

Stoffwechsel

Ballett

Um <LIVEstinguished> in vollem Umfang zu erleben,
loggen Sie sich in das WLAN-Netzwerk LIVESTINGUISHED
ein (zugänglich über das Zwischengeschoss in SSH)
und scannen Sie diesen QR-Code ein:



<Stoffwechsel>

Zwei Stücke von Fabrice Mazliah und La Ribot

Dauer: 2 Stunden 45 Minuten mit Pause

<The Ends of Things : The Things of Ends>

Uraufführung (Basel, 2024)

Konzept, Choreographie und Bühnenbild – Fabrice Mazliah

Klangkomposition – Johannes Helberger

Instrumentalkomposition, Arrangement – Friedemann Treiber

Musikalische Performance – Ensemble Aventure,

Friedemann Treiber (Violine), Ellen Fallowfield (Cello),

Akiko Okabe (Klavier)

Lichtdesign – Matthias Rieker

Kostüme – Romy Springsguth

Dramaturgie – Anne Kersting, Elizabeth Waterhouse

Choreographische Assistenz und

Probenleitung – Jonathan Earl Fredrickson

Besetzung <The Ends of Things : The Things of Ends>

Feiza Bessard, Yaëlle Chassin, Caelyn Jean Knight,

Dayne Florence, David Lagerqvist, Stefanie Pechtl,

Anthony Ramiandrisoa, Rachelle Scott,

Ekaterina Shushakova, Oleg Stepanov, Sophie Vergères,

Andrea Tortosa Vidal, Jin Young Won, Ophelia Young

45 Minuten Pause

⟨LIVEstinguished⟩
Basler Version (Basel, 2024)
Regie, Konzept und Choreographie – La Ribot
Choreographische Assistenz –
Piera Bellato und Ludovico Paladini
Originalmusik – Alexandre Babel
Videotechnik – Camilo De Martino
Lichtgestaltung – Daniel Demont
Bühnenbild – Victor Roy
Kostüme – La Ribot und Marion Schmid
Technische Mitarbeit – Marie Prédour
Das Team bedankt sich bei der Produktionsunterstützung
von Aude Martino, Iris Obadia, Gonzague Bochud

Besetzung ⟨LIVEstinguished⟩
Giacomo Altovino, Eva Blunno, Lydia Caruso, Carlos Kerr Jr.,
Karat Kila, Dario Minoia, Jan Chris Pollert, Tana Rosás Suñé,
Marina Sánchez Garrigós, Thalia Tulkens, Cheng-An Wu,
Max Zachrisson

Texte entnommen und angepasst aus
⟨My Life⟩, Isadora Duncan (1927)
⟨Blood Memory: an autobiography⟩, Martha Graham (1991)
⟨Un appartement sur Uranus⟩, Paul B. Preciado (2019)
⟨Grammaire espagnole⟩, Bordas edition (1986)
⟨PONS Grammatik ohne Drama Französisch, Locker üben,
worauf es ankommt⟩ (2022)

Bühnenbildassistenz – Selin Samci
Kostümeassistenz – Mirjam Ophüls
Inspizienz – Martin Buck
Licht – Mario Bubic
Ton – Jan Fitschen, Ralf Holtmann, Arev Imer
Bühnenmeister – Roland Holzer, Andreas Müller,
Christian Wagner
Beleuchtungsmeister – Vassilios Chassapakis, Mario Bubic
Video – David Fortmann
Requisite – Valentin Fischer, Lorenz Raich, Regina Schweizer
Maske – Carmen Fahrner, Yara Rapold
Ankleidedienst – Idil Mercan, Anne Hälg, Désirée Müller,
Laura Marty, Elisabeth Jimenez, Charlotte Christen,
Raquel Rey Ramos, Luzia Knobel, Adrienne Crettenand,
Isabelle Schindler, Jessica Kube
Technischer Direktor – Peter Krottenthaler
Technischer Leiter Schauspielhaus – Carsten Lipsius
Leitung der Beleuchtung – Cornelius Hunziker
Leitung Tonabteilung – Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen
Leitung Möbel/Tapezierer – Marc Schmitt
Leitung Requisite/Pyrotechnik – Mirjam Scheerer
Leitung Bühnenelektrik – Stefan Möller
Werkstätten-/Produktionsleitung – René Matern,
Oliver Sturm, Gregor Janson
Leitung Schreinerei – Markus Jeger, Stv. Martin Jeger
Leitung Schlosserei – Joel Schwob, Stv. Tobias Schwob
Leitung Malsaal – Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Menzinger
Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz, Stv. Anna Huber
Mitarbeit Kostümleitung – Florentino Mori
Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe, Stv. Eva Ott,
Antje Reichert
Gewandmeister Herren – Ralph Kudler,
Stv. Eva-Maria Akeret
Kostümbearbeitung/Hüte – Gerlinde Baravalle,
Liliana Ercolani

Kostümfundus – Laura Felix-Fatima Marty,
Olivia Lopez Diaz-Stöcklin
Leitung Maske – Gabriele Martin

Premiere 24. April 2024, Schauspielhaus

Künstlerische Direktorin und Kuratorin – Adolphe Binder
Stellvtr. Künstlerischer Leiter – Tilman O'Donnell
Probenleitung – Fernando Carrion, Jonathan Fredrickson
Dramaturgie – Judith Vrancken
Produktionsassistentz – Rebekka Bunuma
Physiotherapie – Tommaso Pennacchio





<The Ends of Things : The Things of Ends>

Eine kurze Einführung des Choreographen Fabrice Mazliah

Im Reich des Tanzes, wo jeder Schritt ein flüchtiger Moment ist, laden wir Sie ein, sich auf eine Reise zu begeben, die unsere Vorstellung von Anfang und Ende neu interpretiert. Was wäre, wenn wir bei unserer choreografischen Erkundung absichtlich mit dem Akt des Abschlusses beginnen würden? Dieses Stück begibt sich auf eine dekonstruktive Odyssee und hinterfragt die Art und Weise, wie wir Übergänge wahrnehmen: Auf ein Ende folgt kein Schluss, sondern vielleicht, die anhaltende Leere, die umfassende Leere, die subtile Veränderung und die nahtlose Fortsetzung, die sich daraus ergibt. Dieses Werk lädt dazu ein, über die potenzielle Bedeutung dieser Momente nachzudenken.

Stellen Sie sich zum Beispiel vor, es kommen ganz viele Enden zusammen. Sie vermischen sich und verschmelzen miteinander. Die vielen Enden, die Sie sehen, sind nicht mehr in ihrem ursprünglichen Kontext gebettet, sie treffen aufeinander und ihre Kollision bringt etwas Neues hervor. Ausgehend von dem Gedanken, dass Verfall stets die Geburt von etwas Neuem begünstigt, erkundet diese Arbeit, wie das Alte mit dem Neuen verschmilzt, wie Evolution sich ständig neu schreibt und was Kompostierung hervorbringt. Es lädt dazu ein, über die Schönheit nachzudenken, die darin liegt, den Dingen zu erlauben, anmutig zu verwelken und dennoch nicht zu verschwinden.

Ist es Das?

Ein Gespräch zwischen dem Choreographen Fabrice Mazliah und den Dramaturginnen Anne Kersting und Liz Waterhouse

AK/LW: <The Ends of Things : The Things of Ends> lautet der Titel dieses Stückes. Wir haben das Jahr 2024, um welche Enden geht es?

FM: Primär bin ich damit beschäftigt, dass sich die Dinge derzeit drastisch verändern – oder im Begriff sind, sich zu verändern. Als gäbe es eine Ära, die beginnen muss, während eine andere enden muss. Wir bewegen uns in den Wechselwirkungen postpandemischer Bedingungen, der Finanzkrise, des Klimawandels, des Krieges in der Ukraine, der politischen Situation in Israel und Palästina – all diese Entwicklungen, von denen wir Teil sind. Natürlich denke ich da über das Ende nach: Über das Umblättern, das gewaltige Umgeblättert-Werden, Übergänge, ob fließend oder nicht, bei denen die Vergangenheit nachwirkt. Meine dringende, sagen wir mal <kosmische> Frage im Jahre 2024 lautet vielleicht: Wie können wir weitermachen? Was tut eine internationale Ballettkompanie heute? Welche Ressourcen bringt sie mit und was teilt sie mit dem Publikum?

AK/LW: Was hat den spielerischen Titel geprägt: <The Ends of Things : The Things of Ends>?

FM: Der Titel funktioniert wie eine Spiegelung oder wie ein Loop. Die Enden der Dinge: Die Dinge der

Enden, wir können es drehen, wie wir wollen, es beginnt schon mit dem Kreislauf von Geburt und Tod. Ich denke, dass Dinge niemals enden. Aber auch das Wort <Dinge>, was sind Dinge? In meiner künstlerischen Arbeit beschäftige ich mich viel mit unserer Umwelt und mit den Dingen, die der Mensch geschaffen hat. Aus einer anthropozentrischen Sicht, wie wir Menschen die Welt gestalten, aber auch wie uns die Dinge, die Elemente im Gegenzug formen. Die Welt der Dinge macht mich extrem neugierig: Die angeblich unlebendigen Dinge, die uns umgeben, die aber in anderen Gesellschaften zum Beispiel eine Seele zugeschrieben bekommen und als eine Entität verstanden werden. Wie verwandeln sich Dinge, wie recyceln sie sich – und wir mittendrin? Wie transformieren wir uns?

AK/LW: Die philosophische Frage, die ihr im Arbeitsprozess geteilt habt, lautete: Wie können wir das Ende an sich nicht als einen Endpunkt, sondern als einen Übergang, als eine Transformation sehen? Wie habt ihr diese Frage choreographisch erforscht?

FM: Wir brachten alle etwas mit, etwas, was jede und jeder Einzelne:r von uns erlebt hat und in der Vergangenheit liegt. Etwas Abgeschlossenes, Beendetes. Es ist gemacht, es wurde erlebt. Ich habe es selbst erlebt. Es ist in meinem Körper, es ist Teil meiner Biographie. Ich habe es. Es ist Vergangenheit. Und wiederum ist so ein Abschluss für mich nur die Spitze des Eisbergs, es ist ein Ausschnitt von viel mehr Erlebtem oder Vollzogenem. Wie sieht dieser Ausschnitt aus, welche Dynamiken hat er, welche Formen nimmt er an? Mit dem Ende eines Stückes ist es genau so: Es beendet nichts, es lädt zur Fortsetzung ein, zur

gedanklichen, zur emotionalen Fortsetzung dessen, was war.

Und genau so funktioniert unser Stück: Wir stückeln mehrere Stückenden aneinander und schauen, was passiert, wenn sich sogenannte Enden addieren, aufeinanderfolgen, wenn das eine Ende das andere ablöst. Nichts bleibt. Alles, was vorher war, führt zu dem, was danach kommt.

AK/LW: Welche Art von körperlichen und kollektiven Erinnerungen an Enden wird in dem Stück untersucht? Wie seid ihr vorgegangen?

FM: Nun, ich habe die Tänzer:innen einfach gefragt: Könntet ihr bitte versuchen, jedes einzelne Ende, aus Tänzern eurer Karriere, aber auch aus Tänzern aus eurer Kindheit wieder aufzurufen? Wir tanzten sie uns gegenseitig vor, wir erstellten umfangreiche Listen mit Vorschlägen und untersuchten, welche bedeutenden Enden die Tänzer:innen gemeinsam teilten – eine Art kollektives Gedächtnis. Wir versuchten, ebenso zu verstehen, wie Enden sich aus Zuständen und Bewegungsstilen speisen und dann verorteten wir sie zueinander. Für den zweiten Teil des Stückes bat ich die Tänzer:innen darum, sich darauf einzulassen, nicht zu wissen, was das Ende sein würde. Sie sollten sich auf ihre eigenen Zustände und Bewegungen fokussieren und von da aus einen gemeinsamen Körper schaffen, ein gemeinsames Ende.

AK/LW: Die Arbeit greift nicht nur auf das Ende von Tänzen zurück, sondern auch auf ikonographische Bilder. Gibt es für Dich ein exemplarisches Bild oder Foto, das die Idee des Endes versinnbildlicht?



«Das Ende ist nur eine Aufforderung, sich an das zu erinnern, was vorher war, es mitzunehmen und es weiterzuführen. Das Ende ist nichts anderes als der Beginn der Kompostierung, die Umwandlung des Gewesenen in das Werdende. Es ist ein Moment unter vielen davor. Denn wir alle sind aus sehr vielen verschiedenen Dingen zusammengesetzt, so ist die Natur aufgebaut. Wir bestehen aus vielen Substanzen, die Millionen von Jahren alt sind. Seit eh und je erschaffen Menschliches und nicht-Menschliches jede Menge Dinge. Epochen wohnen in uns, Vergangenheiten, die das Heute prägen und uns eine Zukunft geben. Wir sind alle diese Körper.»



<LIVEstinguished>

<LIVEstinguished> ist eine serielle Fortsetzung des Werkes <DIEstinguished> mit dem Ballett Basel. Die neue Version verschiebt die Perspektive auf den Tanz als Kunst des Ephemeren: Sobald eine Bewegung entsteht, verschwindet sie wieder. In <DIEstinguished> verwies die Flüchtigkeit des Tanzes auf sein Verschwinden. <LIVEstinguished> betrachtet ihn als eine Kunst des Lebendigen, in der Vergehen und Entstehen ständig nebeneinander existieren und sich entfalten. <LIVEstinguished> ist eine Tanz- und Videoperformance. Tanz wird hier als Erfahrung und nicht als Form verstanden. Das Video fungiert als lebendiges und ununterbrochenes Zeugnis dieser flüchtigen Erfahrung. Für den tanzenden Körper dehnt sich der Raum plötzlich aus oder zieht sich zusammen, die Zeit verdichtet oder dehnt sich, Objekte und andere Körper werden zu Partnern im Spiel und in der Imagination. Was würde ein Arm, ein Bauch oder gar ein Zeh sehen? Diese höchst sinnliche Erfahrung versucht das Video zu vermitteln. Ausgestattet mit Kameras, die eine Verlängerung ihrer Körper oder Prothesen sind, filmen sich die Tänzerinnen und Tänzer in Bewegung und die Bilder werden live auf die Smartphones der Zuschauer:innen übertragen. Kontinuierlich und fragmentiert bilden diese Bilder eine chaotische Realität. Das Konzept des corps-opérateur, das seit über zwanzig Jahren im Zentrum der Videoforschung von La Ribot steht, bezieht sich auf eine einzigartige und bahnbrechende filmische Methode, die sie entwickelt hat und die in Sequenzen mit einer Handkamera gefilmt wird. Die Videoarbeiten <Despliegue> (2001), <Cuarto de Oro> (2008) und <Mariachi 17> (2009) dokumentierten bereits die Erfahrungen von Tänzerinnen und Kamerafrauen,

ohne jedoch die Körper zu zeigen, die sie bedienen. <LIVEstinguished> bringt diese Forschung auf die Bühne und bietet eine Vielzahl von Blickwinkeln in unterschiedlichen Dimensionen (physisch, digital, konzeptuell). Zusätzlich zur traditionellen Frontalperspektive des Theaters bietet das Videogerät eine Nahaufnahme. Das Videogerät ermöglicht eine Nahaufnahme der tanzenden Körper und lädt das Publikum zu einem schwindelerregenden Spiel mit den Massstäben zwischen Nahaufnahme und Weitwinkel ein. <LIVEstinguished> erinnert uns daran, dass Tanz eine vergängliche Kunstform ist, deren einzige Konstante die unaufhörliche Veränderung ist. In Anlehnung an Walter Benjamin sagt der Philosoph und Kritiker Fernando Castro: «Es wäre katastrophal, wenn die Dinge unverändert blieben.» La Ribot nimmt ihn beim Wort und erhebt Unbeständigkeit, Transformation und Zufall zu den Grundprinzipien von <LIVEstinguished>. Hier wird eine Utopie der ständigen Veränderung inszeniert, und der Tanz fungiert als transformative Praxis und Gegenmittel zur Apathie. Die Körper der Performer:innen setzen alles in Bewegung, von scheinbar unbedeutenden Bewegungen bis hin zu totalen Umstürzen. Zusammen interagieren sie ständig und erfinden eine gemeinsame Sprache. Es sind dieselben Körper in Bewegung, die die Originalmusik von Alexandre Babel inspiriert haben. Aus den klanglichen Möglichkeiten und Vorschlägen der Tänzer:innen komponiert er einen organischen und geheimnisvollen Soundtrack. Live- und aufgezeichnete Musik spielen mit unserer Wahrnehmung von Klang im Raum, von natürlichen oder bearbeiteten Klängen.



«Ich stelle mir vor, dass wir alle ununterbrochen tanzen könnten... alle zur gleichen Zeit und mehr oder weniger das Gleiche tun; uns ständig verwandeln, alles Mögliche erleben; mit uns selbst anfangen, zum Beispiel; unsere T-Shirts, Hosen, Mützen, Schuhe, Handtücher, Kleider austauschen... Formen, Bäuche, Haare, Nasen, Hühnerbeine, Schädel... Kamelhaar, lange Röcke, Regenmäntel, Teppiche, Tische und Stühle, Zigaretten und Besen, Musik und Lichter, Bücher, Wischlappen und Messer. Austausch von Körpern und Leben, Geschichten und Lügen, Frauen und Männern, Austausch von Hörnern, Klagen und Hintern, Austausch von Namen, Gesichtern und Pässen.»

Sättigung

In einem gesättigten Universum, in dem die Phantasie regiert, untergräbt <LIVEstinguished> ständig die Bedeutung der Objekte, die auf die Bühne kommen. Leuchtende Tableaus entstehen aus der Vereinigung von Körpern und oszillieren zwischen Erotik, Lächerlichkeit und Bizarrerie. Die Sättigung, eine Qualität, die unserer heutigen Welt inneohnt, ist das Ergebnis der Collage und der Verflechtung heterogener Elemente, die aus früheren und zukünftigen Stücken wiederverwendet werden. Die hier und da ausgegrabenen Objekte und Kostüme von Marion Schmid, die Prothesen und Farbtafeln von Victor Roy und die Lichtprototypen von Daniel Demont verstärken diesen visuellen Rausch. Die Übersättigung wird schliesslich hörbar, wenn der Text eingeführt wird. Die Reflexionen von Isadora Duncan und Martha Graham koexistieren mit den radikalen Anweisungen von Paul B. Preciado. Fragmente einer spanischen Grammatik und die Tiraden eines mexikanischen Narcos kollidieren. Dieses Patchwork aus Zitaten erzeugt unerwartete Konnotationen und zeichnet auf humorvolle Weise einen Korpus von Referenzen, die La Ribot am Herzen liegen.



«Distinguished Pieces»

In den 1990er Jahren begann La Ribot ein Projekt mit dem Titel distinguished pieces mit dem Ziel, im Laufe ihres Lebens 100 Stücke zu produzieren. Das choreographische Format der distinguished pieces basiert auf mehreren Prinzipien: Es handelt sich um kurze Stücke, die jeweils nummeriert, betitelt und zu einer Serie zusammengefasst sind. Jede Serie bildet eine Vorstellung. Bis heute hat La Ribot 60 distinguished pieces geschaffen und präsentiert, die in sieben Serien/Shows zusammengefasst sind: «13 Piezas distinguidas» (1993), «Más distinguidas» (1997), «Still Distinguished» (2000), «PARAdistinguidas» (2011), «Another Distinguée» (2016), «Distinguished Anyways» (2021) und «DIEstinguished» (2022). Im Laufe der Zeit hat das Projekt bekanntlich auch Ausnahmen. So ist «DIEstinguished» die siebte Serie und gleichzeitig das distinguished Piece No58. «LIVEstinguished» ist eine weitere Version, die speziell mit dem Ballett Basel entwickelt wurde.



Biographien

Der Schweizer Tänzer Fabrice Mazliah ist seit über 20 Jahren als Choreograph tätig. Seine Choreographien und Performance-Installationen erforschen Prozesse der Komposition von verkörperten Gedanken und Handlungen, einschliesslich der poetischen Neuerfindung der Beziehungen zwischen unserer Umwelt, ihren Objekten, ihren Atmosphären, der Sprache und unseren Körpern. Oft verbindet seine choreographische Vision ein philosophisches Paradox oder eine Reihe von Fragen mit komplizierten Bewegungsanweisungen und Bühnenbildern. <The Ends of Things : The Things of Ends> ist die erste abendfüllende Kreation des Choreographen, die für das Ballett Basel produziert wird. Mazliahs choreographische Arbeit wurde international produziert und gezeigt, u. a. bei den Schweizer Tanztagen, dem Theaterfestival Basel, dem Pavillon ADC, Genf, der Gessnerallee, Zürich, dem HAU, Berlin, dem Radialsystem, Berlin, PACT Zollverein, Essen, dem Künstler:innenhaus Mousonturm, Frankfurt am Main, dem DeSingel Theater, Antwerpen, dem Kaaithheater, Brüssel; Kunstenfestivaldesarts, Brüssel; Lyon Opera Ballet; Montpellier Dance; Festival Automne en Normandie; Théâtre de la Ville, Paris; Architekturbiennale Venedig; Athen Festival; Gordon Institute for Performing and Creative Arts, Kapstadt; Goethe-Institut Abidjan; Seoul International Dance Festival; und das Kyoto Experiment Festival.

Fabrice Mazliah wurde 1972 in Genf geboren und studierte Tanz an der Rudra Béjart School in Lausanne und an der National School of Dance in Athen. Ab 1994 war er Mitglied des Nederlands Dans Theater. Mazliah war fast zwei Jahrzehnte lang Mitglied des Ballett Frankfurt/The Forsythe

Company (1997–2015), das von dem Choreographen William Forsythe geleitet wurde. Ab da begann sein Interesse für die Verbindung von choreographischer Arbeit und künstlerischer Forschung. Er gründete das Kollektiv MAMAZA mit Ioannis Mandafounis und May Zahry (2010–2014), das Ensemble HOOD bei PACT Zollverein (2016–2018) und Work of Act, das 2018 gegründet wurde. Mazliah ist häufig Initiator und Gastgeber von Forschungs- und Austauschplattformen, wie dem Artist Summit bei der Tanzplattform 2018 in Deutschland und gibt ausserdem forschungs- und improvisationsbasierte Seminare und Workshops für Studienprogramme wie M.A. CuP, Universität Giessen; La Manufacture, Lausanne; P.A.R.T.S., Brüssel.

Zu Mazliahs Installationen gehört der mit dem MAMAZA-Kollektiv geschaffene utopische <Garden State>, eine Arbeit, die Teil des Theaterfestivals Basel 2020 war. Mazliah arbeitet weiter an <The Manufactured Series> (2018), einer Ansammlung von sechs Duetten zwischen einem menschlichen und einem nicht-menschlichen Körper. Sein neuestes Bühnenwerk ist <Embodying Bodies> (2023), inspiriert von der Arbeit der Biologin Lynn Margulis über das Konzept der Symbiose und ihr Verständnis des menschlichen Körpers als Holobiont. Mazliah ist derzeit Artist in Residence im Künstler:innenhaus Mousonturm in Frankfurt und wird im Laufe des Jahres 2024 INHABIT Artist in Residence am Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik sein. Mazliah lebt zwischen Basel und Frankfurt am Main.

La Ribot ist Choreographin, Tänzerin und bildende Künstlerin. Ihre Kunst entstand am Ende des demokratischen Übergangs in Spanien in den 1980er Jahren und hat das Feld des zeitgenössischen Tanzes tiefgreifend verändert. Sie sprengt den Rahmen und die Formate der Bühne und des Museums, indem sie das Vokabular des Theaters, der bildenden Kunst, der Performance, des Films und des Videos frei verwendet, um einen konzeptuellen Wandel in der Choreografie zu erreichen. Ihre Soli, kollektiven Erkundungen, Experimente mit Laien, Installationen und bewegten Bilder sind die vielen Facetten einer vielseitigen Praxis, die sich stets auf die Rechte des Körpers konzentriert.

La Ribot studierte Mitte der 1970er Jahre klassisches Ballett an der renommierten PNSD Rosella Hightower School in Cannes. Schon bald stellte sie die Konventionen des Balletts in Frage und setzte ihre Ausbildung im zeitgenössischen Tanz fort. Im Laufe ihrer Karriere hat sie sowohl Solostücke als auch Choreographien für andere geschaffen. 1993 initiierte sie die distinguished pieces, die bis heute ein work in progress, ein konzeptionelles Laboratorium für ihr choreografisches Denken und ein Tagebuch ihrer politischen Weltanschauung sind. Indem sie den Tanz für nicht-theatralische Räume wie den White Cube öffnet, hinterfragt ihre bahnbrechende Arbeit die Konventionen der zeitgenössischen Kunst und die sozialen Praktiken der Museen. Nach Aufhalten in Madrid und London liess sich La Ribot 2004 in Genf nieder, wo sie ihre Kompanie gründete. Im Jahr 2021 gründete sie das La Ribot Ensemble, ein neues Kompaniemodell, das die junge Generation von Schweizer Tanzkünstlern fördern soll.

Ihr Kinodebüt gab La Ribot in dem von Delphine Lehericéy inszenierten Film «Last Dance» (2022), in dem der nachdenkliche Witwer Germain eine neue Freiheit findet, als er mitten in eine zeitgenössische Tanzkreation katapultiert wird. Die NZZ lobte ihre Leistung und ihr «feines Gespür für Menschen und den Humor im menschlichen Drama».

La Ribot wurde mit dem Goldenen Löwen für ihr Lebenswerk an der Tanzbiennale Venedig 2020, dem Grand Prix Suisse für Tanz des Bundesamtes für Kultur 2019, der Goldenen Verdienstmedaille für Schöne Künste des spanischen Kulturministeriums 2015 und dem Nationalen Tanzpreis des spanischen Kulturministeriums 2000 ausgezeichnet.

Ihre choreografischen Arbeiten wurden u.a. in der Tate Modern, London, beim Festival d'Automne, im Théâtre de la Ville und im Centre Pompidou, Paris, im Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Madrid, bei der Aichi Triennale, Nagoya, auf der Plattform Art Unlimited der Art Basel, Basel, im S.M.A.K., Gent und im Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), Mexico City gezeigt, Gent, und im Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), Mexico City. La Ribots Werke befinden sich in bedeutenden privaten und öffentlichen Sammlungen, darunter das Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Madrid; das Centre Pompidou, Paris; das Centre national des arts plastiques, Paris; der Fonds régional d'art contemporain (FRAC) Franche-Comté, Besançon (Frankreich) und die FMAC – Collection d'art contemporain de la ville de Genève.



<The Ends of Things : The Things of Ends>

A Short Introduction by Choreographer Fabrice Mazliah

In the realm of dance, where each step is a fleeting moment, we invite you to commence a journey that reimagines the value of both beginnings and endings. What if, in our choreographic exploration, we intentionally commence with the act of concluding? This piece embarks on a deconstructive odyssey, challenging the way we perceive transitions – the lingering void, the encompassing emptiness, the subtle shift, and the seamless continuation that ensues. This work invites you to contemplate the potential significance of these moments.

Envision for example endings juxtaposed, merged, and mixed. They transform into echoes of their past selves and something entirely new, akin to an unending stream of potentialities. These radical ends, now decontextualized and collided, serve as the building blocks of our narrative. This work is an exploration of how the old blends with the new, in a constant state of evolution and reinvention. This choreographic proposition contemplates the idea of composting, mirroring the natural world, where decay nurtures the birth of something new. It invites contemplation of the beauty in allowing things to gracefully wither and yet not to disappear.

Is This It?

A conversation with choreographer Fabrice Mazliah and dramaturgs Anne Kersting and Liz Waterhouse

AK/LW: <The Ends of Things : The Things of Ends> is the title of this piece. It's the year 2024. What motivated you to make this work?

FM: Primarily I am concerned with the fact that things are drastically shifting – or are about to shift. Like there's one era that needs to begin while another needs to end. We are moving in the interactions of post-pandemic conditions, the financial crisis, climate change, the war in Ukraine, the political situation between Israel and Palestine – all these developments that we are part of. Yes of course, I think about the end, about turning pages, about transitions – whether fluid or not – where the past lingers. My urgent, let's say cosmic questions in 2024 might be: How can we move on? And, applied to our work as artists, what does an international ballet company do today? What resources does it bring to the table and what does it share with the audience?

AK/LW: What shaped the playful title: <The Ends of Things : The Things of Ends>?

FM: The title is a kind of mirror, or like an endless loop. The ends of things, or the things of ends? We can spin it however we want. It's about a certain

kind of entanglement with the birth and the death of everything, where things never end. But also, the word <things>: What are things? In my artistic work over the last few years, I have dealt a lot with our environment and the things that humans have created – from an anthropocentric point of view. How we humans shape the world, but also how things, the elements, shape us in return. The world of things makes me extremely curious: the supposedly inanimate things that surround us, but which may be attributed a soul in other societies, for example, and may be understood as living entities. How do things transform? How do they recycle? And how are we in the middle of it? How do we transform ourselves?

AK/LW: The philosophical question you shared in the working process was: How can we see the end itself not as an end point but rather as a transition, as a transformation? How did you explore this question choreographically?

FM: We all brought something with us into the creative process – something that we had experienced and therefore has an end because it is in the past. It's finished. It's over. I've done it or experienced it. It's done. I have done it. It's in my body. It's part of my biography. I have done it. It is done. It's in the past. And again, for me, a conclusion is only the tip of the iceberg. It is an excerpt of much more that has been experienced or accomplished. What does this extract look like? What dynamics does it have? What forms does it take? It's the same with the end of a dance piece: It doesn't end anything. Rather, it invites you to continue – mentally and emotionally continue what was. This is

the main principle within my piece. We bring together several endings and see what happens when so-called <ends> detach themselves – add up, follow one another. Nothing remains. Everything that comes before, leads to what comes after.

AK/LW: What kind of physical and collective memories of endings are explored in the piece? How did you go about it?

FM: Well, I asked the dancers: Could you please try to remember and propose every single ending that you have performed in your dance career, including dances from your childhood? We danced them for each other. We made extensive lists of suggestions and also looked at what significant endings the dancers had in common – a kind of collective memory. The other approach was that we tried to understand how different kinds of endings can be created. We recalled states and movement styles, located them spatially and in relation to each other. For the second part of the piece, I asked the dancers to engage in deliberately not knowing what the ending will be. I asked them to focus on generating their own states and movements in order to find a collective body, an ending together as a group.

AK/LW: The work draws not only on the ends of dances, but also on iconographic images. Is there an exemplary image or photo for you that symbolizes the idea of the end?

FM: Yes, it's the photo of a Noguchi set for the choreographer Martha Graham. The picture only shows the set: a picture without the content, without the dance piece, without the bodies. It is almost like

the skeleton, or the skin, or the structure of a piece. An era comes to light. The image suggests a context, a time, an epoch from the past. And the depicted stage set without people, without bodies in it, reminds us that it could be filled anew, with other bodies, other movements, here and now.

AK/LW: Whom would you like to thank for this production?

FM: I would like to thank all the dance creators, whomever they are. Let's take our piece. There are 14 dancers, some of whose repertoire goes back to the last century. There's a huge <body of work> in the space: so many artistic ideas that are always already a continuation of a previous artist's thought. I think it's nice to recognize that and thank all the people who have dared to be creative, to say something and have a point of view.

Revised after a conversation between choreographer Fabrice Mazliah and dramaturgs Anne Kersting and Liz Waterhouse on 12.3.24.





«The end is just an invitation to remember what came before – to take it with us and carry it on. The end is nothing other than the beginning of composting: the transformation of what has been into what is becoming. It is one moment among many before. We are all made up of so many different things; that’s how nature is composed. We are made up of many substances that are millions of years old. Humans and non-humans have created countless things. And then there are these many epochs that live within each of us – that create our today and give us a future. We are all these bodies.»



<LIVEstinguished>

<LIVEstinguished> is a serial continuation of the work <DIEstinguished> with Ballett Basel. This new version shifts the perspective on dance as an art of the ephemeral: as soon as movement arises, it vanishes. In <DIEstinguished>, the fleeting nature of dance pointed towards disappearance. <LIVEstinguished> sees it as an art of the living, in which extinction and emergence constantly coexist and unfold. <LIVEstinguished> is a dance and video piece. Here, dance is conceived as an experience, rather than a form. Video acts as a live and uninterrupted testimony of this fleeting experience. For the dancing body, space suddenly expands or contracts, time condenses or stretches, objects and other bodies become partners in play and imagination. What would an arm, a belly or even a toe see? It is this highly sensory and sensual experience that the video intends to convey. Equipped with cameras as a kind of extension of their bodies or prostheses, the dancers film themselves in movement and the images are transmitted live on the spectators' smartphones. Continuous and fragmented, these images compose a chaotic reality. At the heart of La Ribot's video research for over twenty years, the concept of corps-opérateur refers to a unique and pioneering method of filming that she has developed, in sequence shot with a hand-held camera. The video works <Despliegue> (2001), <Cuarto de Oro> (2008) and <Mariachi 17> (2009) already documented the experience of the dancer-camerawomen, but without ever showing the bodies that operate. <LIVEstinguished> takes this research to the stage, offering a multitude of viewpoints in different dimensions (physical,

digital, conceptual). In addition to the traditional frontal perspective of the theatre, the video device gives a close-up view of the dancing bodies and invites the audience to a dizzying play of scale between close-up and wide shot. <LIVEstinguished> reminds us that dance is an ephemeral art form, and its only constant is relentless change. Echoing Walter Benjamin, the philosopher and critic Fernando Castro states: «the catastrophic thing would be for things to remain unchanged». La Ribot takes him at his word and elevates impermanence, transformation and accident as the founding principles of <LIVEstinguished>. Here, a utopia of constant change is staged, and dance acts as a transformative praxis and antidote to apathy. The bodies of the performers initiate all things, whether they be seemingly insignificant movements or total upheavals. Together, they interact constantly and invent a common language. It is these same bodies in movement that inspired Alexandre Babel's original music. From the sound possibilities and the dancers' proposals, he composes an organic and mysterious soundtrack. Live and recorded music play with our perception of sound in space, of natural or reworked sounds.



«I imagine we could all be dancing non-stop... all at the same time, and doing more or less the same thing; continually being transformed, experiencing all kinds of things; starting with ourselves, for example; exchanging our T-shirts, trousers, caps, shoes, towels and dresses... shapes, bellies, hair, noses, chicken thighs, skulls... camel hair, long skirts, raincoats, rugs, tables and chairs, cigarettes and brooms, music and lights, books, mops and knives... Exchanging bodies and lives, stories and lies, women and men, exchanging cuckoldry, complaints and backsides, exchanging name, face and passport.»

Saturation

Set in a saturated universe where imagination reigns, <LIVEstinguished> constantly subverts the meaning of the objects that invade the stage. Bright tableaux emerge from the union of bodies and oscillate between the erotic, the ridiculous and the bizarre. Saturation, a quality inherent to our contemporary world, is the result of the collage and interweaving of heterogeneous elements, recycled from previous and future pieces. The objects and costumes unearthed here and there by Marion Schmid, the prostheses and coloured panels by Victor Roy and the lighting prototypes imagined by Daniel Demont reinforce this visual frenzy. Saturation finally becomes audible when text is introduced. The reflections of Isadora Duncan and Martha Graham coexist with Paul B. Preciado's radical injunctions. Fragments of a Spanish grammar and the tirade of a Mexican narcos collide. This patchwork of quotations produces unexpected echoes and humorously draws a corpus of references dear to La Ribot.



<Distinguished Pieces>

In the 1990's, La Ribot began a project called distinguished pieces with the aim of producing 100 pieces throughout her life. The choreographic format of the distinguished pieces is based on several principles: they are short pieces and each one is numbered, titled and organised into a series. Each series forms a show. To date, La Ribot has created and presented 60 distinguished pieces, compiled into seven series/shows: <13 Piezas distinguidas> (1993), <Más distinguidas> (1997), <Still Distinguished> (2000), <PARAdistinguidas> (2011), <Another Distinguée> (2016), <Distinguished Anyways> (2021) and <DIEstinguished> (2022). Over time, the project has been known to include exceptions. Therefore, <DIEstinguished> is both the seventh series and distinguished Piece number 58. <LIVEstinguished> is another version created specifically with Ballett Basel.

Biographies

Swiss dancer **Fabrice Mazliah** has been working as a choreographer for over 20 years. His choreographies and performance installations explore processes of composing embodied thoughts and actions, including poetically reinventing the relationships between our environment, its objects, its atmospheres, language, and our bodies. Often his choreographic vision blends a philosophical paradox or set of questions, with intricate movement directions and stage design. <The Ends of Things : The Things of Ends> for Ballett Basel marks the choreographer's first full-length creation produced in Switzerland.

Mazliah's work as a choreographer has been produced and shown internationally, including at the Swiss Dance Days; Theaterfestival Basel; Pavillion ADC, Geneva; Gessnerallee, Zurich; HAU, Berlin; Radialsystem, Berlin; PACT Zollverein, Essen; Künstler:innenhaus Mousonturm, Frankfurt am Main; DeSingel Theater, Antwerp; Kaaitheater, Brussels; Kunst- en festival des arts, Brussels; Lyon Opera Ballet; Montpellier Dance; Festival Automne en Normandie; Théâtre de la Ville, Paris; Venice Architecture Biennale; Athens Festival; Gordon Institute for Performing and Creative Arts, Cape Town; Goethe-Institut Abidjan; Seoul International Dance Festival; and the Kyoto Experiment Festival.

Born in Geneva in 1972, Fabrice Mazliah studied dance at the Rudra Béjart School in Lausanne and at The National School of Dance in Athens. He joined Nederlands Dans Theater in 1994. Mazliah was for nearly two decades a member of Ballett Frankfurt/The Forsythe Company (1997–2015), directed by choreographer William Forsythe; in this creative circle, Mazliah cultivated his vision of choreographic

collaboration and artistic research. He founded MAMAZA collective with Ioannis Mandafounis and May Zahry (2010–2014), HOOD ensemble at PACT Zollverein (2016–2018), and Work of Act, established in 2018. Often innovating and hosting platforms of research and exchange, such as the Artist Summit at the 2018 Dance Platform in Germany, Mazliah also gives research and improvisation-based seminars and workshops for study programs such as M.A. CuP, Giessen University; La Manufacture, Lausanne; and P.A.R.T.S., Brussels.

Mazliah's installations include the utopian <Garden State> created with the MAMAZA collective, a work that was part of Theaterfestival Basel in 2020. Mazliah continues work on <The Manufactured Series> (2018), an accumulation of six duets between a human body and a non-human body. His latest stage work is <Embodying Bodies> (2023), inspired by the research of biologist Lynn Margulis on the concept of symbiosis and her understanding of the human body as a holobiont. Mazliah is currently artist in residence at the Künstler:innenhaus Mousonturm in Frankfurt and will later this year be a 2024 INHABIT artist in residence at the Max Planck Institute for Empirical Aesthetics. Mazliah lives between Basel and Frankfurt am Main.

La Ribot is a choreographer, dancer, and visual artist. Her art emerged at the end of Spain's democratic transition in the 1980s and has gone on to profoundly change the field of contemporary dance. She defies the frameworks and formats of the stage and the museum, borrowing freely from the vocabularies of theater, visual art, performance art, film, and video to achieve a conceptual shift in choreography. Her solos, collective explorations, experiments with amateurs, installations, and moving images are the many facets of a protean practice that constantly focuses on the rights of the body.

La Ribot studied classical ballet at the renowned PNSD Rosella Hightower School in Cannes in the mid-1970s. She soon questioned the conventions of ballet and continued her training in contemporary dance. Throughout her career she has composed solo pieces as well as creating choreographies for others. In 1993, she initiated the distinguished pieces, which remain to date a work in progress, a conceptual lab that fuels her choreographic thought, and a diary of her political views of the world. Opening dance to non-theatrical spaces, such as the white cube, her pioneering work questions the conventions of contemporary art and the social practices of museums.

After living in Madrid and London, La Ribot moved to Geneva in 2004, where she established her company. In 2021, she founded La Ribot Ensemble, a new company model that aims at supporting the young generation of Swiss dance artists.

La Ribot made her cinema debut in the film <Last Dance> (2022), directed by Delphine Lehericey, in which the pensive widower Germain finds a new freedom when he is catapulted into the heart of a contemporary dance creation. Her performance and her «fine feeling for the people and the humour in human drama» were praised by the NZZ.

La Ribot was awarded the Golden Lion for Lifetime Achievement at the Venice Biennale of Dance 2020; Switzerland's Grand Prix for Dance granted by the Federal Culture Office in

2019; the Golden Medal of Merit in the Fine Arts granted by Spain's Ministry of Culture in 2015; and the National Dance Award granted by Spain's Ministry of Culture in 2000.

She has presented her choreographic work at, among others, Tate Modern, London; Festival d'Automne, Théâtre de la Ville and Centre Pompidou, Paris; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Madrid; Aichi Triennale, Nagoya; the Art Unlimited platform at the Art Basel Festival, Basel; S.M.A.K., Ghent; and Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), Mexico City. La Ribot's visual work may be found in major private and public collections, including Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Madrid; Centre Pompidou, Paris; Centre national des arts plastiques, Paris; Fonds régional d'art contemporain (FRAC) Franche-Comté, Besançon (France) and FMAC – Collection d'art contemporain de la ville de Genève.





**Für uns zählt,
dass wir eine
starke Partnerin
hinter den
Kulissen haben.**



Die BLKB macht sich stark für
kulturelle Engagements in der Region.
blkb.ch/sponsoring

**Darum lieben wir
unsere Rolle als
Kulturpartnerin des
Theater Basel.**

**THEATER
BASEL** |  **BLKB**

Impressum

Herausgeber
Theater Basel
Postfach
CH-4010 Basel

Spielzeit 23/24

Intendant: Benedikt von Peter

Textnachweise: Fabrice Mazliah,
La Ribot, Anne Kersting,
Iris Obadia, Liz Waterhouse
Photos: Ingo Höhn
Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG
Gedruckt in der Schweiz.

Diese Drucksache ist nachhaltig
und klimaneutral produziert
nach den Richtlinien von FSC
und Climate-Partner.



© 2024 Theater Basel

Die bz – Zeitung für
die Region Basel
ist Medienpartnerin
des Theater Basel.

THEATER-BASEL.CH