

Begegnungen unter
Bäumen

132

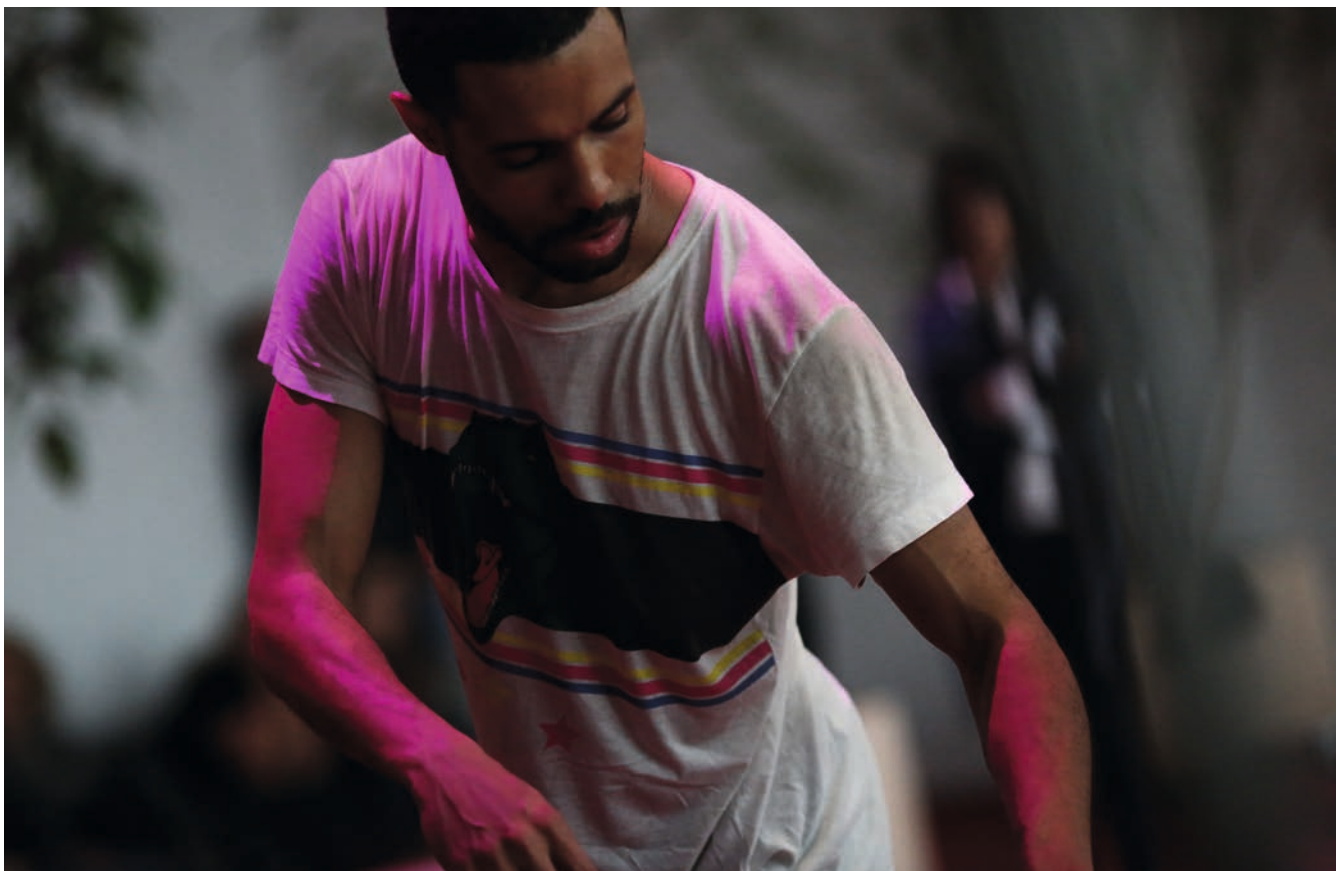
Encounter in the
Trees

Portrait

Andros Zins-Browne

Der in Brüssel lebende Choreograf Andros Zins-Browne performte sein Stück „Already Unmade“ im Setting eines Waldes auf der Whitney Biennale. Er war „Wochenend-Gast“ in der Installation von ASAD RAZA, der ein paar Tage danach mit ihm ein Gespräch führte – über Tanz und Ausstellungen, den ungewöhnlichen Prozess der „Ausstudierens“ und wie Metallica und Shakespeare sein Gefühl für Zeit und Raum erschütterten.

The Brussels-based choreographer Andros Zins-Browne recently performed his piece *Already Unmade* in the unusual setting of a forest in the Whitney Biennial, as a “weekend guest” in an installation by ASAD RAZA. A couple of days later, he spoke to Raza about dance and exhibitions, the process of “de-hearsal”, and how Metallica and Shakespeare shook up his sense of time and space.



Already Unmade, 2016

Whitney Museum, New York 2017



D Der in Brüssel lebende Choreograf Andros Zins-Browne macht Tanzperformances mit älteren Amateurtänzern, testosteronschwangeren Cowboys, dem Hologramm eines professionellen Michael-Jackson-Imitators oder einem Labyrinth aus Spiegelfolie und Gerüchen, durch dessen Gewirr eine Gruppe von Kindern mit gelben Regenjacken wirbelt. Mit seinem gelegentlichen Partner, dem Künstler Karthik Pandian, versuchte er eine Choreografie von Merce Cunningham mit Kamelen aufzuführen. Seine Arbeiten bewegen sich zwischen Theater- und Ausstellungsräumen hin und her. Es sind hybride Formen und Formate zwischen Verkörperung und Entkörperung, die davon ausgehen, dass alle Dinge, Tiere und Gedanken im Grunde Körper sind und tanzen können.

2016 präsentierte Andros die Performance „Already Unmade“ in der Boghossian Foundation – Villa Empain in Brüssel. Beginn, Dauer und genaue Location wurden nicht bekanntgegeben. Sie fand je nach Wochentag in verschiedenen Teilen der Villa statt. Andros performte oft selbst, aber lud auch eine Tanztruppe ein, ihre eigene Bewegungs-Geschichte neu zu interpretieren: Die Ausstellung war also ein Proberaum – ein Ort, wo etwas immer wieder verworfen und neu gemacht wird, aber nicht alte Choreografien bloß ausgeführt oder perfektioniert werden. Die Performance wechselte zwischen Tanzpassagen und Momenten persönlicher und „normaler“ Interaktion mit den Besuchern, die kommen und gehen konnten, wie sie wollten. Cowboygang üben, dramati-

sche Monologe, Moonwalks, ballettartige Ausbrüche, Drehsprungwürfe, tribales Brüllen, mit Babys sprechen, ein Läufer, der sich aufrichtet und wieder an den Start geht, ... Ein Bestand an Bewegungselementen wurde miteinander kombiniert, mit im Augenblick entstandenen kompositorischen Übergängen und einem ausgeprägten Sinn für charismatische Präsenz. Andros arbeitete Elemente seiner eigenen Geschichte durch und schuf dabei neue Sequenzen, in einer Atmosphäre faszinierender Intimität: Besucher wurden liebenswürdig empfangen, angelächelt oder angesprochen, aber es wurde ihnen nie die Kontrolle über das Geschehen gegeben. Manchmal hatte ich das Gefühl, dass die Grenze zwischen Etwas und Nichts neu ausgehandelt wurde.

Im Frühjahr lud ich Andros ein, „Already Unmade“ innerhalb meiner Installation „Root Sequence. Mother tongue“ in der Whitney Biennale aufzuführen. Er performte solo zwölf Stunden am Samstag und acht weitere am Sonntag. Einige Tage später führten wir dieses Gespräch.

Asad Raza: Gerade sind die zwei Tage deiner Performance im Whitney zu Ende gegangen. Wie war es?

Andros Zins-Browne: Es war sehr anstrengend, weil es echte körperliche Arbeit war und ich, mit Pausen, fast zwanzig Stunden performte. Aber es war toll. Mein Körper fühlte sich danach an wie ein Wackelpudding, aber meine Seele fühlte



Already Unmade, 2016

Yvonne Lambert, Berlin 2016

Photo: Christian Kobald



E The Brussels-based choreographer Andros Zins-Browne has made performances with elderly amateurs, testosterone-fueled cowboys, a hologram of a professional Michael Jackson impersonator, a labyrinth of mirror foils and smells, inhabited by a group of kids swirling through the maze in yellow rain jackets. With his occasional collaborator Karthik Pandian, he attempted to set a Merce Cunningham choreography on a group of camels. His work bounces back and forth between theater and exhibition spaces, embracing hybrid forms and formats that move in and out of embodiment and disembodiment, towards a sense that things, animals, thoughts are all bodies and as such, can also dance.

In 2016, Andros presented the performance *Already Unmade* at the Boghossian Foundation – Villa Empain in Brussels. Its time, duration and location were left unannounced, and it took place in different parts of the building depending on the day. Andros himself often performed in the work, but he also enlisted a troupe

**I told jokes,
stories,
anecdotes –
all related to
ideas of speed,
acceleration,
history,
progress and
nonlinearity,
warps and
folds of time**

of dancers to revisit their own movement histories: the exhibition was also a rehearsal space – a place to repeatedly undo, redo, but never perfect or merely execute choreographies from the past. The piece shifted from dance phrases to moments of personal and “normal” interaction with visitors, who could come and go as they pleased. Cowboy walks, dramatic monologues, moonwalks, balletic swoops, turnaround jumpers, tribal whooping, talking to babies, a sprinter getting up and down off the blocks... an inventory of movement elements was tied together with compositional links forged in the moment, and a sense of charismatic presence. Andros seemed to be working through elements of his own history while also creating new wholes, all in an atmosphere of challenging intimacy: visitors were graciously hosted, smiled at, and spoken to, but never given control over what was happening. At times, it gave me the feeling that the line between something and nothing was being re-adjudicated.

D sich wie ein Bill Cosby Jell-O Werbespot! Es machte viel aus, dass der Raum Teil einer großen Ausstellung war, zwischen anderen Arbeiten und einer Terrasse. Viele Leute saßen da und schauten zu, aber viele andere waren überrascht, als sie hereinkamen, und gingen einfach durch. Ich brüllte sie an, „Die Zeit ist aus den Fugen; Fluch der Pein!“ Oder ich ging mit ihnen durch den Raum, spielte mit ihrem Tempo und ihrer Richtung. Ich konnte auch im Raum verschwinden, fühlte mich also nicht zu festgelegt.

Ja, es gab diese interessante Dynamik zwischen sichtbar und unsichtbar. Es war als ob es mehrmals die Minute von „normal“ zu „Tanz“ und etwas anderem und wieder zurück wechseln würde. Ich finde es gut, wenn Kunstwerke nicht permanent volle Aufmerksamkeit fordern. Ich musste über diese Dynamik nachdenken, da sich diese Arbeit ständig neu aufbaut, aus bereits vorhandenen choreografischen Elementen.

Ich finde faszinierend, was ein Ausstellungsraum anderes leisten kann als eine Bühne. Ich arbeitete volle zwei Tage in dem Raum. In einer Probe kann das Vergangene potenziell ausgelöscht oder erneuert werden. Als ich „Already Unmade“ im Ausstellungsraum Yvonne Lambert in Berlin performte, sagte jemand „aus-studieren“ dazu. Es geht mir auch um die Spontaneität von Begegnungen – deshalb kündige ich „Already Unmade“ auch nicht zu einer bestimmten Zeit an. Sie findet einfach während der Öffnungszeiten statt und verschwindet immer wieder. So schaffe ich einen Raum, in dem Menschen sich aufhalten können, wo Begegnungen stattfinden oder auch nicht – es ist eine Einladung an den Besucher, lässt ihm Raum und überfährt ihn nicht.

Du hast mit den Besuchern gesprochen, während du dich durch choreo-

grafische Sequenzen bewegt hast. Das war für viele ein Schock. Das passiert offenbar, wenn das „Alltägliche“ und das „Künstlerische“ verschwimmen.

Ich glaube wir wollen beide, egal ob das künstlerische Objekt Tanz ist oder ein Baum mit einem Baseballhandschuh, verfremdete Begegnungen mit dem Objekt, um ein Gespräch darüber zu ermöglichen. Für mich ist Performativität etwas wie ein Lautstärkereglern ...

Das hat gut funktioniert.

... Ich erzählte Witze, Geschichten, Anekdoten – alles in Zusammenhang mit Geschwindigkeit, Beschleunigung, Geschichte, Fortschritt und Nonlinearität, Krümmung und Faltung von Zeit. „Root sequence“ war die Bühne dafür – es ist Kunstwerk und Ausstellung in einem. Du hast viele Freunde und Künstler eingeladen, sogar Familienmitglieder, die hier performten oder ein Event organisierten. Und wenn keine Events stattfanden, diskutieren „Gastgeber“ mit dem Publikum, führten sie durch die Bäume und die Objekte, die auf der Erde lagen. Auch wenn diese Interaktionen während meiner Performance meistens nicht stattfanden, gehörten sie doch zum Raum.

Ich freue mich, dass du das mit der Familie bemerkt hast. Ich wollte mit den Wochenendgästen mich selbst über die Menschen porträtieren, die mich beeinflussen, wie du. Wenn die Gäste übernahmen, reduzierte ich die Interaktion mit den Betreuern.

Sie blieben! Sie sahen zu und wurden zu Besuchern. Es war wie eine Kettenreaktion. Das Whitney öffnete diesen Raum für dich, und dann öffnestest du ihn für die Betreuer, für mich, Will [Rawls], Moriah [Evans], aber auch für ältere Künstler



The Host, 2010

Photo: Hugo Glendinning

E This spring, I invited Andros to perform *Already Unmade* inside *Root sequence. Mother tongue* (2017), my piece in the Whitney Biennial. He performed *Already Unmade* solo for twelve hours on Saturday and eight more on Sunday. A few days later, we talked about it.

Asad Raza: So you just finished the two days at the Whitney. How was it from the inside?

Andros Zins-Browne: It was exhausting because it's a really physical work and I performed it, with breaks, for almost twenty hours. But it was great. I said afterwards that my body felt like jello but my soul felt like a Bill Cosby Jell-O ad! There was something about the room being in a large exhibition between other works and a balcony which was significant. There were people sitting and watching but also lots of people passing through who would walk in surprised. I would yell at them "*The time is out of joint. O cursed spite!*" Or cross the space with them, playing with their speed and direction. I could also disappear in the space, so the performance didn't feel too framed.

Yeah, it had a very interesting dynamic between visible and invisible. It seemed to cross from "normal" into "dance" and other things and back many times per minute. I like when artworks don't demand full attention all the time. I wondered about this dynamic in relation to this piece, which is constructed anew all the time, out of pre-existing choreographic objects ...

That's what's exciting for me about what an exhibition space offers that a stage can't. It was a space I was working in for two days. And the rehearsal is a space to potentially renew, or unmake the past – when I performed *Already Unmade* at the exhibition space Yvonne Lambert in Berlin, someone called it a "de-hearsal". There's also the spontaneity of encounter – which is why I never announce *Already Unmade* as a performance at 8pm or something: it's either ongoing throughout opening hours, disappearing periodically, or else occurring at unannounced times. Then there's a way for me to create a space for people to be in, where interactions, encounters etc. might happen and also might not – it invites a visitor and leaves space, rather than hitting them over the head.

You talked to visitors even while moving through choreographic elements. That produced a real frisson for a lot of people. Blurring everyday life and the "artistic" seems to do that.

I think for both of our works, whether the art object is a dance or a tree with a baseball glove at its base, there's an idea to collapse encountering that object and being able to have a conversation about it, or even directly with it. I like thinking about performativity as a volume fader ...

That really came through.

... I told jokes, stories, anecdotes – all related to ideas of speed, acceleration, history, progress and nonlinearity, warps and folds of time. *Root sequence* set a stage for that kind of interaction – it is as much an artwork for me as it is an exhibition itself, and you've invited lots of friends and artists you admire, even some family to perform or put on events there. And when those events aren't taking place, there are "hosts" who have discussions with the public and guide them through some of the trees in the room and the objects on the soil. So even if those interactions weren't going on while I was

**Making a
space where
the many
come together,
where there's
no privilege
of the new over
the old has
lots of bigger
implications**

D wie Dan Graham oder Denker wie Gayatri Spivak. Und umgekehrt ist auch „Already Unmade“ eine Art Familie, die ich in den Raum brachte. Viele meiner alten Arbeiten waren hier, remixed und aufgedrösel. Cowboys, Avatare, Basketballspieler, Neandertaler ... aber auch andere, deren Arbeiten ich performt habe oder in mir trage – Ice Cube, Shakespeare, Tino Sehgal, John Fogerty, Anne Teresa De Keersmaeker, Maria Hassabi, Grace Jones Für mich ist das kein postmodernes Pastiche, sondern viel eher das Aktivieren eines Raumes, wo diese Einflüsse, die einen selbst ausmachen, ein Gespräch führen können, und vielleicht sogar ihre Stimmen tauschen.

Wie Spivak sagt: Wenn ich spreche, sprechen viele. Oder wenn Fred Moten Édouard Glissant zitiert, man solle nicht zulassen nur einer zu sein. Mir kam die Idee in Philippe Parrenos Ausstellung im Palais de Tokyo, wo er auch Arbeiten seiner Freunde zeigte. Das beeinflusste mich sehr. Und du hast Recht, es ist nicht postmodern, es geht nicht um Fragmentierung.

Einen Ort zu schaffen, wo die Vielheit zusammenkommt, wo das Neue kein Privileg gegenüber dem Alten hat, hat viele größere Implikationen. Ich fand Parrenos Show auch ganz toll, es war eine Solo- und eine Gruppenausstellung zugleich.

Sie ist ein Meilenstein. Mit verschiedenen Stimmen inklusive der eigenen zu spielen, hat was. Du hast das hier gemacht, und es war berührend,



Already Unmade, 2016

Boghossian Foundation – Villa Empain, Brüssel / Brussels 2016

weil ich beim Zusehen das Gefühl hatte, dass mein eigenes Werk der Gastgeber für etwas Großartiges sei.

Was irgendwie verrückt ist, denn du bist der Künstler der Whitney Biennale! Aber „Root sequence“ macht diese Unterschiede irrelevant und verwischt die Grenzen zwischen Kuratieren, Ausstellen und Autorschaft.

Es war toll, als „morgen, und morgen, und dann wieder morgen“ plötzlich kam. Shakespeare war ein cooler Kontrast und passte perfekt zur Vorstellung von Zeitflüssen.

Ich mag diesen Monolog auch. Es war lustig, diese hyperdramatischen Texte über Zeit in einen scheinbar prosaischen Raum zu bringen. Aber am Sonntag regnete es dann so stark, dass die Leute nicht mehr vorbeikamen auf ihrem Weg zur Terrasse. Dann wurde der Raum wieder zu einer Art Bühne und verlor viele seiner situationsbezogenen Eigenschaften, also musste ich andere Strategien entwickeln um das Problem wieder zu lösen. Aber ich mochte, dass der Raum instabil war, ob es jetzt ein dramatischer Raum war oder nicht. Er hielt mich und das Publikum auf Trab.

Die Wetterverhältnisse verändern den Ort ... das ist eine gute Metapher für deine Choreografien.

Ja! Aber der beste Moment des Wochenendes kam ganz zum Schluss, als die Aufseher das Museum schlossen und ich den ganzen Raum für mich hatte und eine Zeile aus „Nothing Else Matters“ von Metallica sang: „Every-day for us, something new-oo ... And nothing else matters!“ Sie wurden wirklich emo, machten mit und stimmten immer wieder ein. Dann tanzte ich diesen Renaissance-Tanz/Walzer. Die Zeit war wirklich aus den Fugen. ✓

Asad Raza ist Künstler und Produzent. Er lebt in New York und Brüssel.

Aus dem Englischen von Roland Bartl

E performing most of the time, it was very much a mode in the space.

I'm glad you noticed about the family – the idea with the weekend guests was to present myself by also presenting people who influence me, like you. When the guests take over, I kind of half-disable the interaction with the caretakers.

They stayed! They watched, hung out, became visitors. Which, speaking of root sequences, felt like this ongoing chain – I mean, the Whitney opening this space for you, and you opening this space for the caretakers, people like myself, Will [Rawls], Moriah [Evans], but then also older artists like Dan Graham, or thinkers like Gayatri Spivak – and in turn, *Already Unmade* is also a kind of family that I bring into the room. A lot of my previous work is there, remixed and unraveled. My work brings in cowboys, avatars, basketball players, Neanderthals ... but also others whose work I've performed or carry with me – Ice Cube, Shakespeare, Tino Sehgal, John Fogerty, Anne Teresa De Keersmaecker, Maria Hassabi, Grace Jones And for me it's not about a kind of postmodern pastiche but maybe activating a space where these influences that make up what you call yourself can be in conversation together around certain ideas, and

maybe even shift each other's voices. *Like Spivak says: when I speak many speak. Or Fred Moten quoting Édouard Glissant, to not consent to be a single being. For me, the idea was sparked by Philippe Parreno at the Palais de Tokyo, where he presented works by friends inside a show of his own. That made a big impact. And I think you're right: it's not postmodern, not about fragmentation.*

Making a space where the many come together, where there's no privilege of the new over the old has lots of bigger implications. I loved Parreno's show by the way – it was a solo show and a group show at once.

It was a landmark. There's something about playing with different voices including one's own. You did it here and it was moving, because watching you I felt my own piece being a host to something amazing.

Which is kind of crazy, because you're the Whitney Biennial artist! But with *Root sequence* those distinctions become kind of irrelevant and the lines of curating, exhibiting and authoring blur.

I loved when "to-morrow and to-morrow and to-morrow" came up, Shakespeare was a cool contrast but fit the idea of flows of time so well.

I like that monologue too. And it was

fun to bring these hyper-dramatic texts about time into a seemingly pedestrian space. But then on the Sunday it started raining really hard and people stopped passing through to the balcony, and the room became a kind of stage again, it lost a lot of its situational qualities, so I had to develop some other strategies in situ to try to dissolve that again. But I liked that it was unstable whether it was a dramatic space or not. It kept me and the visitors on our toes.

The environmental conditions changing the place ... that's a good metaphor for what you are trying to do with choreography.

Yes! But then I think my favorite moment of the weekend came at the very end when the guards were telling us the museum was closing and I got the whole room to sing a line from *Nothing Else Matters* by Metallica: "Every-day for us, some-thing new-oo ... And nothing else matters!" They got really emo and into it and chanted it over and over and then I started doing this renaissance/waltz dance to it. The time was definitely out of joint. ✓

Asad Raza is an artist and producer who lives in New York City and Brussels.

ANDROS ZINS-BROWNE, geboren 1981 in New York, lebt in Brüssel. Seine Choreografie „Already Unmade“ (2016) war u. a. am Whitney Museum in New York, am Bozar und in der Boghossian Foundation – Villa Empain in Brüssel und bei Yvonne Lambert in Berlin zu sehen. „Atlas Revisited“ (2016), eine Zusammenarbeit mit dem Künstler Karthik Pandian, wurde im Kaaaitheater Studio's in Brüssel und am EMPAC in Troy, NY, aufgeführt. „The Middle Ages“ (2015) gastierte am HAU in Berlin, am Buda in Kortrijk, MDT in Stockholm und Vooruit in Gent. 2013 gründete er seine eigene Kompanie The Great Indoors vzw. Er wird von der belgischen Produktionsfirma Hiros vertreten.

ANDROS ZINS-BROWNE, born in 1981 in New York, lives in Brussels. His choreography *Already Unmade* (2016) was performed at the Whitney Museum in New York, at Bozar and Boghossian Foundation – Villa Empain in Brussels, and at Yvonne Lambert in Berlin. *Atlas Revisited* (2016), a collaboration with the artist Karthik Pandian, was staged at Kaaaitheater Studio's in Brussels and at EMPAC in Troy, NY. *The Middle Ages* (2015) was performed at HAU in Berlin, Buda in Kortrijk, MDT in Stockholm and Vooruit in Gent. In 2013 he founded his own company, *The Great Indoors vzw*. He is represented by the Belgian artistic management office Hiros.