *FUTUR PROCHE* isn't speculative fiction: we're already facing a terrible situation. Some of our current rulers behave as if they were untouchable,

accelerating a process of pollution with obvious cynicism. But we shouldn't forget our own contradictions, like our consumption habits! Aware of the diverse nature of those questions when tasked with a renewal symbolised in the world of music by the diversity and history of the harpsichord, I've conceived this choreography as an exercise in democracy. The dancers of Opera Ballet Vlaanderen weren't invited for their skill and expertise; the children and the harpsichordist can stand among them without immediately standing out.

What other aspects are characteristic of *FUTUR PROCHE*?

The performers are all on stage. I've done away with the tradition of entrances and exits as it exists in ballet. It's an interesting shift for the dancers, which allows them to experience a continuous presence on stage, even if they aren't part of the choreography at all time. To be there and feel it, in a state of inaction, of waiting, of immobility, it all feeds this desire for reinvention. I don't always like to speak in terms of aesthetics, but *FUTUR PROCHE* was conceived as an answer to a desire for a certain brutality, between crisis and rawness. The key concept, influenced by the music for harpsichord, is this idea of “presence.” To show all those bodies as a large group of equals, I chose to avoid the ponderous forms specific to ballet and to its scenography. Take the costumes for instance, often created specifically for a show and usually closely fitted. We really went through all the closets of Opera Ballet Vlaanderen! We found clothes used for other shows and therefore worn, weathered, even dirtied. Such a choice allows the audience to see bodies as belonging to human beings and not to performers who are but an expression of plastic perfection. If you “loosen” the costume, the body takes on a different shape; it changes what movements it can make. This desire for inversion isn't an obsession for its own sake. Many artists, when they bring people to the stage, want to turn the stage into a different world. I'm wary of this demiurgic impulse. This way of working in the goal of coming up together with a new vision of

what the human is echoes the desire shared by many ballets to work with new choreographers.

How did you choose the contemporary pieces for harpsichord that will be used in *FUTUR PROCHE*?

Education through art is something that's often rejected in Belgium and elsewhere. But I think art is always educational. If I discovered contemporary harpsichord music thanks to Elisabeth Chojnacka, a great educator, I then went on an investigation of my own to discover this little-known repertoire, especially compared to that of the piano. Harpsichord today is a niche within a niche; right away, you're asking the question of what belongs to the musical canon. I started by building up a nice collection of secondhand LPs, after reading a number of texts written by Elisabeth Chojnacka in a PhD thesis at La Sorbonne, in which I found an impressive list of her commissions. There's something thrilling about this repertoire: it's vast, but can be circumscribed. Goška Isphording, who can link harpsichord and synthesiser, then opened her music collection to my research, allowing me to discover other treasures.

Fragments of an interview conducted by Marc Blanchet for Festival d'Avignon.



Hier gibt es weitere Fotos und Informationen zur Produktion wie die Audioeinführung, Biografien und mehr.

Here you can find more photos and information about the production such as the audio introduction, biographies and more.

www.ruhr3.com/futur

Herausgeberin Editor
Kultur Ruhr GmbH, Gerard-Mortier-Platz 1, 44793 Bochum
+49 (0) 234 97483300, info@ruhrtriennale.de

Geschäftsführung General Management
Ivo Van Hove, Dr. Vera Battis-Reese

Foto Photo
Filip Van Roe

Gesellschafter und öffentliche Förderer
Associates and public sector supporters

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



REGIONALVERBAND
RUHR

Discover more:

An introduction (in English) will take place in the foyer of the Jahrhunderthalle one hour before the start of each event.

You can listen to the detailed audio introduction (in English) here:
www.ruhr3.com/futur

Audio description will be available for the 8 September performance. A team of sighted and non-sighted writers will create a description of the stage action, set and costumes tailored to the performance. In addition, a tactile tour will be offered before the performance to allow audiences to explore the stage area in advance.

Appetizer Concert with harpsichordist Goška Isphording.

1 Sept, 2 p.m.
Turbinehalle at the Jahrhunderthalle Bochum

Artist Talk (in English) with participants of the production *FUTUR PROCHE* following the performance.
Moderation: Anita van Dolen

7 Sept
PACT Zollverein, Essen

Guintche (Live Version)
Marlene Monteiro Freitas in an eye-catching solo with gurning faces and highvoltage hips.

13 + 14 Sept
PACT Zollverein, Essen

ruhrtriennale.de