

PACT

ZOLLVEREIN

23.–27. 11. 2016

INPACT16

TRANSDISZIPLINÄRES SYMPOSIUM &
ÖFFENTLICHE PRÄSENTATIONEN

BRUCHZONEN
RIFT ZONES

MIT WITH:
HOOD
RYBN.ORG
FORMATIONS

INPACT16

Mit with:

HOOD
RYBN.ORG
FORMATIONS

Öffentliches Programm
public programme:

RYBN.ORG
Performed Lecture

HOOD
Happening

FORMATIONS
Lecture

BRUCHZONEN
RIFT ZONES

VORWORT

Unter dem Titel »Rift Zones – Bruchzonen« fand PACT Zollvereins interaktives Symposium IMPACT 2016 bereits zum zwölften Mal in Essen statt, erstmalig eingebettet in das Modul »Techniken des Transfers«, ein Projekt des Bündnisses internationaler Produktionshäuser. Als Experten aus den Bereichen Kunst, Politik, Technologie, Wirtschaft und Wissenschaft waren die Kollektive HOOD, RYBN.ORG und FORMATIONS eingeladen, Einblicke in ihre transdisziplinären Praxen und Kollaborationen zu geben, in denen sie Grauzonen, blinde Stellen und Unschärfen verschiedener Kunst- und Wissensbereiche ausloten.

Gemeinsam mit den drei Kollektiven stellten wir uns aktuellen gesellschaftlichen Fragestellungen und begaben uns mit ihnen auf die Suche nach unentdeckten Vorstellungswelten in und zwischen den wissenschaftlichen und künstlerischen Disziplinen. Beispielhaft widmen sich das Künstlerkollektiv HOOD, die Forschungsplattform RYBN.ORG und die experimentelle Arbeitsgruppe FORMATIONS neuen Formen der Befragung disziplinärer Konventionen und Beschränkungen und erschaffen dadurch unvermutete Spiel- und Handlungsräume. Diese alternativen nomadischen Denkweisen geben nicht zuletzt auch unserer Arbeit essentielle Impulse und Anregungen für künftige Formate.

Die 30 internationalen Teilnehmer*innen aus den Bereichen der Kunst, der Wissenschaft und des politischen Aktivismus waren an vier Tagen zu Workshops eingeladen, in denen theoretisch und praktisch verschiedene experimentelle Formen erprobt und entwickelt wurden. Begleitet wurden diese Tage von öffentlichen Interventionen, in Form einer Performed Lecture von RYBN.ORG, einem Live-Happening der Gruppe HOOD, sowie einer Lecture von FORMATIONS.

Für die vorliegende Dokumentation konnten wir den Theaterwissenschaftler Dr. Sebastian Kirsch gewinnen, der neben dramaturgischen Zusammenarbeiten mit u. a. Hans-Peter Litscher mehrere Jahre als Redakteur und Autor von »Theater der Zeit« arbeitete und derzeit eine DFG-Forschungsstelle am Bochumer Institut für Theaterwissenschaft innehat. Kirsch befragt in seinem Text die Arbeit der Kollektive trotz ihrer divergenten Praxen auf Überschneidungen und Verbindungen und widmet sich der Frage nach der Übertragbarkeit der in den Workshops gemeinschaftlich generierten Diskurse.

Wir bedanken uns herzlichst bei allen Mitwirkenden, die diese Tage intensiven Austauschs während des Symposiums ermöglicht haben! Ein besonderer Dank gilt dem gesamten Team, das mit unablässigem Engagement IMPACT seinen Rahmen gibt und unseren Unterstützern, insbesondere dem Bündnis internationaler Produktionshäuser, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

WIR WÜNSCHEN IHNEN VIEL FREUDE BEIM LESEN!

Stefan Hilterhaus

Künstlerischer Leiter PACT Zollverein

FOREWORD

Under the title ›Rift Zones – Bruchzonen‹ PACT Zollverein's interactive symposium IMPACT took place for the twelfth time in Essen in 2016, embedded for the first time in the project ›Techniken des Transfers‹, conducted by the *Bündnis internationaler Produktionshäuser* (International Production Houses Alliance). As experts in the fields of art, politics, technology, business and science, the collectives HOOD, RYBN.ORG and FORMATIONS were asked to provide insights into the transdisciplinary practices and collaborations they use to explore grey areas, blind spots and blurred zones of various arts and science disciplines.

Together with the three collectives we looked at current social questions and set off in search of unexplored imaginary worlds in and between scientific and artistic disciplines.

In an exemplary fashion, the artists' collective HOOD, research platform RYBN.ORG and experimental work group FORMATIONS, dedicate themselves to new ways of interrogating disciplinary conventions and limitations, and as a result create unexpected performance and activity spaces. At the very least, these alternative, nomadic ways of thinking offer essential stimuli and inspiration for future formats of our own work.

Thirty international participants from the fields of art, science and political activism were invited to attend the four days of workshops in which various experimental forms were tested and developed in theory and practice. These core undertakings were accompanied by public interventions in the form of a performance lecture by RYBN.ORG, a live happening by the HOOD group, and a lecture from FORMATIONS.

We are delighted that theatre scholar Dr. Sebastian Kirsch agreed to undertake the documentation you see before you. Having worked for many years as an editor and author for Theater der Zeit and a collaborating dramaturge with, amongst others, Hans-Peter Litscher, Kirsch currently holds a DFG research post at the Bochum Institute for Theatre Arts. In the following, despite their divergent practices, he attempts to identify overlaps or connections in the collectives' work and addresses whether the discourses generated collaboratively during the workshops are transferable.

We would like to express here our warmest thanks to all those who took part and made these valuable days of intensive interexchange during the symposium possible! Special thanks must go to the whole team, who set the framework for IMPACT, as well as to our supporters, in particular the Bündnis internationaler Produktionshäuser, sponsored by the Federal Commissioners for Cultural and Media Affairs.

WE HOPE YOU ENJOY READING ALL ABOUT IT!

Stefan Hilterhaus

Artistic Director PACT Zollverein

»THE SENSE OF THIS EXERCISE IS NOT TO FALL ASLEEP, BUT TO FALL AWAKE.«

Tilman O'Donnell,
HOOD

»Bruchzonen«, das Motto von IMPACT 16, klingt zunächst einmal recht allgemein. Denn an Bruchzonen verschiedenster Beschaffenheit mangelt es ja beileibe nicht, wenn man sich heute auf dem Globus umschaute. Gleichzeitig mag man fragen, ob eigentlich die Verwerfungen unserer Gegenwart wirklich von den Brüchen her zu verstehen sind, die das Motto mit sich führt, oder ob die Aufmerksamkeit nicht ebenso gut den kontinuierlichen, winzigen Verschiebungen gelten muss, die ihnen zu Grunde liegen. Wann kippt ein See? Welches ist das berühmte Reiskorn, das die Waagschale senkt? Die großen Brüche und die nur mikrologisch wahrzunehmenden Veränderungen, sie definieren zwei Ebenen. Und man kann sagen, dass die über dreißig Teilnehmerinnen und Teilnehmer, die bei diesen fünf IMPACT-Tagen aus aller Welt zusammengekommen sind, deren Abstand gemeinsam mit den Gruppen FORMATIONS, HOOD und RYBN.org ausloten.

Was für Bruchzonen also, und welche Verschiebungen? Zum Beispiel, um in ungeordneter Reihe einige Sujets zu nennen, die in unseren Workshops und in den Lectures der drei Kollektive eine Rolle spielen: Was heißt es heute, miteinander in Kontakt zu treten, verbunden zu sein, zu arbeiten, unter der Voraussetzung, dass die Institutionen und Milieus, die sich einst im Paradigma der Fabrik organisierten, in die Form des Unternehmens übergegangen sind? Wie hängt das mit den Entwicklungen auf dem Feld der Technologien zusammen, die uns in eine neue Arbeitswelt, wenn nicht sogar eine neue Sinnkultur eintreten lassen? Was geschieht unter diesen Bedingungen mit Körperwahrnehmung und Aufmerksamkeit, und wie ändert sich der Stellenwert ästhetischer Sensation? Wie wird unter der Prämisse umfassender Relationalität und zugleich globaler technologischer Vernetzung Wissen generiert und transportiert? Und nicht zuletzt: Wie wäre heute Umwelt zu denken? – eine Frage, die derzeit unter den Stichworten des »Anthropozän« oder auch der »Ökologie ohne Natur« neu verhandelt wird.

Mit anderen Worten: Es geht um alles. Das muss aber vielleicht nicht sofort als Totalüberforderung gewertet werden. Zunächst einmal zeigt es nur, dass die Bruchzonen, denen IMPACT 16 gewidmet ist, Geistes- und Naturwissenschaften gleichermaßen betreffen und die alte Trennung zwischen »Humanities« und »Natural Sciences« unterlaufen.

Dem entspricht die Heterogenität der eingeladenen Gruppierungen. FORMATIONS, HOOD und RYBN.org könnten kaum unterschiedlicher sein – eine Gruppe, die vor allem aus Wissenschaftskontexten herkommt, eine Gruppe von Tänzerinnen und Tänzern, die Mitglieder der kürzlich aufgelösten Forsythe Company waren und nun an einer Neuformierung arbeiten, und schließlich ein durchaus ominös anmutendes Netzwerk von Computerspezialist*innen mit Sitz in Paris, dessen künstlerische Arbeit sich vor allem im Bereich der Programmcodes abspielt. Und doch: So unterschiedlich die drei Kollektive sind, lassen sich in ihren Workshops doch erstaunliche Parallelen entdecken. Vor allem durchzieht unsere fünf Tage wie ein roter Faden ein je anders gefärbtes Interesse an Praktiken und Wissensformen, die man in die Bezugfelder der Spiritualität, der Mystik, der okkulten Geheimbünde oder auch der Magie eintragen würde. Asketische Exerzitien, diverse Weisheitslehren, selbst die Alchemie scheint des Öfteren nicht weit. Das beginnt schon bei den Dehn- und Spannungstechniken, in denen die Yoga-Lehrerin Deborah Haaksman von FORMATIONS die IMPACT-Teilnehmer*innen zwischen den stärker »diskursiv« ausgerichteten Partien dieser Werkstatt schult. Da sind die Körperübungen, die die Tänzer*innen von HOOD anleiten, Experimente mit somatischen Spannungsmodulationen und Wahrnehmungsverschiebungen, die sich bisweilen anfühlen, als versuche man, (sanfte) drogistische Effekte ohne reale Drogeneinnahme zu produzieren: Beim Einatmen solle die Mundöffnung sich von einer Kathedrale zum Dom weiten; der Kopf solle pulsieren, die Ohren sich weiten – so bereitet uns etwa das HOOD-Mitglied Tilman O'Donnell auf eine Übung vor, bei der es schlicht darum geht, zwanzig Minuten lang still zu sitzen, drei körperliche »Ebenen« – Gaumen, Zunge und Sternum – in Balance zu halten und auf den Atem zu achten. Zu nennen sind aber auch die Zahlenspiele, kabbalistischen Codes und »magischen« Zeichenschlüssel, die RYBN.org mit dem Rauschen des digitalen Data-Traffics überblendet. An einem Punkt des RYBN-Workshops erproben sich die IMPACT-Teilnehmer*innen unter Zuhilfenahme okkultur Schriften im Chiffrieren und Dechiffrieren geheimer Daten-Botschaften. Man fühlt sich an das »Hexeneinmaleins« aus Fausts Hexenküche erinnert.

Wenn nun drei so unterschiedliche Gruppen aus kaum vergleichbaren Richtungen ohne vorherige Absprache und Planung einen so deutlichen gemeinsamen Nenner finden, stellt sich die Frage nach dessen systematischem Ort. Worauf mag es hindeuten, dass in unseren Workshops Traditionen und Wissenssysteme, die man mit dem Stichwort der »Geistigkeit« beschreiben könnte, in der ein oder anderen Spielart immer wieder auftauchen, wo liegt ihre Notwendigkeit? Die folgenden Notizen, Anläufe und kleinen Versuche kreisen deswegen immer wieder um diese eine Frage.

Dr. Sebastian Kirsch

»THE SENSE OF THIS
EXERCISE IS NOT
TO FALL ASLEEP,
BUT TO FALL AWAKE.«

Tilman O'Donnell,
HOOD

»Rift zones« is the motto of IMPACT 16, which may at first sound somewhat general given that if we look at the world around us there is certainly no shortage of rift zones of every ilk. It also begs the question: can the faults in our contemporary world actually be understood as ruptures, as the motto implies, or if we should in fact be focusing on the continual, minute shifts that causes them? When does a lake become a dead zone? What is the proverbial grain of rice that tips the balance? Seismic ruptures and changes that can only be observed on a microscopic level constitute two extremes. During the course of the five-day IMPACT festival over thirty participants from all over the world, working together with three expert collectives, FORMATIONS, HOOD, and RYBYN.org, will be tasked with fully exploring the distance between the two.

What are these rift zones and shifts exactly? To name just a few examples from the workshops and lectures over the course of the festival: What does it mean today to be in contact with one another, to be connected, to work, with the understanding that institutions and social groups that were once organised within the paradigm of the factory, have now transitioned into the form of the enterprise? How does that relate to developments in technology which are leading us towards a new world of work, even a new culture of meaning? What happens then to our awareness and the way we perceive our bodies? And how does this change the value we place on aesthetic sensation? In this age of global hyper-connectivity made possible by technology, how is knowledge generated and transported? And last but not least, how does that impact how we think about the environment today? This is a topic that is currently being examined from new perspectives using terms such as »Anthropocene« and »ecology without nature«.

In other words: it's about everything. But don't be overwhelmed. It just shows that the rift zones IMPACT 16 will engage with touch equally on the humanities and sciences, and subvert the traditional separation between the two.

Fittingly, the groups invited this year are just as diverse as the range of topics. FORMATIONS, HOOD and RYBN.org could hardly be more different from one another; one group comes from a science background, another is made up of dancers who were members of the recently disbanded Forsythe Company and are now working on forming a new group, and the last are a seemingly ominous network of computer specialists based in Paris who create work predominately with programme code. Yet as different as the three collectives are, their workshops reveal striking parallels. They all share an interest in artistic practices and forms of knowledge but bring their own interpretation to bear on common topics such as spirituality, mysticism, secret occult societies, and magic. Ascetic retreats, various wisdom teachings, even alchemy often appear not too far apart. This is evident right from start with the stretches and poses that yoga teacher Deborah Haaksman from FORMATIONS teaches, in a way that guides the participants between the two more explicitly »discursive« parts of the workshop. Dancers from HOOD lead participants through body movements that are experiments in somatic modulations of tension and a shifting of perceptions. They feel almost as if one were trying to produce the effect of (mild) drugs without actually taking them. As you open your mouth it widens from a church into a cathedral; your head begins to throb and your ears widen. And this is how HOOD member Tilman O'Donnell prepares us for an exercise where the aim is to sit still for twenty minutes, keeping three »bodily elements«, the gums, tongue and sternum, in balance and paying attention to one's breath. RYBN.org on the other hand, play with numbers, Kabbalistic codes and »magic« character codes which they combine with the visual noise of digital data traffic. At one point during the RYBN workshop, the IMPACT participants try encoding and deciphering secret data messages using occult writings. The whole scenario brings to mind the times table of Faust's witches' kitchen. If three groups come together from such vastly different starting points with no prior discussion or planning and can still find such a clear common denominator, then it begs the question as to where this site might be. What might it indicate when traditions and systems of knowledge that you could describe as »academic« repeatedly come up in our workshops? What is their purpose? The following texts are an attempt to unpick these questions.

Dr. Sebastian Kirsch

DATEN KABBALA

Zwei Datascreens an der Wand, davor zwei schlichte Holztische, auf denen wie bei einem DJ-Pult drei Notebooks und eine Menge Kabel lagern. Die Notebooks sind aufgeklappt, auf dem Deckel des mittleren prangt ein Sticker: »WE MAKE :(){:}&;«. Dahinter sitzen die Performer von RYBN.org, eine Frau und zwei Männer, die offenbar gerne anonym bleiben – ihre Namen finden sich weder im Programmheft von IMPACT, noch auf der Internetseite »www.rybn.org«, deren Startbildschirm nichts Anderes zeigt, als eine tiefschwarze Fläche, mehr digitale Tarnkappe als Webauftritt. Und auch sonst fällt die Lecture, mit der RYBN.org das Projekt »Dataghost2« präsentiert, vor allem durch minimalistisches Understatement auf. Eine Dreiviertelstunde lang sehen wir den dreien dabei zu, wie sie mit nachgerade heilignüchternem Ernst ein algorithmusgestütztes Programm nachvollziehen, dessen Sinn und Funktion rätselhaft bleiben. So buchstabiert die in der Mitte sitzende Performerin ununterbrochen Zeichenketten und kontextlose Satzketten aus, die offenbar mit den Datenzeilen zu tun haben, die nach einigen Minuten unaufhörlich und in immer schnellerem Tempo über die mit den Notebooks verbundenen Screens zu flimmern beginnen. Ihr Tonfall bleibt so getragen wie gleichmäßig, die Laute folgen aufeinander wie Tropfen aus einem undichten Wasserhahn: »A« – »bracket« – »X« – »C« – »Circumflex« – »D« – »One« etwa, und dann: »Do« – »Stones« – »build« – »Houses«. Die beiden Männer lauschen derweil und kontrollieren ihre Bildschirme, nach ungefähr zehn Minuten stimmt ihr Nachbar linker Hand ein und verliert seinerseits vereinzelte Daten und Sätze. Stimmtropfen für Stimmtropfen fällt, man fühlt sich an okkulte oder religiöse Beschwörungsformeln erinnert, die hier allerdings wie in Zeitlupe und ohne jedes »Hokuspokus« nachgesprochen werden. Ein wenig denkt man auch an die These, dass heutige Webcodes die Funktion einer exklusiven Gelehrtensprache einnehmen wie sie einst das Lateinische hatte – von ferne erinnert die Stellung des RYBN-Publikums jedenfalls an diejenige eines kirchlichen Auditoriums, das, des Lateins nicht mächtig, dem priesterlichen Singsang zu lauschen hat. Erst ganz allmählich beschleunigt sich das Tempo der Lecture, auch technische Störgeräusche kommen hie und da dazwischen, bis am Schluss Rauschen den Raum erfüllt und die Datenzeilen wie ein laminares Aufwärtsströmen über die Screens streben, ein umgekehrter Schneefall.



Das Geschehen bleibt also undurchsichtig, hinterher aber erläutern RYBN.org bereitwillig, was in ihrer eigentümlich unterkühlten digitalen Hexenküche eigentlich vor sich geht: Mittels eines Linux-Programms, das Datenpakete im Transitzustand abfängt, spionieren sie den aktuellen Datenverkehr der Umgebung aus und schneiden ihn mit. Die gescannten Daten wiederum werden von einem Algorithmus nach einem kabbalistischen System auf verschlüsselte Botschaften abgesucht, passende Zeichenketten werden »decodiert« und entsprechend umgeschrieben: So entdeckt der Algorithmus in der Zeichenkette »824QCX_\PS!\$>KI#,YKB« die Wörter »DOES MAN LIVE«, in »K:|*K#BV`OGF&KI« steckt »THEY ARE ISRAEL«. Nach eigenen Angaben geht es RYBN darum, die »geheimen Botschaften« zu enthüllen, die sich im Data-Traffic verbergen. Aber gibt es denn dort überhaupt geheime Botschaften?

Sicher spielt die halbironisch, halbparanoisch anmutende Performance mit der Ent- und Verschlüsselungswut von Geheimdiensten oder anderer opaker Organisationen, die heute natürlich die digitale Kommunikation zum Transfer chiffrierter Botschaften nutzen, wie sie es früher etwa auch mit Zeitungen oder anderen Medien taten. Sie bezieht sich aber auch auf den estnischen Opernsänger, Maler und Filmemacher Friedrich Jürgenson, den obskuren Entdecker des sogenannten »Tonbandstimmenphänomens«: Auf einer Tonbandaufnahme seines Gesangs wollte Jürgenson 1957 auf sphärische Stimmen und telepathische Botschaften gestoßen sein, deren weitere Erforschung er unter anderem in seinem Buch »Sprechfunk mit Verstorbenen« beschrieb. Jürgensons Experimente beförderten nicht nur einen ganzen Zweig der sogenannten »Parapsychologie«, sie brachten ihm mit dem Gregoriusorden auch eine der höchsten kirchlichen Auszeichnungen ein. Mit »Dataghost« drehen RYBN.org diese paraonische Schraube um eine mediengeschichtliche Windung weiter, was insofern sinnig ist, als das Netz ja längst seine eigenen übersinnlichen Formen und seinen Geisterglauben hervorgebracht hat: Es gehen diverse Gespenster im Internet um, von den Geisterexistenzen der VPN-Clients bis zu den Unterweltgestalten des »Darknets«; und nicht von ungefähr lautet die Fachbezeichnung für die Spyware, die für RYBN.org die Rohdaten versammelt, »Daemon«.

Andererseits spielen RYBN.org aber auch mit einem inhärenten Zusammenhang zwischen der kabbalistischen Hermetik und dem Flow digitaler Datenströme. Denn beide beruhen, wie sie erklären, gleichermaßen auf binären Codierungen – und tatsächlich kann man darüber nachdenken, warum sich an diese beide scheinbar vollkommen unterschiedenen Zeichenapparate so viele ähnlich geartete Verschwörungstheorien knüpfen konnten und können. So wirft ihre Performance die Frage auf, inwiefern sich im »postmodernen« Datentransfer auch eine Wiederkehr prämoderner, prärationalistischer Zeichensysteme beobachten lässt, die, über die spezifischen Traditionen der Kabbala hinaus, auf das sogenannte Ähnlichkeitsdenken verweisen. Noch die Renaissance war es ja gewohnt, qua Analogiebildung im »großen Buch der Welt« zu lesen: Die Anordnung der Pilze auf dem Waldboden wie eine Buchstabenreihe zu entziffern, war im 16. Jahrhundert nichts Ungewöhnliches, während derartige Lektüreaanstrengungen nur hundert Jahre später als Symptom paranoischen Wahnsinns galten. Aber scheint es nicht manchmal so, als würden diese alten Entzifferungstechniken im digitalen Datensalat noch einmal weltbildend zu werden versuchen? – wenn auch um den Preis der wüsten Verschwörungsvermutungen, die heute umso bunter blühen können, als weit und breit kein finaler Weltschlüssel, kein »clavis universalis« in Sichtweite ist ...



DATA KABAL

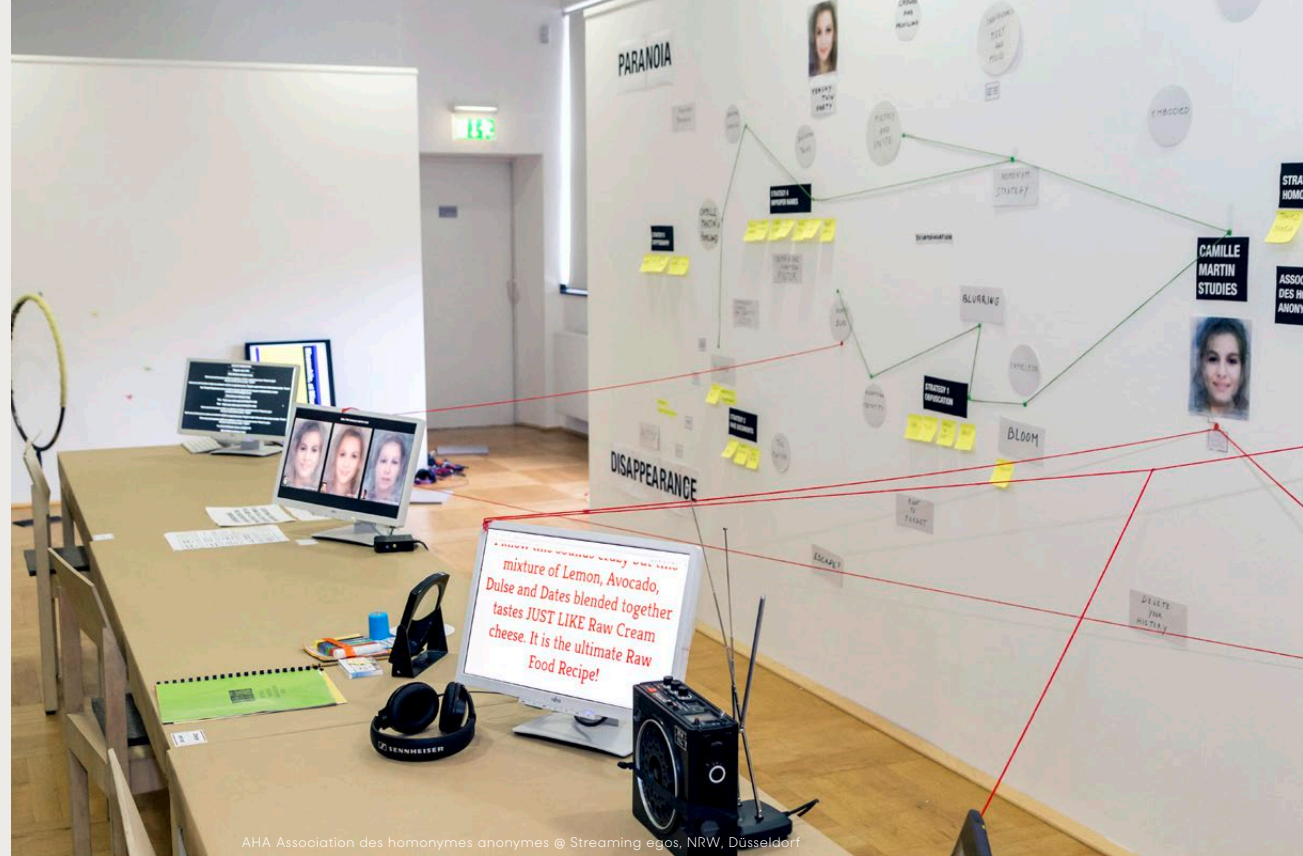
Two data screens hang on a wall behind two plain wooden tables on which notebooks and a pile of cables are stacked, much like in a DJ booth. The notebooks are open and on the cover of one in the middle is a sticker that reads, »WE MAKE :(| : & ; ; «. The performers of RYBN.org are seated behind, one woman and two men. They evidently want to remain anonymous as their names aren't in the IMPACT programme or on RYBN's website, which just shows a black screen, more digital invisibility cloak than web presence. Otherwise the lecture that constitutes RYBN.org's project »Dataghost2«, is conspicuous for its minimalistic understatement. For forty-five minutes we watch as the three try, with almost church-like seriousness, to figure out an algorithmrun programme whose meaning and function remain a mystery. As they do, the performer sitting in the middle spells out, in an uninterrupted incantation, strings of characters and scraps of sentences with no context. Clearly they have something to do with the rows of data that after a few minutes begin to flicker across both screens with increasing speed. The reader's intonation remains solemn and regular, the sounds follow one another like water drops from a leaking tap: »A – bracket – X – C – Circumflex – D – One« and then, »Do – Stones – build – Houses«. Meanwhile the two men are listening and controlling their screens. After about ten minutes, the one on her left-hand side joins in the reading out of disjointed data and sentences. As each voice sounds, drop by drop, it recalls occult or religious incantations, but here they're being spoken as if in slow motion and with none of the hocus pocus. It also brings to mind the hypothesis that today's web codes are assuming the function of an exclusive scholarly language in the way that Latin once did; from afar, the positioning of the RYBN audience looks like a church congregation, who, not knowing Latin, can only listen to what sounds like priestly sing-song. Then, the pace of the reading speeds up, slowly at first as technical background noise cuts in and out, until finally the hiss of static fills the room and the rows of data stream upwards like a laminar flow, like a snowfall in reverse.



During the performance the action remains unintelligible. Afterwards, however, RYBN.org readily explains what's going on in their curiously cool-headed witches' kitchen. Using a Linux programme that intercepts data packets in transit, they take current data traffic from the surrounding area and record it. An algorithm is then run on the collected data which uses a Kabbalah-derived system to look for encrypted messages. Suitable chains of characters are 'decoded' and then rewritten accordingly. For example the algorithm discovers in the chain of characters ›824QCX_PS!\$>KI#,YKB‹ the words ›DOES MAN LIVE‹ and ›K:|*K#BV' OGF&KI‹ is revealed as ›THEY ARE ISRAEL‹. In RYBN's own words, it's about exposing ›secret messages‹ that are hidden in the data traffic. But is there such a thing as secret messages?

Half ironic, half paranoid, the work draws on the mania for decryption and encryption of secret services and other opaque organisations that today use digital communication to transfer encoded messages, just as they did earlier with newspapers or other media.

It also references the Estonian opera singer, painter and filmmaker Friedrich Jürgenson, the somewhat obscure figure who discovered the so-called ›Electronic Voice Phenomenon‹. In 1957 on a tape recording of him singing, Jürgenson supposedly encountered otherworldly voices and telepathic messages. He wrote about his research into this and other phenomena in his book ›Voice Transmissions with the Deceased‹. Jürgenson's experiments not only advanced a whole branch of pseudo-science known as parapsychology, they also saw him awarded one of the highest ecclesiastical accolades by the Gregorian order. By using the term ›dataghost‹, RYBN.org are showing their awareness of media history and taking the paranoia up a notch, which makes sense given that the Internet has long given rise to its own supernatural forms and belief in spirits. There are various ghosts that haunt the Internet, from the spectral presence of VPN Clients to the underworld creatures that inhabit the Dark Net; it's no coincidence that the specialist term for the spyware that RYBN.org uses to gather raw data is ›daemon‹.



AHA Association des homonymes anonymes © Streaming egos, NRW, Düsseldorf

At the same time RYBN.org are also playing with the inherent link between the Hermeticism of Kabbalah and the flow of digital data streams. Because, as RYBN.org explains, the two are both based on binary codes and this is cause for reflection on why it is that two character systems that are seemingly so different from one another have, and continue to be, the subject of such similar conspiracy theories. The performance therefore asks the question as to what extent ›post-modern‹ data traffic actually signals the return of a pre-modern, pre-rationalist system of signification, which goes beyond the specific traditions of Kabbalah to reference mimetic thought. Even in the Renaissance it was common place, as a way of forming an analogy, to read from the ›great book of the world‹; to decode the placement of mushrooms on a forest floor: a row of letters was nothing out of the ordinary in the 16th Century, whereas such attempts to do so just a hundred years later were seen as the symptoms of paranoid insanity. However, does it not sometimes seem that these ancient deciphering techniques are now trying, amidst today's digital data jumble, to once again shape the world? Even if it does mean that conspiracy theories can find more fertile ground to flourish today, as there is no definitive key to understanding the world, no *clavis universalis* in sight.





NACHBAR SCHAFTEN

»Die Weigerung, sich den Raum ALS KISTE VORZUSTELLEN, ist die Aufkündigung des Totengräberdienstes an der Wirklichkeit, den die Kunst zu lange versehen hat.« Diese Worte von Heiner Müller könnten direkt auf die Arbeit von HOOD gemünzt sein. Denn was immer die ehemaligen Forsythe-Tänzer und -Tänzerinnen ansonsten miteinander gemein haben mögen – die Weigerung, Raum als Kiste, als geometrisch vermessbaren und gegebenen Container zu begreifen, ist jedem Moment ihres »Live-Happenings« anzumerken. Und so bleibt einer der wohl einprägsamsten Eindrücke, den die vierzigminütige Aktion hinterlässt, hier viele elastische Raumkonfigurationen erlebt zu haben anstatt einer einzigen starren. In verschiedenen Ecken und Flächen des Saales lösen schlichte performative Einzelaktionen und kleine Choreographien sich mit Zweier- oder Dreierszenen ab; mal weitet ein spiralförmiger Gang den Raum, dann wieder folgt eine Szene, in der ein Akteur sich zusammenkauert und kleinmacht. Diverse Raumvektoren werden ausgelotet: Die Tänzerin Frances Chiaverini führt etwa ein Solo vor, in dem sie zunächst mit der Vertikale spielt und aus emporgestreckten Händen Papierschnipsel herab auf ihren Kopf regnen lässt; dann konzentriert sie sich zunehmend auf die Horizontale, geht wie bei einer Ballettetüde verschiedene Körperstreckungen, -dehnungen und -beugungen durch, um sich schließlich mit weit ausgestreckten Armen auf den Rücken zu legen. Tilman O'Donnell kommt hinzu, breitet sich in gleicher Haltung neben ihr aus, dann nähern sich Josh Johnson und Cyril Baldy, die sich bäuchlings auf die beiden legen und ihre Körper ganz bedecken. Flach und fast wie übereinander gegossen ruhen die vier nun da – ein fremdartiger Anblick von sonderbarer Nähe und Intimität, der umso fragiler anmutet, als die Szenerie gleich wieder ausfranst und zu Soloaktionen zurückkehrt. Manchmal kommt auch ein großer Videoscreen ins Spiel, dann sehen wir Bilderschnipsel, deren Auswahl seltsam

unverbunden anmutet, als beruhte sie allein auf persönlichen Interessen der jeweiligen Performer*in: Aufnahmen jubelnder Massen bei einem Konzert des virtuellen japanischen Manga-Stars Miku Hatsune; der Mitschnitt eines Vortrags von Alain Badiou, in dem vom Ereignis die Rede ist; verwackelte Bilder einer blutigen, offenbar rassistischen Polizeiaktion. Aber auch explizit wird das Thema eines Raumes angesprochen, der nicht in den Registern des metrischen Maßes gefasst werden kann: Fast wie eine »Schlüsselszene« wirkt es, wenn Fabrice Mazliah den Saal durchmisst und dabei mögliche Streckendefinitionen trifft, die nicht auf elastischen Körperhythmen statt auf Einheitsmaßen beruhen: »From the screen to the bed there is two and a half bodies laid down. It takes four calm breathes to go from the bed to the wall.«

Entsprechend verteilen sich auch die Zuschauer*innen, die im Raum frei umhergehen können, zerstreuen sich unwillkürlich in immer ausgreifenderen Umgebungen oder finden sich enger zusammen. Räumliche Anordnungen stellen sich durch Aufmerksamkeiten, Gänge, Berührungen und Blicke her, verändern oder verflechten sich, lösen sich auf und generieren sich neu. So entstehen permanent neue Raumanordnungen, und es gehört zu den Leistungen des Happenings, dass man es viel stärker als Nebeneinander von szenischen Orten im Gedächtnis behält denn als zeitliches Nacheinander von »Nummern«. Denn damit löst es ein, was die Gruppe fast wie ein Versprechen im Namen trägt: Wir spüren in der Tat, wie sich hier, allein durch die körperlichen Aktionen, verschiedene Hoods, also Nachbarschaften, einrichten und wieder zersetzen. Und zwar gerade nicht jene »Neighbourhoods«, die sich über Hausnummer und Straßennamen definieren, sondern eben die viel umgangssprachlicheren »Hoods«, die das Thema der aktiv zu gestaltenden Milieus und Umgebungen, aber auch das Problem der städtischen Ghettos anklingen lassen.

Tatsächlich geht ja das Sujet einer Räumlichkeit, die nicht mehr im Modell des Containers begriffen werden kann, in allen Aspekten über eine »bloß« ästhetische Frage hinaus: Es ist das Thema einer hochgradig vernetzten und verflochtenen Welt, in der unklarer denn je ist, was es eigentlich heißt, sich nebeneinander aufzuhalten, zu agieren, zu bewegen. Auf der Vorstellung des Raumes als Kiste beruhten jene Institutionen der Moderne, die sich mit Hilfe disziplinärer Einschließungen organisierten: Schule, Krankenhaus, Universität, Kaserne, Gefängnis – und natürlich auch die Stadt- und Staatstheater. Was aber bedeutet es, miteinander in Beziehung zu treten, wenn die bindenden Klammern nicht mehr vorausgesetzt werden können, auf denen diese institutionellen »Kistenräume« beruhten? Wie können unter diesen Bedingungen Verpflichtungen, Verbindlichkeiten und Kontinuitäten hergestellt werden, die ja keinesfalls nur eine konservative Seite haben?

Exakt diese Frage bearbeitet HOOD nun aber nicht nur »auf der Bühne«. Vielmehr liegt sie offenbar auch dem Selbstverständnis der Gruppe als Gruppe zugrunde, die sich ja überhaupt erst einmal zusammenfinden muss: Wie kann man unter der Voraussetzung eines reinen Nebeneinanders miteinander arbeiten, wie kann man zusammenwachsen? Kann man es überhaupt? Das Happening macht insofern nicht einfach den Prozess zum Thema, der einer künstlerischen Produktion unterliegt, wie das ja in vielen Performances gewachsener Künstlerkollektive getan wurde und wird. Eher





wird die Schraube um eine Windung weitergedreht: Man sieht und spürt in diesem Happening, dieser Montage heterogener Anfänge, letztlich das Werden einer Gruppe selbst, die vielleicht irgendwann einmal eine Produktion zusammen machen wird. Noch interessanter wird das Ganze allerdings dadurch, dass die HOOD-Mitglieder als ehemalige Angehörige der Forsythe-Company gleichzeitig ja durchaus eine starke gemeinsame Grundlage hatten: Es geht auch um das Problem, wie man einer Herkunft entkommen kann, die sich im ungünstigsten Fall als Label vor etwaige Arbeiten schiebt. Die Herausforderung besteht darin, sich unter der paradox anmutenden Bedingung zur Gruppe zu entwickeln, in ein- und demselben Moment zu sehr und zu wenig »definiert« zu sein: Irgendwo zwischen dem Kistenraum, der immer auch eine Schublade ist, und den entropischen Schocks der Elementarteilchen muss es ein Territorium geben.



NEIGHBOUR HOODS

»The refusal to imagine space as a box, is the revocation of reality by the gravedigger, whom art has for too long overlooked«. Heiner Müller could have been talking about HOOD's work when he spoke these words. Because whatever else the former dancers of the Forsythe company have in common, their refusal to see space as a box, as a geometrically measurable, fixed container, is apparent in every moment of their live happenings. Perhaps one of the most memorable aspects of the forty-minute-long show is experiencing several elastic configurations of space instead of just a single fixed space. From different corners and areas of the room, slick, performative individual actions are unleashed by dancers working in constellations of two and three; movement spreads out in a spiral motion across the room, followed by a scene where a dancer curls into a ball. Different vectors are explored: the dancer Frances Chiaverini performs a solo of sorts by first playing around with verticality and dropping little shreds of paper onto her head, letting them rain down from her outstretched arms. Next, she turns her attention to the horizontal, working through various poses, extensions and bends, much like in a ballet étude, ending up with her arms spread wide, lying on her back. Tilman O'Donnell comes over and spreads himself out in the same position next to her. Then Josh Johnson and Cyril Baldy approach and lie down onto the other two, stomach first, covering them completely. Now the four lie there flat, perfectly integrated. It's a strange sight of closeness and intimacy that appears even more fragile as it then dissolves back into solo dancers. At moments there is also a video screen involved, showing clips seemingly chosen at random according to the personal interests of the performers: footage of cheering crowds at a concert of the Japanese virtual Manga star Miku Hatsune; an excerpt from a lecture by Alain Badiou talking about the event; shaky images of a bloody police operation that is clearly racially-motivated. The idea of a room as something that cannot be measured by the metric system is also addressed. In a key scene Fabrice Mazliah measures the room and in doing so encounters definitions of distance that don't rely on unit systems but on elastic body rhythms, »From the screen to the bed there are two and a half bodies laid down. It takes four calm breaths to go from the bed to the wall.«

Just as the performers have free reign in the space, the audience are also at liberty to move about as they please and are scattered around the room, some closer together, others farther apart. Spatial configurations are established by way of attentiveness, trajectories, touch, and glances that dart around or meet one another, are broken and then reformed. And so a new and permanent ordering of space is created and it's a strength of the happening's format that it stays with you afterwards; it's something much more powerful than just a succession of staged scenes, it's a temporal succession of movements. It's at this point that HOOD comes good on their name: we experience physically the creation of different ›hoods‹ or neighbourhoods that are created and then disbanded. They're not the sort of neighbourhoods that are defined by house numbers and street names, but by the much more idiomatic ›hoods‹, that carries with them connotations of forming social circles and surroundings, but equally the problem of urban ghettos.

In fact, the idea of a spatiality that can no longer be conceived of within the model of a container, goes beyond questions of ›mere‹ aesthetics on every level: it is the idea of a hyper-connected and intertwined world in which it is now more unclear than ever what it actually means to be next to one another, to act, to move. The defining institutions of modernity are all founded on the idea of space as a box and organised with the aid of disciplinary confinement: schools, hospitals, universities, barracks, prisons, and of course the city and state theatre too. But what does it mean to interact with one another when the structures that these institutional ›box spaces‹ were founded on can no longer be taken for granted? How, in these conditions, can duties, obligations and continuities be established which can't be considered as having just one conservative side to them?

It is precisely this question that HOOD addresses. However, they don't confine their enquiry just to the stage, they go right to the heart of how a group understands itself as a group, as something that first has to come together. If we take the act of being next to one another in its purest form as being the prerequisite to working together, then how can we grow together? Is that even possible? In this respect the happening doesn't simply make the process that underpins a production the subject of the work, as has already been adequately addressed by other artists' collectives. Instead it goes a step further. You see, and also sense, in this happening with its various incipits, that ultimately a group will be formed that will make a production together. What's even more interesting is that the members of HOOD used to work together in the Forsythe Company; they had a strong communal basis and are therefore also interested in the problem of how you get away from what you've done before colouring people's reception of new work. The challenge is working under the paradox of the apparent necessity of forming a group, of being both over and under defined in the same moment. Somewhere between the box space, which is still a pigeon hole of sorts, and the entropic shocks of elementary parts, there is a territory to be found.



SORGE-WISSEN

Die Medienwissenschaftlerinnen Melanie Sehgal und Rebekka Ladewig, der Phyiker und Bioinformatiker Roman Brinzanik, der Geograph und Umweltwissenschaftler Thilo Wiertz, aber auch die Künstlerin Alex Martinis Roe und die Yoga-Lehrerin Deborah Haaksman bilden gemeinsam FORMATIONS. Ein eigentümliches Nebeneinander also, das aber, man ahnt es schon, gar nicht so weit weg ist von dem Nebeneinander, um das es HOOD so eindrücklich geht – wenn auch mit anderer Färbung. Denn das Anliegen von FORMATIONS, so erfahren wir in dem knapp zweistündigen Vortrag der Gruppe, ist es, die noch immer sehr hartnäckigen disziplinären Zuordnungen und Wissenssysteme des landläufigen Universitätsbetriebs zu überschreiten und dafür entsprechende (Alltags)Techniken zu finden und zu praktizieren. Dazu passt, dass sich unter der Literatur, die FORMATIONS mitgebracht hat, an prominenter Stelle die späten Schriften und Vorlesungen von Michel Foucault finden, die von den Praktiken der »Selbstsorge« und von den »Techniken des Selbst« handeln.

Tatsächlich halten diese Foucault-Texte verschiedene Schlüssel zu Fragen bereit, die auch in den anderen IMPACT-Workshops verhandelt werden. Denn Foucault interessiert sich speziell in der Auseinandersetzung mit der griechischen Antike für Sorge-Übungen, die nicht nur von ferne stark an die Spiele erinnern, die wir im Workshop mit FORMATIONS, aber auch mit den HOOD-Tänzer*innen unternehmen: Übungen der Kontemplation und Konzentration, der Aufmerksamkeitsschulung und der »kathartischen« Reinigung. Diese Übungen lassen sich nicht vom Thema anderer denn rationalistischer Wissensformen ablösen. Sie verweisen auf ein Wissens-, Wahrheits- und Weltverständnis, das weder mit der platonischen Ideenlehre und erst recht nicht mit dem für die Neuzeit so prägenden cartesianischen Wissenschaftsbegriff übereinkommt. Dass sie für FORMATIONS eine Rolle spielen müssen, liegt daher auf der Hand. Aber was heißt das konkret?



Wie gesagt, entdeckt Foucault das Thema der Sorgetechniken in einer Auseinandersetzung mit der griechischen Antike. Dabei geht er von der Beobachtung aus, dass in antiken Quellen immer wieder von zwei wichtigen Imperativen die Rede ist, erstens von der Aufforderung, »Sorge um sich zu tragen«, und zweitens von der Aufforderung »sich selbst zu erkennen«. Foucault legt nun höchsten Wert darauf, dass in den Jahrhunderten vor Platon, durch den der Erkenntnis-Imperativ besonders populär wurde, unzweifelhaft der Sorge-Imperativ die Basis und den allgemeinen Rahmen bot, in dem jedweder Erkenntnisprozess sich allererst entfalten konnte. Das heißt mit anderen Worten, dass es in dieser alten Vorstellung keine Erkenntnis, keinen Zugang zu einer wie auch immer geleiteten Wahrheit geben konnte, ohne dass das Subjekt der Erkenntnis selbst mit seinem Körper, seinen Affekten, letztlich mit Haut und Haar beteiligt war. Oder genauer: Um auch nur in die Nähe einer Erkenntnis zu kommen, muss man in diesem Denken immer auch eine leibliche Umwandlung durchmachen, die auf den Begriff der »Katharsis« in einer alten Bedeutung hört. Es geht demnach um eine körperliche Reinigung »für etwas« – um den Übertritt in einen anderen Raum oder einen anderen geistigen Zustand – nicht aber um eine Reinigung »von etwas«, von einer Verschmutzung, die beseitigt werden soll. Dieses leiblich-kathartische Moment, ohne das es in diesem Denken keine Erkenntnis geben kann, ist der eigentliche Gegenstand der Sorge und ihrer Techniken.

In der Geschichte des Denkens sieht Foucault nun die Rolle von Platons Ideenlehre darin, die Verbindung zwischen der vorgängigen Sorge (Katharsis) und der sekundär nachgelagerten Erkenntnis zu lösen, die dann, Jahrhunderte später, bei Descartes vollends zerreißen wird: Spätestens mit dem neuzeitlichen Rationalismus setzt sich die Vorstellung durch, es könne Erkenntnisse geben, ohne dass die erkennenden Subjekte körperlich und affektiv beteiligt wären, ohne dass diese auf dem Weg der Wissensproduktion eine existentielle Umwandlung durchlaufen müssten. So sieht man der mathematischen Formel und dem philosophischen Lehrsatz nicht mehr an, was ihre Finder im Findungsprozess empfunden und was sie beim Denken gedacht haben – und mehr: was sie gegessen, wie sie geschlafen, wen sie geliebt und wie sie gelebt haben. All das gehört schlichtweg nicht mehr »dazu«. Historisches Resultat ist eine gewaltige Zerteilung von Körper und Denken: Auf der einen Seite die angeblich nicht intelligiblen, das heißt »subjektiven« leiblichen Prozesse, auf der anderen Seite die vermeintlich »objektiven«, das heißt verallgemeinerbaren Wissensbestände, deren Verwaltung die neuzeitlichen Wissenschaftsbetriebe und Technokratien bis heute betreiben. Der Positivismus der Wissenschaften ist in genau demselben Maß sorglos, wie die Sorge als nicht wissenschaftsfähig erscheint und ihre Praktiken sich ins Reich des Nur-Esoterischen abgedrängt sehen.

So gesehen, ist es aber kaum verwunderlich, wenn überall dort, wo die Gepflogenheiten und Einrahmungen des normalen Wissen(schaft)s-betriebes zur Disposition gestellt werden, auch die Frage der Sorgepraktiken sich neu anmeldet. Das gilt gewiss für eine direkt aus der Universitätserfahrung entsprungene Gruppe wie FORMATIONS die ja ihrem Selbstverständnis nach darauf zielt, »Wissensformen jenseits disziplinärer Denkgewohnheiten zu erproben, um Kategorisierungen der Moderne und ihre institutionellen Sedimentierungen anders zu beerben«. Das gilt aber auch für die ehemaligen Forsythe-Tänzer*innen von HOOD. Denn was diese Tänzer*innen mitbringen, ist in der Tat ein spezifisches – und diskursiv äußerst schwierig abzubildendes – Bewusstsein um die eigenen Wissensformen der Körper, ihre Ansprechbarkeiten, Archive und Gedächtnisschleifen, ein Wissen auch um zwischenräumliche Bezüge, um Affekte und ihre Verkettungen. Es ist dieses Wissen, das unter der langen Dominanz einer isolierten Erkenntnis als esoterisch, magisch oder schlicht pathologisch disqualifiziert wurde. Wenn es sich heute vielfach und umso dringlicher als Rätsel, als Frage, als enigmatische Aufgabe zu stellen scheint, dann verweist das auf Tiefenverschiebungen in unserer Gesellschaft.



CARE- KNOWLEDGE

FORMATIONS is made up of the media studies professors Melanie Sehgal and Rebekka Ladewig, physicist and bioinformatician Roman Brinzanik, geographer and environmentalist Thilo Wiertz, as well as artist Alex Martinis Roe and yoga teacher Deborah Haaksman. A curious combination perhaps but not so far away from what HOOD is all about, albeit with a slightly different character. That's because FORMATIONS, within the scope of their two-hour production, are interested in going beyond disciplinary classifications and knowledge systems that remain very set in universities, and finding equivalent (everyday) techniques to practise. Fittingly, featuring prominently among the literature that FORMATIONS have brought with them are Michel Foucault's late writings and lectures that deal with his ideas of ›Self Care‹ and ›Techniques of the Self‹.



In fact, they hold some of the keys to understanding the questions addressed in other IMPACT workshops. Foucault was particularly interested in the Ancient Greeks and their ›care exercises‹, which at a glance are very similar to the games that we play in the workshops with FORMATIONS and HOOD. They are exercises of contemplation and concentration, of training self-awareness and cathartic cleansing, that don't deviate from the topic of rational forms of knowledge. They point to an understanding of knowledge, truth, and the world that does not conform either to ideas from Platonic thought or the Cartesian conception of science that has so shaped the modern era. These obviously still matter to FORMATIONS but what does that mean in concrete terms?

Foucault discovered care techniques in his studies of Ancient Greece in which he observed that two important imperatives were talked about again and again. The first was the call to ›care for thyself‹ and the second, ›know thyself‹. Foucault thought it was greatly significant that in the centuries before Plato, who made the ›Know thyself‹ imperative so popular, the ›care for thyself‹ imperative was the predominate basis and general framework within which any sort of cognition process at all could develop. In other words, in this earlier conception of cognition there was no possibility of access to truth regardless of the route taken, unless the subject was part of the process with their own body, their affects, with their whole being. Or rather, in order to be even close to gaining self-knowledge, one would always have to go through a physical transformation. This was known as ›catharsis‹ in the original sense of the word and involves a bodily cleansing in preparation for something in order to cross over into a new space or another state of mind. It is not however cleansing the body of something, of a pollutant that needs to be gotten rid of. This physically cathartic moment, without which in this school of thought there can be no cognition, is the focus of this notion of care and its techniques.

Foucault sees the role of Plato's ideas in the history of thought as resolving the connection between the earlier understanding of care (›catharsis‹) and the idea of cognition that developed out of it. Several centuries later the idea would of course be completely torn up by Descartes. It wasn't until modern day rationalism – at the very latest – that the idea became common place: there could be cognition without the subjects carrying out the cognition having a physical or affective role to play in the process, and without the necessity of going through an existential transformation to produce knowledge. Thus with this approach, when looking at mathematical formulae or philosophical maxims, one was no longer concerned with what their inventors felt during the process of invention or what thoughts they were having – none of it: what they ate, how they slept, who they loved and how they lived was all simply not relevant any more. The historical result was a violent separation of body and mind. On the one hand you have the supposedly unintelligible: physical, ›subjective‹ processes. On the other, the so-called ›objective‹ mode: discreet bodies of knowledge that modern age institutions such as educational bodies and technocracies still practice today. In exactly the same regard, scientific Positivism is care-less, because care isn't something that is scientific, and its practices have been relegated to the realm of the purely esoteric.

When seen this way it's hardly surprising that in a site where the customs and practices of conventional academia are at hand, that the question of care practices should be examined anew. That's certainly the case for a group such as FORMATIONS, which was born directly of university experience. It certainly shapes their mission, which is in their own words, »to try out forms of knowledge that lie beyond disciplinary habits of thought, and to reinterpret the legacy of categories of the modern age and their sedimentation in institutions«. That's also the case for the former dancers of the Forsythe company in HOOD, because what these dancers bring is a specific awareness (that discursively, is extremely hard to unlearn) in relation to their own forms of knowledge about the body, their responsiveness, the honing of their own archives and memories, a knowledge of interspatial connections, of emotions and how they interlink. It is this knowledge that has been subjugated to a conception of cognition that happens in isolation, that has been disqualified as esoteric, magic, or even as downright pathological. If today this seems even more of a hard task, a puzzle or an issue, then this is a clear manifestation of the deep shifts taking place in our society.



ANALOGE ALGORITHMMEN

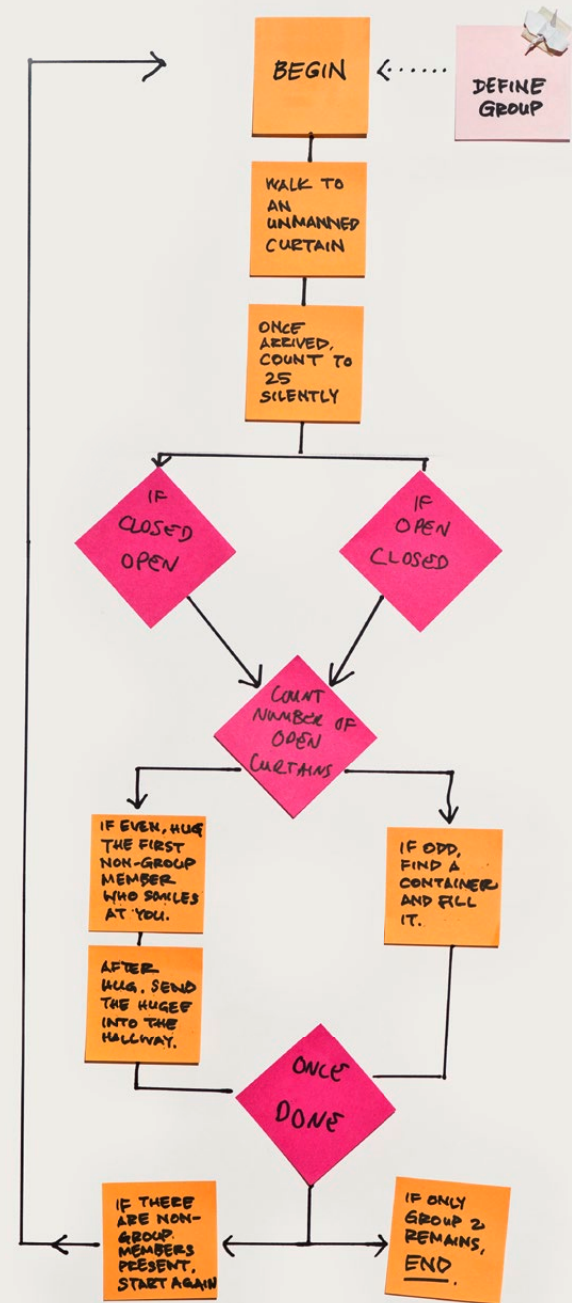
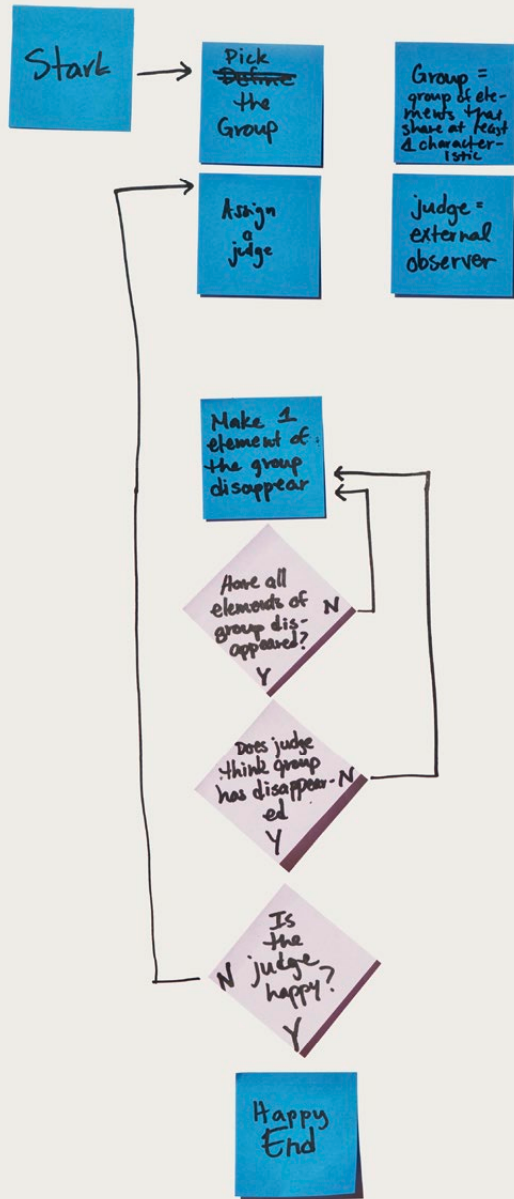


Allzu schnell sollte man wohl nicht sein mit der Rede von einer Ablösung des disziplinierten Fabrikregimes durch neue Technologien und sogenannte postfordistische Organisationen. Eher geht es wohl um die Frage, wie verschiedene, auch widersprüchliche Modelle und Formate gleichzeitig koexistieren, sich wechselseitig durchdringen und auch stützen. Im Workshop von RYBN.org erfahren wir Genaueres über die generelle Funktionsweise von Algorithmen. Dabei heben die RYBN-Mitglieder ganz besonders hervor, dass das Prinzip des Algorithmus in der Idee der Arbeitsteilung und auch in den logarithmischen Systemen des französischen Mathematikers Gaspard de Prony (1755–1839) wurzelt. Es rührt damit aus den Anfängen der modernen Massenproduktion mit ihren automatisierten Berechnungsabläufen her, entstammt also letztlich genau dem Fabrikzeitalter, von dessen Ende heute so oft die Rede ist. RYBN.org erläutern diesen Zusammenhang an der Basisdefinition des Algorithmus. Dieser ist zunächst einmal schlicht ein Set von Anweisungen, das fehlerlos ausgeführt werden kann und drei Arbeitsschritte umfasst: Einen Input, bei dem zu verarbeitendes Material eingespeist wird, dann den Verarbeitungsprozess selbst, der in einer Black Box stattfindet, und schließlich den Output, der das Ergebnis zur Verfügung stellt. Speziell in der Existenz der Black Box zeigt sich die strukturelle Verwandtschaft des Algorithmus mit den Fabriken einer älteren, analogen Arbeitskultur – auch diese waren schließlich geschlossene Gehäuse, in denen eingeführtes Rohmaterial in einer bestimmten, von außen nicht einseharen Weise verarbeitet wurde, und zwar mit Blick auf ein ganz bestimmtes Endprodukt hin. Für RYBN.org, die sich ja im Besonderen der Frage widmen, wie sich algorithmische Abläufe subvertieren lassen, ist die mittlere Stelle denn auch von besonderem Interesse: Dass es eine Black Box gibt, heißt auch, dass man etwas öffnen kann. (Und liegt nicht hierin auch die spezifisch theatrale Komponente ihrer auf den ersten Blick so wenig theatral anmutenden Arbeit? Schließlich ist die Black Box des 18. Jahrhunderts auch eine Wurzel des bürgerlichen Theaterbetriebs, der sich ebenfalls arbeitsteilig und in automatisierten Abläufen unter den Bedingungen des Guckkastens organisiert hat.)

Aber noch bemerkenswerter: So wie die Fabriken des 18. Jahrhunderts embryonal den Aufstieg der Algorithmen in sich tragen, so müssen selbst die raffiniertesten algorithmischen Formeln der Gegenwart an bestimmten Stellen doch noch einmal auf die Analogmilieus zurückgreifen. RYBN.org geben das Beispiel von Facebook, dessen Algorithmus man beständig füttert, wenn man Fotos oder andere Daten hochlädt. Da aber Algorithmen nicht von selbst arbeiten können, bedarf es einer Instanz, die die Informationen vorbearbeitet, sortiert, bewertet und gegebenenfalls ausscheidet. Diese Aufgabe übernehmen zum Beispiel Arbeiter, die für ein paar Cent auf Jamaika oder in Bangladesch all das bearbeiten, was der Algorithmus an den eingespeisten Daten nicht »verstehen« kann.

Auf diese Weise informiert, beginnen wir im Workshop damit, selbst analoge Algorithmen zu basteln, rudimentäre Prozesseinheiten, die zum Beispiel lauten: Suche eine leere Tasse. Befülle sie mit etwas. Stelle sie auf einen Stuhl. Oder: Zähle die offenen Gardinen im Raum. Bei einer ungeraden Zahl ziehe eine Gardine zu. Interessant wird es, als wir in Gruppen zusammenkommen und versuchen, aus diesen elementaren Befehlsstrukturen komplexere Handlungsvorschriften zu bauen. Wir beginnen damit, verschiedene Abläufe ineinander zu verzahnen, über »If«-»Then«-Entscheidungen Weichen zu programmieren und rekursive Schleifen und Loops einzuführen, die den Algorithmus einen Vorgang so lange wiederholen lassen, bis ein gewünschter Zielzustand erreicht ist – wobei es besonders lehrreich ist zu sehen, wie leicht man hier Fehler oder Uneindeutigkeiten einbauen kann, die den Algorithmus in einer Dauerschleife enden lassen. Am Schluss haben wir einen exterminatorischen Algorithmus konstruiert, mit dem wir in der Präsentation nach und nach alle Anwesenden vor die Saaltür schafen. Schockierend ist, bei allem Spielerischen, die brutale Logik, mit der unser analoges Programm seine Handlungsvorschriften einfach ausführt – schockierend auch dann, wenn man bedenkt, dass ja beispielsweise auch die Drohnentechnologie oder andere aktuelle Kriegsmaschinerie auf algorithmischen Logiken beruhen.



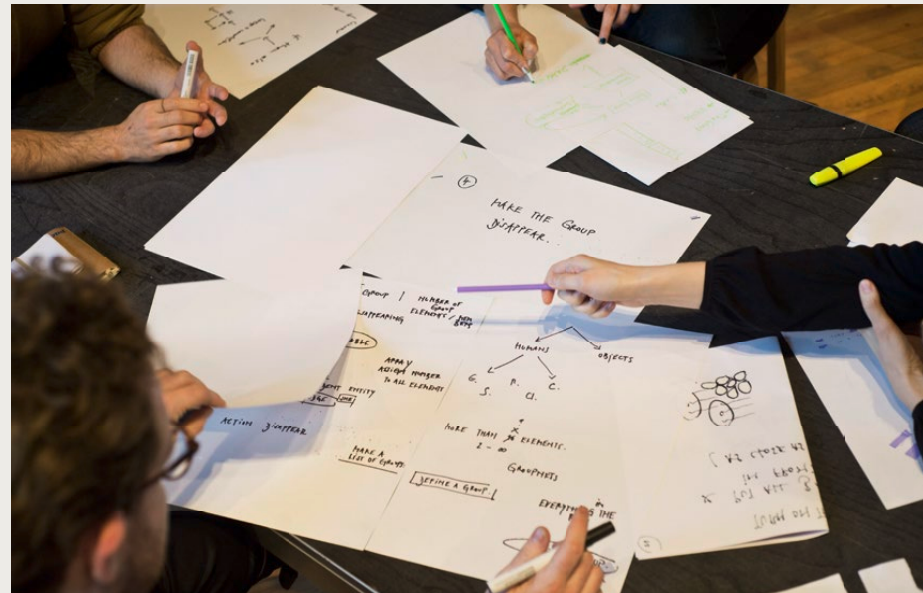


ANALOGOUS ALGORITHMS

It's probably too soon to be talking of the disciplinary factory regime being superseded by new technologies and so-called post-Fordian organisations. For now, it's more about looking at how different, even contradictory models and formats coexist, how they in turn come to prominence and support one another. In RYBN.org's workshop we find out in more detail about the way algorithms work and we learn about how they stem from the idea of the division of labour and the logarithmic systems invented by the French mathematician Gaspard de Prony (1755–1839). Their origins lie at the start of modern mass production and automated calculation processes – the age of factories, which people are so quick to say is over. RYBN.org take a closer look at what the fundamental definition of an algorithm is. Firstly, it is a set of instructions that can be carried out faultlessly and is made up of three stages: input, the processing itself that happens in a black box, and output. The black box especially reflects the structural similarity of the algorithm with factories of an earlier, analogue working culture – they were after all enclosed spaces where raw material was fed in, then processed out of sight, to achieve the final goal of a very specific finished product. RYBN.org are interested in how to subvert this algorithmic process, and so it is the middle processing stage that of particular interest to them. As there is a black box, it means that it can also be opened. And this is one instance in an otherwise seemingly un-theatrical production where a typical theatrical device is used. After all the black box has its roots in 18th Century bourgeois theatre, which also drew on ideas of the division of labour and automated processes organised along the lines of the peep show.

However, just as the factories of the 18th Century bore the embryonic elements that gave birth to the algorithm, even the most refined algorithmic formulae of today in some respects draw on their analogue origins. RYBN.org cites the example of Facebook. When we upload photos or other data to the site we are feeding its algorithm. But, because algorithms can't function all by themselves, in some instances a person is needed who sorts and evaluates the data, redacting some of it if necessary. This is done by workers in Jamaica or Bangladesh, earning only a few cents an hour who process the data that the algorithm can't understand.

With all this in mind, we begin the workshop by making our own analogue algorithms: rudimentary individual actions such as ›Find an empty cup. Fill it with something. Put it on a chair.‹ Or, ›Count the drawn curtains in the room. If there is an uneven number, close a curtain.‹ It's then interesting to watch when we form groups as we take these elementary order structures and try to create more complex action rules out of them. We begin by intermeshing different processes, programming in ›if-then‹ switch-point decisions and introducing recurring loops that make the algorithm repeat a process for as long as is necessary for the desired goal to be reached. It's particularly interesting to see here how easy it is to build in errors or ambiguities that make the algorithm get stuck in an endless loop. By the end we have constructed an exterminatory algorithm which gradually disposes of the participants out through the auditorium door. It's shocking to see the brutal, and indeed playful, logic with which our analogue programme executes its instructions – and in turn shocking when you think that drone technology or other current war machinery operates using the same algorithmic logic.



FÜHRUNG VERSUS SOUNERÄNITÄT



Unter den Tanzübungen, die wir im HOOD-Workshop bestreiten, ist eine besonders aufschlussreich. In Zweiertteams sind wir aufgefordert, den Zwischenraum zu bewegen, den wir mit unserem Partner teilen, wobei wir allerdings auf die Bewegungen des je anderen reagieren sollen, ohne sie zu imitieren. Es geht also darum, von einem visuellen Paradigma, in dem schlicht die Gesten des anderen beobachtet werden, umzuschalten auf ein affektives Sich-Aufeinanderbeziehen, das eine wesentlich schwerer zu beschreibende Aufmerksamkeitsspannung voraussetzt: Nicht mehr mit der Nachahmung eines spiegelbildlichen Nebenmenschen sollen wir beginnen, sondern mit der Aufmerksamkeit für eine Zwischenräumlichkeit, die die Bewegungen der beiden Partner überhaupt erst konstituiert.

Wie schwierig (und folgenswer) diese Umstellung ist, wird dann deutlich, wenn man sich einen Moment lang vor Augen hält, dass sie in gewisser Weise mit der Struktur des Eigentums zusammenhängt. Denn die Imitation des anderen, die wir hier verlernen sollen, könnte man auch als den Versuch bezeichnen, dem Partner ein »Bewegungseigentum« zuzuschreiben, das im gleichen Atemzug übernommen werden soll. Demgegenüber geht es bei der HOOD-Übung offenbar darum, von einem anfänglichen Raum auszugehen, der niemandem (und darum beiden zugleich) gehört und der sich überdies in jedem Moment transformiert: Eine räumliche Und-Beziehung im buchstäblichen Sinn, in der sich die Frage nach einem Denken ohne Eigentumstradition unmittelbar mit derjenigen nach einem Sich-Bewegen ohne Eigentumstradition überlagert. Es dürfte kaum Zufall sein, wenn HOOD uns erklären, dass die Übung auch auf fernöstlich-spirituelle Körpertechniken verweist, die beispielsweise von großer Bedeutung für die Martial Arts ist. Denn deren Grundsatz besagt, wie wir erfahren, dass man verlieren wird, sobald man sich auf einen Spiegelkampf mit dem Gegner einlässt – vielmehr geht es darum, den fluiden gemeinsamen Zwischenraum als entscheidendes Kräftefeld und als eigentlichen Schlachtort zu begreifen. Das heißt mit anderen Worten, dass es bei dieser Art Kampf nicht um eine direkte Attacke auf den anderen im Feld der Sichtbarkeit geht, sondern um ein viel geschmeidigeres Wechselspiel von »Führen« und »Sich-Führen-Lassen«, das den gegnerischen Körper nicht von seinen Konturen, sondern von seinem gesamten Umraum her begreift – und das im Übrigen eine ungleich brutalere Kampfmethodik darstellt. Denn letztlich zielt diese Kampfmethodik ja darauf, nicht einfach nur den Gegner zu treffen, sondern ihn vielmehr von seiner ganzen Umgebung her anzugreifen. Ein wenig erinnert das an Heiner Müllers Schilderung der unfassbar grausamen antiken Rache des Achill, der vor Troja in den Kampf gegen seinen Todfeind Hektor zog, indem er zuerst einmal »alles totschiessen ließ, was nicht Hektor war.«

Derart brutal wird es in unserem Workshop zum Glück nicht; stattdessen begnügen wir uns in unserer Raumübung mit dem, was HOOD mit der – bei genauerem Nachdenken schon genügend beunruhigenden – Vokabel »soft leadership« benennen. Was in jedem Fall spürbar wird ist, dass wir uns hier körperlich mit einer Frage auseinandersetzen, die heute, im Guten wie im Schlechten, immer größere Bedeutung zu erlangen scheint: mit der Frage nach Machtrelationen, die nicht in den Traditionen der Souveränität aufgehen, wie sie ja gerade für die politische Geschichte Europas so wichtig waren. Denn Führung, und ganz besonders, wenn sie »weich« und kaum merklich daherkommt – beispielsweise auch in der vielbeschworenen Rede von den »flachen Hierarchien« – ist etwas Anderes als souveräne Anordnung. Dieses Thema des »soft leadership« jedoch – also der Führung, der man sich hingibt, ohne es noch recht zu merken, der Führung, die einen nicht als Spiegel-Ich anleitet, sondern die im Gegenteil die Bewegungsspuren verwaltet, die man in seinem Umland hinterlässt – berührt es nicht am Ende auch wieder die Frage, was es heißt, sich in technologischen Umwelten zu bewegen, in denen Algorithmen aus unseren alltäglichsten Verrichtungen unsere Wünsche vorzuberechnen und vorzuprogrammieren versuchen, noch ehe wir von diesen überhaupt etwas ahnen? Es ist darum vielleicht kein Zufall, wenn ähnliche Figuren auch in anderen Übungsspielen wieder auftauchen, die wir bei IMPACT unternehmen. Und zwar nicht nur bei HOOD, sondern auch bei FORMATIONS, wo sie freilich unter dem Vorzeichen der Wissensproduktion stehen. Dort verbringen wir beispielsweise einen geraumen Teil unseres Workshopstages mit dem sogenannten »authority game«, einer Art kollektivem Verkettungsspiel, bei dem ein Sprecher einem je anderen das Rederecht (Autorität) immer dann übergibt, wenn er das Gefühl hat, in seiner Rede bei einem Gedanken angekommen zu sein, der dem spezifischen Wissensfeld dieses anderen entspricht.

Aber mehr noch: Auch die zentrale inhaltliche Frage, mit der wir uns bei FORMATIONS beschäftigen, verweist deutlich noch einmal auf das Thema eines Denkens ohne Eigentumstraditionen, das in den Raum jenseits der klassischen europäischen Souveränität führt. Wir beschäftigen uns im ersten Teil ihres Workshops nämlich im Besonderen mit der problematischen Figur des Erbens, das unter dem Vorzeichen der Souveränität an paternale genealogische Linien gebunden ist. FORMATIONS hebt dabei vor allem darauf ab, dass diese genealogische Organisation von Erbschaft als privat eingegrenztem Eigentum exakt einer Tradition der Wissensüberlieferung entspricht, die sich innerhalb einzelner Wissenschaftsdisziplinen und ihrer vermeintlich eingegrenzten Felder abspielt. Versucht man diese Felder zu öffnen und zu überschreiten – was schon angesichts solcher Universalprobleme wie dem des klimatischen Wandels unabdingbar ist, die sich schlicht nicht von einer Disziplin her in Angriff nehmen lassen – dann wird sich auch die Frage des Erbes anders stellen.



LEADERSHIP VERSUS SOVEREIGNTY



Among the dance manoeuvres that we take on in HOOD's workshop, one is particularly revealing. In teams of two we are asked to animate the space that we share with our partner, but we have to respond to their movements without imitating them. It's about switching from a visual paradigm, whereby you observe the other person's movements, to an affective correlation between two people, which requires a particular type of awareness that is fundamentally harder to describe. It's no longer about mirroring your partner, but focusing on the physical space that is created between the two through movement. It then becomes clear just how difficult and profound this switch-over is when you see, for a brief moment, that it is related in some way to the structure of ownership. For imitation of the other, which here we are supposed to unlearn, could also be described as the attempt to ascribe an ›ownership of movement‹ to our partner, which in the same moment is then taken away. By contrast, the HOOD exercise is about starting from a space that belongs to no one and in that precise moment transforms into something else. It becomes about a spatial ›and-relationship‹ in the literal sense, in which the search for modes of thinking and moving without the tradition of ownership are superimposed onto one another. It's no surprise then, when HOOD explain that this exercise references Far Eastern spiritual body techniques which are very important to practices such as martial arts. One of its main tenets is that you will lose against your opponent as soon as you let yourself be drawn into a mirroring game – it's more a question of being able to conceive of the space in between as a force-field and as a real site of combat. In other words, with this sort of fight it's not about a direct attack on your opponent in their visual field, but rather a much more subtle interplay of leading and being lead, so that you apprehend your opponent's body not by their contours but by the space around them, which is actually a more brutal method of fighting. And that's because the aim of this approach is not just simply to hit your opponent, but rather to attack their entire surroundings. It's reminiscent of Heiner Müller's portrayal of the inconceivably gruesome, ancient wrath of the warrior Achilles, who was drawn into battle against his mortal enemy Hector in front of the gates of Troy by declaring that he would first, ›lay waste to everything that was not Hector«

Luckily it doesn't get that brutal in our workshop. We'll focus on an exercise that HOOD describes with a term, that on closer reflection is unsettling enough in itself, ›soft leadership‹. What comes across clearly in this exercise is that we are dealing physically with an issue that today, for better or for worse, is of ever greater significance: power relations that don't fit into the traditions of sovereignty that were so important for Europe's political history. Because leadership, especially when it is ›soft‹ and is hardly noticeable, such as in ›flat hierarchies‹ (a term that is bandied about a lot at the moment) is something different to sovereign decree. It is leadership that exerts power but without anyone noticing, leadership that leads not as a mirror self but rather administers traces of movement that are left behind in one's periphery. It therefore once more leads us to ask what it means to exist in technological environments where algorithms try to anticipate and pre-programme the execution of our most commonplace, everyday desires before we've



even thought of them. It's no coincidence then that similar themes crop up in other activities in IMPACT, in the work of HOOD and also FORMATIONS, who are both very much engaging with ideas of knowledge production. A considerable amount of time during the festival is spent playing the ›authority game‹ which is a sort of collective linking game in which the speaker gives the next player the right to speak (authority) when he or she feels that they have arrived at a thought in their speech that corresponds to their particular area of expertise. The central question that we are engaging with in FORMATIONS' workshops leads us back again to the idea of thinking without the tradition of ownership, which transcends the classic idea of European sovereignty. In the first part of their workshop we'll be dealing specifically with the problematic notion of inheritance, which is tied to the idea of sovereignty along paternal, genealogical lines. FORMATIONS are therefore emphasizing that this genealogical organisation of inheritance as privately-circumscribed property corresponds exactly to the tradition of the passing on of knowledge that takes place within individual academic disciplines and its supposedly self-contained fields. If one tries to open these up and transcend them – something that in the face of global problems such as climate change is vital – then the whole question that we're asking about inheritance changes.

BUBBLES

All die Spiele, die Übungen und Techniken, mit denen wir in diesen fünf Tagen umgehen, lassen auch ein Problem oder auch eine Gefahr sichtbar werden, auf die es vielleicht erst einmal gar keine Antwort gibt: Bei aller Freude an der Heterogenität der Teilnehmer*innen, ihren verschiedenen Wissensfeldern, den möglichen Überkreuzungen und Verschränkungen – am Ende kann man durchaus fragen, ob diese nicht doch nur eine weitere der berühmten »Filter-Bubbles« bilden, ein geschlossenes Milieu also, das als in sich differenzierter Echoraum wunderbar funktioniert, das aber nicht an die gegenwärtigen gesellschaftlichen antagonistischen Bruchlinien (oder -zonen) zu rühren vermag, deren Drastik wir heute meistens nur hilflos registrieren können. Tatsächlich dürfte es schwer sein, unter den Anwesenden grundsätzliche Unterschiede etwa in politischen Haltungen und Anliegen zu finden. Aber könnte man mit einem PEGIDA-Demonstranten tanzen? Könnte man mit einem Trump-Wähler ein »authority game« spielen? Während der Workshops werden hier und da durchaus entsprechende Einsprüche laut.

Viel kann man derzeit über den Zusammenhang zwischen Filter-Bubbles und Echoräumen mit der Arbeitsweise der Algorithmen lesen, die uns, in den sozialen Foren, beim digitalen Einkauf und schließlich auch in der politischen Meinungsbildung, immer nur das zurückspiegeln und -spielen, was wir ohnehin schon wollen oder problemlos in unseren Denk- und Affekthaushalt integrieren können. Ein weiteres Mal ist man damit bei einem der zentralen Untersuchungsgegenstände unserer IMPACT-Workshops angekommen. Und auch hier gibt es noch einmal interessanten Einspruch, diesmal von einem Teilnehmer, der professioneller Informatiker ist: Es gibt durchaus technologische Möglichkeiten, die Banalität algorithmischer Wenn-Dann-Schleifen, die rekursive und darum geschlossene Zirkelstrukturen produzieren, zu unterbrechen und diesem Mechanismus, der schlimmstenfalls auf wechselseitige Selbstbestätigung hinausläuft, Negativität zuzuführen. Wie öffnet man eine Blase, die man andererseits ja überhaupt erst einmal schaffen muss, schon weil sie eine Art Schutzraum bietet? Das dürfte eine der Fragen sein, an denen es weiterzuarbeiten gilt – bei IMPACT 17 und darüber hinaus.



BUBBLES

All the games, exercises and techniques that we are dealing with over these five days bring a problem, or rather a danger, into relief, to which there is perhaps no answer. For all our delight at the diversity of the participants, with their different fields of expertise, the possible connections and intersections, at the end we're still left asking ourselves if we haven't just made another ›filter bubble‹, a closed group of people that functions marvellously as a differentiated echo chamber but that does not engage with the antagonistic rifts in today's society. In fact, it may actually be difficult to find fundamental differences in political positions or agendas among IMPACT participants. Could you dance with a PEGIDA demonstrator? Could you play the authority game with a Trump voter? Objections will be raised during the workshops on offer. There's a lot to be made of the connection between filter bubbles and echo chambers and the way algorithms work. In so-



cial forums, whether shopping online or when forming political opinions, these just mirror and play with what we already wanted anyway and are able to integrate themselves seamlessly into our thoughts and emotions. Yet again we have hit upon one of the central objects of investigation of the IMPACT workshops. And here too we've had an interesting objection from a participant who works in IT: there are ways of using technology to break the banality of algorithmic ›if-then‹ loops, which produce recurring and self-enclosed circular structures, and to supply the mechanism, that in the worst cases amounts to nothing more than mutual self-confirmation, with negativity. How though do you burst a bubble that does need to exist in the first place to create a sort of safe space? That is just one of the questions that will have to be addressed at IMPACT 17 and in the years to come.





STEFAN HILTERHAUS

Künstlerische Leitung
artistic direction

SIMONE GRAF STEFAN HILTERHAUS ANDRÉ SCHALLENBERG

Projektkonzept und -leitung
project concept and direction

TEAM PACT ZOLLVEREIN

Umsetzung
project team

DR. SEBASTIAN KIRSCH

Text
text

KATHARINA BURKHARDT

Redaktion
editing

INPRESSUM INPRINT

PENNY BLACK

Übersetzung
translation

YVONNE WHYTE

Redaktion englischer Text
editing English text

DIRK ROSE

Photos (wenn nicht anders angegeben)
photos (unless otherwise stated)

ARNE STRACKHOLDER

Video
video

LABOR B DESIGNBÜRO

Gestaltung
design

Choreographisches Zentrum NRW GmbH wird gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW und der Stadt Essen

Tanzlandschaft Ruhr ist ein Projekt der Kultur Ruhr GmbH und wird gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW

Ein Projekt im Rahmen des Bündnis internationaler Produktionshäuser, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Mit Unterstützung von: [DNA] Departures and Arrivals gefördert durch das Kreativprogramm der Europäischen Kommission

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



STADT
ESSEN KULTURBÜRO

KULTUR RUHR GmbH

Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



[DNA] RUHR
BUHNEN []

**PACT
ZOLLVEREIN**

Choreographisches Zentrum NRW
Betriebs GmbH
Bullmannaue 20a
D-45327 Essen
Fon +49 (0)201.289 47 00
info@pact-zollverein.de
www.pact-zollverein.de

