

Bouchra
Ouizguen
Corbeaux



Ort Erste Bank Arena, outdoor

Termin 11. Mai, 19.30 Uhr

Ort Vienna International School

Termine 12. Mai, 16 und 19 Uhr

Ort Weltmuseum Wien

13. Mai, 19 Uhr

Ort Palais Epstein

Termin 14. Mai, 19 Uhr

Dauer 40 Min.

Publikumsgespräch 14. Mai,
im Anschluss an die Vorstellung

Künstlerische Leitung Bouchra Ouizguen

Mit Kabboura Aït Ben Hmad, Khadija Amrhar, Fatima El Hanna, Hasnae El Ouarga, Milouda El Maataoui, Mariam Faquir, Stefanie Fischer, Fatna Ibn El Khatyb, Anne Mégier, Agata Redlicka, Halima Sahmoud, Camilla Schielin, Malika Soukri, Joséphine Tilloy, Gemma Vannuzzi, Andrea Vezga, Julie Viala, Christa Wall

Administration Mylène Gaillon

Produktion Compagnie O

Koproduktion Services de Coopération et d'Action Culturelle – Ambassade de France à Rabat

Mit Unterstützung von Institut français de Marrakech

durchgeführt vom **Team Wiener Festwochen**

Uraufführung Februar 2014,
Marrakech Biennale

Eine Krähenschar – unterschiedlich und doch zusammen

Corbeaux (Krähen) ist eine Arbeit, die seit ihrer Premiere 2014 bei der Marrakech Biennale, bereits in vielen Städten mit lokalen Tänzerinnen neu entstanden ist. Eine Gruppe von Frauen, ganz in Schwarz gekleidet, nur weiße Tücher um ihre Haare gebunden, steht geometrisch angeordnet da. Die Frauen wiegen ihre Köpfe vor und zurück und rufen in langen, schrillen Tönen. Die Größe der Bewegung und des Klangs bilden eine Einheit, die sowohl auf die Affekte der rituellen Trancepraktiken der Region Marrakesch, von denen das Stück Anleihen nimmt, verweist, als diese auch hervorruft. Ouizguen nennt *Corbeaux* eine »rohe und eindringliche Klangskulptur«, die auf die öffentlichen Räume »zufliegt«, in denen sie aufgeführt wird. [...]

Man kann *Corbeaux* insbesondere als ein Stück betrachten, das Fragen aufwirft und dazu anregt, das Universelle und das Besondere zu überdenken. Zum Beispiel, wie die subtile Vielschichtigkeit des Unterschieds durch die einheitlichen Kostüme und Gesten der Performerinnen deutlicher sichtbar gemacht werden kann – nicht weniger deutlich? Wie bewegen sich Kopf und Hals der Einzelnen in der Menge jeweils anders? Oder wie versuchen wir beim Zusehen und Zuhören das Unmögliche, nämlich das Timbre einer Stimme, dem Körper einer konkreten Person auf der Bühne zuzuordnen? Ouizguen beschreibt diese Arbeit als ein „Heranzoomen“ an das Gesicht und den Hals. Während wir viele Körper betrachten, und zwar in ihrer Gesamtheit, zieht es uns vielleicht zum vermeintlichen Ursprung der Bewegung im Kopf und im Hals. Wir bemühen uns vielleicht auch, auf diese kleineren Punkte inmitten der größeren Szenerie zu achten. Was sehen und fühlen und vermuten wir in dieser Belastung? Was sagt uns dieses scheinbare „Heranzoomen“ an ein Gesicht oder einen Hals aus der Ferne, wie es in *Corbeaux* geschieht, darüber, wie wir das Individuum in seinem Kontext neu denken können?

In einem Interview über das Stück erläutert Ouizguen: »Für diese Produktion haben wir entschieden, nicht an den Proben zu arbeiten, sondern daran, was wir aus dem herausholen können, was das Wesentliche ist.« Der Ablauf des Zusammenwirkens, durch den die Tänzerinnen jeder Stadt die Produktion kennenlernen, muss jedenfalls eine breite Palette dessen zu Tage bringen, was als „wesentlich“ gilt. Das Wesentliche – der Kern bzw. das Notwendigste – verändert und verschiebt sich wahrscheinlich für jede Tänzerin und mit jedem Tag. Interessanterweise enthält das Werk, obwohl es immer ähnlich aussehen mag,

vieles mehr: Eine Sammlung der wesentlichen Zutaten dieser konkreten Woche an diesem speziellen Ort. Diese Sammlungen sind in den vorgegebenen Darbietungen visuell oder verbal vielleicht nicht offensichtlich, aber ich vermute, das Publikum spürt sie dennoch.

Ouizguen nennt ihre tanzenden Krähen »alterslos und unterschiedlich« und deutet damit an, dass sie sich nicht in eine normative, chronologische Abfolge einordnen lassen. Alterslos kann man auch verstehen als: facettenreich gealtert; gemeinsam und in Beziehung zueinander alternd. Das Werk, sagt Ouizguen, »ist einladend, unabhängig von Herkunft, Alter und Größe«. Diese Elemente gehen natürlich nicht verloren. Sie finden in die Proben- und Aufführungsräume Eingang, gemeinsam mit jenen, denen sie zu eigen sind. Die „Unabhängigkeit“ entsteht jedoch aus der Kombination dieser Elemente. Die „Einladung“ ermöglicht vielleicht die daraus entstehende Kakophonie. Vielleicht sind die wundersamen und einzigartigen Besonderheiten eingebettet in die Aufführung einer Begegnung.

»*Corbeaux* ist eines jener Werke, die mich am meisten verzaubern«, erklärt die Choreografin weiter, »einfach weil alles noch getan werden muss. Das heißt, obwohl die Produktion bereits fertig ist, habe ich jedes Mal den Eindruck, dass mir immer noch gewisse Dinge entgangen sind.« Hier, scheint mir, beschreibt Ouizguen die radikale Qualität der Lebendigkeit. Jede Wiederholung von *Corbeaux* beweist von neuem, dass Wiederholung an sich unmöglich ist. Jede neue Formation der Künstlerinnen und das, was sich zwischen ihnen entfaltet, bestätigt bei jedem Mal die essenzielle Lebendigkeit des Unvorhersehbaren. Wenn »alles noch getan werden muss«, ist der Tag zwar voller Arbeit, jedoch auch voller Möglichkeiten.

In der Art und Weise, wie *Corbeaux* versammelt und aufbaut, eröffnet es etwas, das die Anthropologin Lila Abu-Lughod die »Ethnographie des Besonderen« nennt. [...] Genau so, wie die Arbeit der Compagnie O sich auf die Details eines einzigartigen Kontexts stützt, ist sie in der Lage, sich anderen konkreten Kontexten zuzuwenden. Für das diasporische Individuum liegt darin das Potenzial des Universellen.

Gleichheit ist für das Verständnis nicht erforderlich. Nur Anwesenheit und Aufmerksamkeit sind es.

Leila Tayeb

Bouchra Ouizguen im Interview

Sie sagen, dass dieses Stück wie ein »Geistesblitz, ein fast existenzieller Akt« über Sie gekommen ist. Was meinen Sie damit?

Ich hatte ein dringendes Bedürfnis, dieses Theaterstück (das eigentlich gar keines ist) zu machen, als ich sah, wie sich die Tänzerinnen der Kompanie (Anm.: Compagnie O) entwickelten. Aber auch, weil ich zu mehreren Ritualen eingeladen wurde, die hier in meinem Heimatland Marokko stattfinden – Rituale, die Teil meines Lebens sind. Andere Projekte habe ich auf langer Überlegung aufgebaut, auf Themen, die in einem Stück münden sollten. *Corbeaux* entstand aus einem unmittelbaren Impuls, aus dem Bauch heraus. Ich hatte nichts und doch war alles da. Ich habe die Theatersäle hinter mir gelassen, denn dieses Projekt brauchte keine.

Warum dieses Bedürfnis, die Theatersäle hinter sich zu lassen?

Ich wollte meinen Blick verlagern, ihn mitten auf das Leben von Marrakesch werfen. Ich wollte aus dem ritualisierten Komfort des Theaters heraus. Denn zwischen dem Moment, wenn man ein Projekt hat und dem, wenn es dann umgesetzt wird, hat man manchmal Zeit, es zu vergessen, sich mit einer anderen Sache zu beschäftigen oder was zu verändern. Dieses Projekt wurde extrem schnell erarbeitet und war für eine relativ große Zahl von Tänzerinnen konzipiert. Zu Beginn sollte es nur in Marrakesch aufgeführt werden, darüber war ich auch froh. Ich fühlte eine komplett neue Energie. Was zählte, waren das Werk zu einem bestimmten Zeitpunkt, und die Tänzerinnen der Kompanie – die Überbringerinnen dieser Dringlichkeit, eines Schreis. Es ist eine Performance, die jedes Mal dem Raum angepasst und neu erfunden wird.

Wie wählen Sie die Orte aus, an denen Sie auftreten?

Entweder kenne ich die Veranstaltungen der Institutionen, die uns einladen, oder zumindest ihre Verbindung zu ihrer Stadt (geografische Lage, kulturelle, politische Situation). Oder ich kenne sie überhaupt nicht und dann wird es interessant: Ich reise hin, ich besichtige und ich arbeite eng mit den Teams, den Direktor*innen vor Ort zusammen. Wir versuchen die Themen, die uns interessieren, herauszuarbeiten, um jedes Mal eine maßgeschneiderte Arbeit anbieten zu können. Nicht nur abhängig vom Aufführungsort, sondern auch von den lokalen Teilnehmerinnen.

Krähen (franz: Corbeaux) haben ja nicht gerade den Ruf, Gutes zu verheißeln!

Das stimmt! Die Krähen haben im Westen kein sehr gutes Image, aber das ist nicht in allen Kulturen so. Ihre Intelligenz und die Organisation ihres Zusammenlebens sind wesentlich höher entwickelt als bei vielen anderen Vögeln. Ich interessiere mich leidenschaftlich für die Tierwelt, die Beobachtung von Vögeln, von Ameisen. Meine Krähen stoßen ihre Schreie gern mit einer gewissen Dringlichkeit aus, jener, sich zu versammeln, sich rund um ein gestalterisches Projekt zu scharen. Das ist das Ergebnis der Arbeit, die wir seit Jahren mit meiner Kompanie machen: dieser Wille, Verbindendes zu schaffen, Freude weiterzugeben. Wir spüren mehr und mehr dieses dringende Bedürfnis, Communities zu treffen, um dann zu einem bestimmten Zeitpunkt künstlerisch aktiv zu werden.

A Horde of Crows, Disparate and Together

Corbeaux (Crows), is a work that has been recreated in cooperation with local dancers in many cities since its birth in 2014 for the Marrakesh Biennale, where it was performed in the city's railway station. In it, a group of women dressed all in black save for the white cloths tied about their hair stands in geometric formation, swinging their heads forward and back, calling out in sharp and long sounds. The size of the movement and sound build together, drawing in the audience in a way that both references and evokes the affects of the ritual trance practices of the Marrakesh region on which the piece draws. Ouizguen calls *Corbeaux* »a sound sculpture, raw and urgent« that »flies toward« the public spaces where it is performed. [...]

We might view *Corbeaux*, in particular, as raising questions that invite a rethinking of the universal and the particular. For example, how might performers' similar costumes and gestures make more—not less—apparent the subtle complexities of difference? How does an individual's head and neck move distinctly among many? Or how do we, as viewers and listeners, attempt the impossible task of pinning the timbre of a voice that catches us to a specific performer's body? Ouizguen describes this work as one that "zooms in" on the face and on the neck. While we witness many bodies, and bodies in their entirety, we might be drawn to the seeming origin of movement in the head and in the neck. We might also strain to listen to these smaller points within the wider scene. What might we see and feel and surmise in this straining? What might this "zooming in" from afar on the face and the neck that *Corbeaux* suggests offer toward a reconceptualization of the individual in context?

In a recent interview about the piece, Ouizguen explains, »For this show there was a decision which was to work not on the rehearsal but on how to feed on what is essential.« The collaborative process through which each city's dancers encounter the show must certainly unearth a vibrant array of what constitutes "essential." That is, for each dancer and for each day, the essential—the core and/or the most necessary—likely differs and shifts. Interestingly, then, while the work might look similar in its various iterations, it contains much more: collections of the essential ingredients of that particular week in that particular place. These collections may not be apparent visually or verbally in the framed performances, but I suspect must be part of what is felt in witnessing them.

Ouizguen calls her performer-crows »ageless and disparate«, suggesting that they cannot be mapped into a normative chronological progression. Ageless might be read: multifariously aged and aging together in relation. The work, Ouizguen says, »invites above and beyond origin, age, height.« These elements are of course not shed; they enter the rehearsal and performance spaces along with those to whom they are attached. But perhaps the "above and beyond" is produced out of their combination. Perhaps the "invitation" allows the resulting cacophony. Perhaps the wondrous and unique particulars are enfolded into the staging of an encounter.

»*Corbeaux* is one of the shows that enchants me the most,« the choreographer goes on to explain, »because everything remains to be done. That is, even if it has been created, I have the impression each time that there are still things that escape me.« Here, it seems to me, Ouizguen describes the radical quality of vitality. Each iteration of *Corbeaux* proves anew the impossibility of repetition. Each new formation of performers and what unfolds between them attest to the essential liveliness of the unpredictability involved in any meeting. When »everything remains to be done,« the day might be full of work, but it is also full of possibility.

In the way it gathers and builds, *Corbeaux* might offer something akin to what the anthropologist Lila Abu-Lughod calls an »ethnography of the particular.« [...] Precisely in the way Compagnie O's work draws on the details of a unique context, it is able to reach out toward other particular contexts. This is, for this diasporic subject, the potentiality that lies in the universal. Sameness is not necessary for comprehension, only attendance—and attention—is.

Leila Tayeb

Bouchra Ouizguen in conversation

You say that the idea for this creation came to you »in a flash, an almost vital act«. What did you mean?

I felt a vital urge to create this show (which is in fact anything but) as I was watching the women of our dance company (Note: Compagnie O) going through their routine, and after being invited to attend several rituals that take place here in my home country of Morocco, rituals that are part of my life. On other projects, I worked on elaborating a train of thought, a subject matter that would ultimately result in a show. *Corbeaux* (Crows) was born of raw momentum, of a heartbeat. I had nothing, and yet it was all there. I went beyond the confines of theatre spaces as the project didn't need them.

Why did you feel that need to go beyond the theater spaces?

I wanted to shift my gaze, to plunge it into the very heart of life in Marrakesh. I wanted to step outside the ritualised comfort of the theatre because between the moment when you have a project and the moment when a production falls into place, you sometimes have time to forget it, to move on to something else, or to alter it. This project was put together extremely quickly and featured quite a large number of dancers. It was originally intended to be performed only in Marrakesh, to my delight. The energy I felt was entirely new. What was important was the work in the moment, and the women of the dance company, who were the bearers of that urgency, of an animalistic cry. It's a piece you perform and reinvent time and time again with each space.

How do you choose your performance venues?

Either I know the events put on by the institutions that invite us, or at least their connection to the city (the geographic, cultural, political situation, etc.); if I don't know them at all—and that's where it gets interesting—I travel there, I visit and work closely with the teams and the directors on site. You try and identify the issues you're interested in so that each time you can offer something that's tailor-made, not just to the location, but also to the local participants.

Crows, however, are not known for being good omens!

That's true! Crows don't have a very good image in the West, but that's not the case in all cultures. Their intelligence and social structures are far superior to those of many other birds. I'm fascinated by the animal world, and I love watching birds, ants, etc. My crows want to convey a certain sense of urgency, a need to flock together, to gather round a constructive project. That's what has emerged from the work we've been doing with my company for years now: the desire to forge a link, to bring joy. More and more we sense this urgency to meet communities and then, at some point, create an artistic act.

Biografie

Bouchra Ouizguen, geboren 1980 in Ouarzazate, ist eine marokkanische Tänzerin und Choreografin. Derzeit lebt und arbeitet sie in Marrakesch, wo sie sich seit 1998 für die Entwicklung der lokalen Tanzszenen engagiert. Sie ist Mitbegründerin der Anania Association for Art and Culture und arbeitete mit Mathilde Monnier, Bernardo Montet, Boris Charmatz und Alain Buffard zusammen, bevor sie die Compagnie O gründete. 2010 wurde sie für *Madame Plaza* mit dem Preis für neue choreografische Talente der französischen Gesellschaft der Theaterautor*innen und -komponist*innen SACD sowie dem Sonderpreis der Jury des Berufsverbands der Theater-, Musik- und Tanzkritiker*innen ausgezeichnet. Sie präsentierte ihre Stücke, wie *HA!* oder *Ottob* weltweit. Für ihre letzte Arbeit *Jerada* – eine Choreografie für „Carte Blanche“, das norwegische Nationalensemble für zeitgenössischen Tanz – erhielt sie den Preis der norwegischen Kritikervereinigung für die beste Tanzproduktion.

Biography

Bouchra Ouizguen is a Moroccan dancer and choreographer born in 1980 in Ouarzazate. She currently lives and works in Marrakech where she has been committed to developing the local dance scene since 1998. She co-founded the Anania Association for Art and Culture and worked namely with Mathilde Monnier, Bernardo Montet, Boris Charmatz, Alain Buffard before she founded her Compagnie O. In 2010 she received the New Choreographic Talent award from France's Society of Dramatic Authors and Composers (SACD) and the Jury's special award from the professional trade union of theatre, music and dance critics for her work *Madame Plaza*. She presented pieces like *HA!* or *Ottob* worldwide. For her latest work *Jerada*—a choreography for "Carte Blanche", the Norwegian National Company of Contemporary Dance—she received the Price of the best dance show from Norwegian Critics' Association's Award.

Impressum

Eigentümer, Herausgeber und Verleger

Wiener Festwochen GesmbH,
Lehargasse 11/1/6, 1060 Wien
Telefon +43 1 589 22 0
festwochen@festwochen.at
www.festwochen.at

Geschäftsführung

Wolfgang Wais

Künstlerische Leitung

(für den Inhalt verantwortlich)
Christophe Slagmuylder (Intendant)

Textnachweis

Das Interview mit Bouchra Ouizguen führte Nadège Michaudet im Rahmen des Festival d'Automne 2016 in Paris.

Eine Krähenschar – unterschiedlich und doch zusammen von Leila Tayeb wurde erstmals veröffentlicht auf walkerart.org

Übersetzung

Robert Gisshammer /
der the das Sprachservice.at,
Stephen Grynwasser,
Monika Kalitzke

Die Wiener Festwochen werden subventioniert aus Mitteln der Kulturabteilung der Stadt Wien

Festwochen Service
+43 1 589 22 22
service@festwochen.at

Tageskasse
Lehárngasse 3a, 1060 Wien
Telefon +43 1 589 22 456
täglich 10 – 18 Uhr

Telefonischer Kartenverkauf
+43 1 589 22 11



#festwochen2019
www.festwochen.at

Festwochen Bar im Volkstheater
16. bis 26. Mai, Donnerstag bis Sonntag, ab 22 Uhr

Festwochen Bar in den Gössehallen
30. Mai bis 16. Juni, Donnerstag bis Sonntag,
ab einer Stunde vor Vorstellungsbeginn

FESTWOCHEM EMPFEHLUNGEN

The Scarlet Letter

»Mein Körper ist mein Protest gegen die Gesellschaft.« Inmitten nackter Männerkörper tritt die kontroverse Performance-Künstlerin Angélica Liddell gegen die Zumutungen einer durchrationalisierten Gegenwart an. Eine moderne Passionsgeschichte.

Termine 12. / 13. / 14. Mai, 19.30 Uhr
Ort Halle E im MuseumsQuartier

Phantom Beard

Wie lebt es sich in ständiger Gegenwart von 40 Männern? In ihrer neuen Performance lässt die kuwaitische Künstlerin Monira Al Qadiri ihre Vorfahren auf der Bühne erscheinen: arabische Männer, die sich wie Butoh-Tänzer bewegen. Eine erfrischend unbefangene Begegnung verschiedener Welten.

Termine 17. / 18. / 19. Mai, 19 Uhr,
20. Mai, 20.30 Uhr
Ort Schauspielhaus Wien

Hauptsponsoren der Wiener Festwochen

