

PARADOXA

SCRIPT

ARTISTIC RESEARCH BY JACK HAUSER, SABINA HOLZER & GUESTS

(Note) What is this artistic research we call PARADOXA?
We meet and work with other artists without having to end up with a product.

Everyone has the same artistic responsibility.

You work together, you build something together, but it is not a product.

What happens with the audience in this situation?

There is no separation between the people invited beforehand and the unknown guests who come.

How do we understand working together?

This is not a workshop. No one is leading anything.

Listening is working. Observing can be working. Speaking can be working.

An object can work with you, too.

This was our starting point. We found it important to create an open space. Everyone is talking about it, but then the behaviour and reception is largely defined by the convention. How far can we go to create an open space? We find this important. Especially in a time where most things have to happen in an optimised way.

We want the identities to oscillate: visitors become participants. The invited artists become visitors and strangers. Visitors to the work of others.

To be a visitor always means that there is space and time, there is an environment, to be part of.

There is always an otherness. A non-human scale.

We are visiting the space and the space is visiting us. We create it with our thinking.

With our profession, with our desires, our dreams, with what we are, and what we are not.

Life and art as we know them are intermingling here.

Communication does not just happen verbally. Every action, every move and every placing of an object or shift of space is communication. And: everyone and everything has the right to be misunderstood.

– Say hello with all your senses to the space you enter. What do you hear? What do you smell? Which colors and shapes do you perceive? What is the temperature touching your skin? Breathe in. Breathe out. Do this at least once a day.

– Construct an object (material or immaterial) that inspires you with joy and trust if you engage with it. Engaging here means to connect with your senses; if you see, touch, taste, smell it. Or, if you think about it.

It is an object of beauty. A beauty which reaches out to the blackest night and the most complex diversity you cannot even imagine. This object is a mirror reflecting time and non-time, space and non-space, the living and the death surrounding us.

– Look at an object and put your awareness mainly on the reflections of the light. Trace the different intensities of light and darkness.

Do the same thing witnessing a situation: put your awareness mainly on the reflections of the light. Do this for at least 11 minutes.

– Hide behind a curtain for 10 minutes.

– Read “Das Überleben der Glühwürmchen” by Georges Didi-Huberman. Create 4 scores inspired from this reading. Execute it in the following month. Share two scores with others.

(Note) What do we need to survive? Elementary resources: water, air, earth to grow things, trees and plants. Animals and other beings. Things we need to put our life-energy in motion. If we say art is elementary - how is it recycled? With what kind of life does it continue, what kind of life does it perpetuate?

(Note) What is an object? We don't have to mythologise this. Of course an artwork, which suddenly becomes important for many people - even if this is made possible by a system of vampires, which is just forwarding the values of the neoliberal market -; it gains a life of its own. Which kind of life, what does it produce within others, human and nonhuman agents?

– Imagine the figure of the vampire. It is WHITE and PALE and it drinks the blood of other beings. Think about a specific mechanism, which lives off the energy of others, which takes much more from other beings than it gives back. How could this exchange become more balanced?

Think about one mechanism in your life which you experience that way. Make a list of what is taken and what is given. How can this exchange can become more

balanced? Write a letter about your feelings and imagination and read it to a tree, to the wind or water.

– Think about an art product you create. Think about the interconnection between economy and art. Think about the time you spend and the places you use. Recognise how they are built and by whom. Think about the objects you use and how and where they were created and how they are recycled.

– Execute an action. Do it for such a long time till you feel the action is doing you. Continue doing it.

OBJECTS ARE MATERIAL AND IMMATERIAL CONSTELLATIONS.

IF YOU GAZE INTO THE ABYSS YOU BECOME THE ABYSS.

– Express your thoughts and emotions verbally addressing an object. Choose an object in your environment.

– Touch things, no matter which ones, with the intention of healing.

– If you touch something, feel that it is healing you. That it is supporting you.

– Watch the moves and stillness of insects for at least 3 minutes.

– Make a list of your activities and caretaking you are not getting paid for.

(Note) It is not about conviction, but the question how we can stand beside each other. How can we coexist?

WHAT ARE YOU AFRAID OF?
AM I AFRAID OF VIOLENCE?

(Note) Meeting the other and exploring what it is that connects us?

– Take a walk and tell all the things you meet and encounter “Don’t be afraid”. Say it in your mind or speak it out loud.

– Take 5 minutes to make a list of things you are afraid of.

– Communicate one event a day which, in your opinion, makes the world a better place.

(Note) Der Unterschied: ich bin in einem Lokal, sitze dort und spreche mit den Leuten. Oder: ich gehe dorthin, um über die Wahl zu sprechen.

(Note) Unterschied. Nicht im Sinne des Scheidens - im Sinne der Differance, also im Sinne der Bewegung. Produktive Differenz. Differenz nicht als Konfrontation, in der auch die „Front“ ist, sondern als bewegliches Miteinander. Ich will ja nicht, dass alle so sind wie ich. Ich will ja nicht mal selbst so sein, wie ich bin. „Differance“ ist ein Kunstbegriff von Derrida. „Differance“ ist nichts Gegebenes. Die „Differance“ gibt es nicht. Sie ist immer wieder im Kommen. Sowie das Neutrum von Roland Barthes: Das Aufheben der Polarität und so auch des Konflikts. Das Neutrum ist nicht das Neutrale, sondern das Aufheben von Binaritäten.

(Note) Nebeneinander und Miteinander. Was passiert, wenn eine Differenz eine bestimmte Menschengruppe ausgegrenzt? Geht es um ein Sichtbarmachen einer politischen Differenz? Nicht „Unterschiedlich sein“, sondern „unterschiedlich gemacht werden“. Solidarität als ein gemeinsames Haften für etwas. Solidarität zur Überwindung struktureller Differenz. Menschlichkeit zu symbolisieren ist etwas anderes als Gleichberechtigung zu haben. Wie überschneiden sich diese Dinge in unserem künstlerischen Feld?

(Note) Ich muss auf einer Differenz beharren, damit sich etwas ändert.

WAS KANN DIE KUNST UND WAS NICHT?

- Lie down for 11 minutes when you are tired. Do this at least 2 times a day.

– Let go, physically and mentally, whenever you feel that something causes you stress. If you can't, create a spatial distance. You can come back whenever you want. Keep mobile mentally and physically.

– Take 3 minutes to listen to and read your body 5 times a day. Do the same thing with a friend. Do it with a stranger.

– Lie down for 6 minutes and keep your eyes open. Do it 3 times a day.

SOVIEL GROBE WORTE ÜBERALL, DASS WIR BEINAHE DIE KONTROLLE ÜBER
UNSERE EXISTENZ VERLIEREN.

(Note) Nur weil das Schiff ein bisschen schaukelt, müssen wir nicht so tun, als würde es untergehen.

WENN WIR ÜBER PRAXIS REDEN, MÜSSEN
WIR UNSEREN FOKUS VERÄNDERN.

(Note) Funktioniert Lesen nur mit den Augen?
Kann ich auch einen Raum lesen, eine Person? Was geschieht dann?

DAS EINZIGE, WAS DU LESEN KANNST, IST IN DIR DRINNEN.

(Note) Lesen ist einen Kontakt aufnehmen, ohne physisch in Berührung zu treten. Trotzdem geschieht eine Berührung durch etwas anderes, als ich bin, mit etwas anderem, als ich bin. Lesen braucht eine gewisse Singularität. Wenn etwas zu allgemein ist, kann man es nicht lesen. Lesen braucht eine Aura. Aura nach Benjamin ist eine Ferne, so nah sie auch sein mag. Lesen braucht eine Singularität und eine gewisse Distanz. Unmittelbarkeit ist kein Begriff beim Lesen. Sobald Du Dich ganz verlierst, passiert etwas anderes.

(Note) Wenn ich dir zuschaue und du tanzt, dann wissen wir noch

nicht, was sich berührt und wo die Berührung stattfindet. Vielleicht wissen wir noch gar nicht, wo die Berührung stattfindet.

Es begegnet sich etwas zwischen uns, das manchmal gelesen wird und dann wieder verfliegt.

Lesen muss nicht effektiv sein. Sonst müssten wir ja Dinge nicht 2x anschauen oder wieder lesen, wenn nicht immer etwas neu gelesen werden kann, etwas anderes gelesen werden kann.

- With another person: one lying on the ground, sitting or standing still. The other person moves the different body parts of the person, as if s/he were reading him / her.

(Note) Unterschied zwischen Teilhaben und Teilnehmen. Du lässt zu, dass es Dir widerfährt?

- Listen to the space, the sounds. Observe the movements and colours. Fade your attention to the meaning of words.

- Take a gesture from your dream. Re-enact it while you are awake.

(Note) Was du nicht sein willst und doch bist, manifestiert sich trotzdem. Du begegnest Dir selbst. Du versuchst es in Bewegung zu bringen und dann auch frei zu geben, was ja beim Tanz auch passiert.

(Note) Etwas findet im Zwischenraum statt, und ich muss nicht immer ganz genau wissen, was stattfindet.

EMPATHIE BEDEUTET NICHT GRENZEN ÜBERSCHREITEN,
SONDERN GRENZEN BERÜHREN.

(Note) Performance zu schauen, bedeutet einen Raum für Projektionen zu öffnen. Projektionen, die wir anders vielleicht sogar als gewalttätig empfinden würden. In der Performance sind die Besucher eingeladen, mit ihren Projektionen teilzunehmen. Diese eigene Projektion kann auch anders als oder nur teilweise mit der der KünstlerIn ident sein.

(Note) In der Live-Performance ist der ganze sensorische Apparat Begegnung. Das ist zwar auch so in den anderen Künsten, aber in der Performance treffen gleiche Systeme aufeinander; z.B. geht das Nervensystem der BesucherIn mit dem der DarstellerIn in Kontakt. Das Verstehen läuft ja nicht nur über das Sehen und das Wort, sondern über den Raum, den wir teilen. Die ganze Zeit wird das Feld abgetastet. Die Projektion vollzieht sich mit allen Sinnen.

(Note) Manchmal wird auch eine Projektion nicht angenommen, sondern zurück geschmettert. Das ist dann ein therapeutischer Raum: du bekommst deine Projektionen zurück. Es ist eigentlich heilend, wenn ich meine eigenen Projektionen zurück bekomme, sie kennen lerne und nicht mehr projizieren muss. Projektionen passieren oft im Non-Verbalen, wo viele Emotionen und die Sinne im Spiel sind. Das Wort Projektion kommt von lateinisch *proiectio*, was ‚hinwerfen‘ und ‚vorwerfen‘ bedeutet. Auch der psychologische Begriff der Projektion kann umgangssprachlich grob als „(unbewusster) Vorwurf“ übersetzt werden, und als ein „Hineinsehen“ von etwas in eine Person oder Situation, was dort nicht oder nicht im vorgeworfenen Ausmaß vorhanden ist.

WIR STEHEN EINANDER GEGENÜBER UND DA IST ERSTMAL DAS NICHTS.

(Note) Anzuerkennen was ist - wie träumen -, was was wir Menschen gerne tun: Tasten, in Berührung gehen, projizieren, spielen, spiegeln. Und nicht: alles faktisch dargelegt bekommen, oder nur etwas Bestimmtes lesen zu dürfen. Sondern einen Raum zu erforschen, der größer ist als die faktische Architektur und größer als wir selbst.

(Note) Man muss reisen, um zu wissen, wer man ist.

- Go to place which is foreign and strange to you. It can be a space in the city you live in.

PERFORMANCE IST UNZUSTELLBAR.

(Note) Licht verhandeln. Es findet eine klare Projektion statt. Es gibt einen klaren Rahmen für das, was beleuchtet wird.

(Note) Ich gehe in etwas Unbekanntes, das andere bejahen. Bei kollaborativen Arbeiten ist das ganz stark anwesend.

(Note) Niels Bohr und das Hufeisen. Auch wenn ich nicht an die Wirksamkeit glaube, wird es mir helfen.

(Note) Wann wurde die Röte beschämt? Der Affekt war hier und war aber dann schon kodiert. Was ist dieser Raum, der davor war? Vorverbal, noch nicht artikuliert?

(Note) Jetzt bloss nicht so tun, als würden wir wissen, was mit jemandem geschieht, der errötet. Wir wissen es nicht. Wir wissen nicht, ob es sich ereignet hat. Das Ereignis: noch nicht und nicht mehr. Das Flirren der Glühwürmchen. Hat es etwas zu bedeuten oder nicht? Soll ich es lesen oder nicht?

(Note) Kann man alleine erröten? Zum Beispiel beim Lesen oder Schreiben - sich selbst erregend. Durch Eifer, das Engagement.

- Write down 3 activities in which you feel yourself so strongly that you're blushing. Do them and enjoy. Invite others to share these activities.

- If you meet someone for work, take time to have tea together.

- Create some wind songs with your breath, use an object in your environment. Keep it as a ritual to entertain your thoughts and the wind.

- Invite a friend to whistle in the same direction.

(Note) Selbst wenn etwas benannt wird, muss es nicht fixiert werden. Es wird immer wieder benannt. Es ist immer wieder offen und im Werden. Mit einem Objekt ist dieser Prozess des Umdeuten leichter zugänglich. In der Sprache ist dieses Potential schwieriger handzuhaben. Wenn wir Stuhl sagen, denken wir alle dasselbe, aber das stimmt nicht. Wir referieren immer auf einen allgemeinen Begriff, nicht auf das vitale Verhältnis, das die Idee zur Sache hat. Wir erkennen nicht mehr die Feinheiten, die sich das Wort aneignet: wie ich es sage, wo ich es sage - das

kratzt immer an dem Begriff. Ob ich schreie und flüster. Im künstlerischen Kontext wird genau an diesem fragilen Verhältnis der Dinge und der Sprache gearbeitet.

Was passiert mit den Rändern und der Elastizität der Begriffe?

JEDER BEGRIFF ENTSTEHT DURCH DAS GLEICHSETZEN DES NICHT-GLEICHEN. UND EIGENTLICH AUCH JEDES WORT.

(Note) Wir sagen immer: Verzicht, Lücke, Abwesenheit. Warum hat das auch eine affirmative Kraft? Ist das genauso mit der Kritik? Hat Kritik eine affirmative Kraft? Kritik, die zur Norm geworden ist, ist nicht kritisch, sondern sanktionierend. Also muss die Kritik kritisiert werden, sobald sie normativ wird.

(Note) Auch wenn wir den Diskurs über Leerstellen und Abwesenheit lieben, wenn er so stark wird, dass er zur Norm wird, ist er zu stark. Keine Kritik darf zu stark werden, sonst wird sie zur Kraft. Kritik, die zu stark ist, lässt keinen Zweifel zu.

(Note) Es ist kein Frevel, zu etwas „ja“ zu sagen. Das bedeutet auch ein „Ja“ zu dem Eingelassen Sein. Ein Kritikbegriff, der sich nicht abwendet, sondern einbezieht. Weil man schon Teil ist von dieser Welt, diesem Politikum. Es ist sehr schwer, eine Position zu behaupten, die außerhalb des Systems ist. Wo sollte diese denn sein?

(Note) Das ist die Kraft des Utopischen in der Kunst. Mit allem, was wir anhaben; - mit allen materiellen Bedingungen unseres Lebens, mit denen wir unsere Arbeit gestalten,- sind wir Teil von Verhältnissen. Es gibt für mich nicht so viele Gründe, diese per se zu verwerfen. Tatsache ist, dass ich bestimmte Systeme schon unterschrieben habe und sie trotzdem kritisieren. Das ist der Dreh der Dekonstruktion, das *within* und *without* schreibend annehmen. Das Schreiben und Weiterschreiben.

(Note) „Bezug“ ist ja nicht nur etwas, das ich nehme, sondern in dem ich schon lebe. Das Haus, in dem ich lebe, ist ja vielleicht von Menschen gebaut worden, die vielleicht nicht denselben Präsidenten wählen würden wie ich. Was hält mich davon ab, diesen Bezug zu intensivieren? Auch zu denen, die auf der Bank mein Geld

verwalten.

(Note) Die Idee der Gastfreundschaft geht einher mit der Idee des Mit-Seins. Eine Gruppe, die immer schon kommend ist. Der Anspruch ist immer schon an mich gerichtet. Die, die kommen. Die jenseits unseres Kalküls kommen. Sie kommen, wann sie wollen. Sie kommen, wenn wir sie nicht erwarten. Der Gast ist immer der, der hinterrücks kommt und mich stört, und mit dem ich allein deswegen schon in einem Reibungsverhältnis stehe.

(Note) Gabe bedeutet etwas zu geben, was jemand nicht braucht. Eine Gabe vollzieht sich jenseits eines geschlossenen Kreises des Tausches.

(Note) Wenn ich jemandem ungefragt etwas gebe, gehe ich davon aus, dass ich weiß, was er / sie braucht. Das ist eigentlich ein Übergriff.

(Note) Wahl und Entscheidung.
Wir wissen nicht, was wir willkommen heißen. Das Monströse.

(Note) Dekonstruktion setzt die eigene Unsicherheit voraus. Wenn ich die zwei zusammen gebe, verändern sie sich, sie bleiben nicht dasselbe. Dann passiert eine Umschrift.

DAS IN-DIE-WELT-GEWORFEN-SEIN.

(Note) Ist da nicht die Narration des Angewiesenseins? Auf Essen oder Wärme zum Beispiel? Ist das nicht auch schon eine Konstruktion, dieses „wir sind Mangelwesen“? Wäre es idealer und angenehmer, wenn ich nicht angewiesen wäre? Müsste ich dann noch sprechen? Oder tanzen? Oder, - jetzt freu ich mich schon aufs Essen. Es schafft auch Kontakt. Mit den Pflanzen, die ich esse. Das ist mir in einem Körper ganz vertraut.

ABER ETWAS IST GANZ UNHEIMLICH.

(Note) Das Konzept des Mit-Seins und der Immanenz bedeutet, dass wir Bezüge denken können, ohne dass diese immer von einem Subjekt zum anderen aktiv hergestellt werden.

Warum sollte ich sagen, ich will mit Dir in Kontakt treten?
Wie sollte ich die Autorin dieses Kontakts sein?
Deswegen ist das Feld, das wir bereits teilen, wesentlich. Dass
das unheimlich ist, ist vielleicht zu betonen.

EINMAL IST MIR AUFGEFALLEN, DASS DIE LUFT, DIE WIR ATMEN, SCHON IN
ANDEREN KÖRPERN DRIN WAR.

(Note) Das ist sehr intim.

(Note) Das ist intim. Das ist eigentlich extim, wie sehr wir über
das Medium der Luft miteinander eingelassen sind. Und eben nicht
nur die Menschen, sondern alle Objekte, die etwas ausstrahlen.
Der Austausch vollzieht sich auch über den Kohlenstoffkreislauf,
wenn ich nochmals den Zeitaspekt mitdenke.

(Note) Jede/r empfindet sich als Zentrum der Welt, und wenn wir
merken, dass wir im Zusammenhang sind, dann wird es unheimlich.

**– Stop understanding people, things and beings around you. Feel and observe the
difference.**

(Note) Lebenskraft ist nicht konsensual.

JA, ABER WAS BRINGT DAS MORGEN?

(Note) Weiss jemand, wie das Herz entsteht?

(Note) Die Aussage: „Ich verstehe dich“ finde ich ethisch
problematisch. Deswegen bin ich immer skeptisch gegenüber
Konsensus. Auch wenn ich das oft selbst betreibe. Aber nur aus
Höflichkeit, oder um etwas zu provozieren.

(Note) Ich bin sehr froh, dass ich da sitzen kann, ohne zu
denken: ich muss atmen, mein Herz muss schlagen usw. Das gibt ja

auch eine Freiheit. Ich merke erst, wenn es nicht mehr funktioniert, was getan wird.

(Note) Es ist ein beruhigender Gedanke, dass alles sehr fragil ist. Es entspannt mich körperlich. Es zeigt wie viel Potential eigentlich da ist.

(Note) Extim - ex team.

WHEN WE TALKED ABOUT THE AIR

(Note) The carbon cycle is the connection of all human and non-human beings. Carbon cycle is within everything, in what we eat and breath. DNA is made of nucleic acids, and some of them are made out of carbon. Carbon is part of us and connects us to the world. We breathe oxygen in and carbon dioxide out, which is used by breathing plants. Bacterias are released when you defecate and all the carbon goes in the ocean and calcifies. Animals use it to build shelves. It sediments and goes into the geological strata and also becomes a mineral which is important for our energy.

- Exchange breath with objects and beings around you.

- Try to understand how mountains are formed by folding the air in your hand in every possible way and imagine you're moulding air.

(Note) It is a difference whether you produce a form or a form is produced.

(Note) Das Verhältnis zwischen einer Dokaplatte, einer sogenannte „lebendigen Betonplatten“, einem Körper, einer Höhle und Steinen.

- Spend one day focussing on the similarities and resemblance of the shapes surrounding you.

(Note) A form and a cast also differ politically - something is formed and something becomes form, gains form.

- Take some soft material like plaster and make a cast of your inner hand.**
- Re-enact becoming a fossil – leave an imprint.**

(Note) The human being is an ecological factor.

- Imagine square rectangular industrial surfaces as screens – what do you project on them? What do they project on you? Choose for a time span during your day. Write it down.**
- Focus for one day mainly on the surroundings of an object.**

FILMING IS LIKE MOULDING WITH LIGHT.

- For one day be aware of the textures and tissues of the bodies surrounding you. In the evening create a dance or a text in relation to this experience. Do it with eyes closed. Do it with eyes open.**

(Note) Bodies are always so dependent on the environment. What is a place to act and what is acting? Is acting pretending (the artist asks)? How do we connect to our environment?

- Observe 3 times a day the specific ways of speech by the body. Reenact it secretly.**
- For one afternoon replace all “buts” and “instead” with “and”.**
- Be a flickering light, enlightening different aspects of reality. Don’t strive for the clear line of the horizon.**
- Take an object to think, like you would think with words.**
- Sing the songs out loud which come up in your head. Don’t be afraid to sing out of tune. Make it your song.**
- Move another person with the intention to move the stones which her/his organs are possibly producing.**

– Make an imprint of your hand. Look at it as if you were reading a landscape. What kind of landscape do you see? Tell it to your friend as if you were dreaming.

– Remember 3 secrets you had and acted out as a child. Tell them to a tree.

(Note) Wenn man immer gerade stünde, würde der Körper Steine wie Stalagmiten bauen.

EIN OBJEKT WIRD GEFORMT, INDEM ES IMMER
AN ANDERE WEITERGEGEBEN WIRD.

– Repeat one movement again and again as if you wanted to make an imprint in space and time.

– For one afternoon: every time you, a part of you, or you with an object is touching something, say: touch.

– Walk in the streets noticing all deviations around you and caused by you.

– Make a plan for a day and then do something very different.

(Note) When the fluids in our body get stuck, we produce stones, as for instance gallstones. I am interested in this unconscious forming (of the stone in the body).

– Exchange breath with objects and beings around you.

– Try to understand how mountains are formed by folding the air in your hand in every possible way and imagine moulding air.

(Note) It is a difference whether you produce a form or a form is produced.

– Spend one day focussing on the similarities and resemblance of the shapes surrounding you.

– When do you feel displaced? Recognise and choose for it.

– What is a result, an achievement for you? When is it concluded, when is it representative for you? What is your achievement of today? Surrender to it.

(Note) Orte als Punkte der Stabilität werden wir uns abgewöhnen.

Note) Ergebnis - ergeben - werdend - ergeben - aufgeben -
hingeben - Gabe.

- **What could you imagine to give without expecting anything in return?**
- **Spend the summer looking for fireflies (maybe you'll meet someone with the same intention).**
- **Create 7 micro-choreographies of resistance. Enact one each day of the week.**
- **Make a list or a map of artists, artworks, or other people and situations which support your practice. Choose one and create a response.**
- **Spend one day folding and unfolding the mind of labor and laboratory. Note down the difference. Send it to the chief of the city, the theatre, the company.**
- **For one conversation, put your awareness primarily on the gestures, witness the physical moves of your dialogue partner.**
- **What happens with the things you're not using in your production? How do you utilise the spillover, the waste? What do you do with it?**

(Note) Funktionalismus -> Faschismus

(Note) Was ist Ästhetik der Ökonomie? Die Bewegung mit dem wenigsten Aufwand.

WENN MAN EINE GRENZE ÜBERWINDET, BESTÄTIGT MAN DIE FIGUR DER
GRENZE.

(Note) Überall Ästhetisierung der Bürokratie.

- **Remember a situation or an action as if you were revisiting it. Do you repeat it, or do you vary it? Repeat an action. Do you repeat it or do you make a variation? Mind your intention.**

AKTUALISIERUNG IST AUCH INTENSIVIERUNG.

(Note) Das Werk wieder mit der neuen Situation, in der neuen Situation in Verbindung treten lassen.

– Proceed your activity as Morton Feldman narrates the activity of colouring the threads of carpets to get the right colour tone: dip the same thread into the same colour. Do it again and again.

(Note) Aktuell - und Akt - in Actu.

– Continue one action for so long till it transforms into something which was not intended in the beginning.

(Note) [Handnotizen](#) Video by Jack Hauser

TANZ UND WITZ: EINEN AUFTRAG GANZ GENAU UND KONSEQUENT AUSFÜHREN.

(Note) Die Trennung zwischen Sprache und Körper. Der Körper ist sprachlich geprägt und die Sprache ist körperlich geprägt.

(Note) Wie kann man die Sprache zum Stottern bringen? Nicht allein durch sprechen;- die Sprache soll stottern.
Wann stottert die Sprache? Indem sie minoritär wird.

(Note) Beim Slapstick sieht man imaginäre Abläufe parallel ablaufen.

(Note) Gequantete Zeit, keine lineare Zeit, auch keine zirkuläre Zeit, sondern emergente Zeit.

WARUM IST NICHT NICHTS, WARUM IST ETWAS?

– Spend your next session at the computer conceiving writing as choreographing. Send a copy of this writing to a friend.

– Spend your next session at the computer conceiving writing as taking someone by the hand. When and how do you let go?

(Note) Denken aus Differenz

(Note) Was ist die Negativität des Denkens?

WENN DU BIST, BIST DU ZUGLEICH NICHT.

(Note) Kritik ist die Kunst, nicht dergestalt registriert zu werden.

– Decide for a time span, e.g., one morning for 3 hours after you got up. What are you doing in order to stop doing and what are you doing in order to continue doing so?

(Note) Kritik ist das Bedürfnis, "Nein" zu sagen und erst später zu realisieren, warum man das getan hat.

(Note) Denken geschieht immer in Relation zu etwas Anderem. Meistens beim Lesen und beim Zuhören. Es muss sich auf etwas beziehen, um dann springen zu können.

(Note) Warum wird man nicht einfach geliebt? Warum muss man unterscheiden, wen man liebt? Vielleicht muss man auch keinen Unterschied machen. Was ist der Zeitpunkt und Zeitraum, wo es keinen Unterschied macht?

(Note) Die Frage der Choreografie ist immer die des Unterschieds.

LIEBE ENTLÄSST AUS DEM VERSTEHEN.

(Note) Jeder Satz tritt in mich ein.

(Note) Wir sind eingebunden, eingeschrieben. Auf manche Dinge kann man antworten, auf andere nicht.

(Note) Jeder Begriff ist verunsichernd. Ich vertraue auf die Brüchigkeit des Wortes. Ich vertraue, dass das Wort nicht halten kann, was es zu bedeuten hat. In jedem Wort ist eine Geste.

(Note) Sprache ist an sich schon widersprüchlich. Jeder Begriff ist widersprüchlich. Meine Kritik bezieht sich auf die vermeintliche Festlegung des Wortes.

(Note) Wie kann man lesen ohne ein Verhältnis zum Poetischen? Es ist nicht so, dass es einen Satz gibt, dem ein differenter hinzu gestellt wird, sondern jeder Satz ist in sich different.

(Note) Die Sprache bringt sich ins Spiel. Durch das Spiel bringe ich mich selbst aufs Glatteis.

(Note) Man kann nicht kritisieren, ohne dass die Kritik sich selbst kritisiert.

(Note) Wie sehr ist jeder Buchstabe schon different? Das Ausgesprochene wird musikalisch. Buchstaben sind dynamisches Zeichen.

(Note) Wenn nicht-deutschsprachige Menschen Deutsch lernen, sollten genauso viele Deutschsprachige diese ihnen fremde Sprache lernen.

DAS ANALPHABTISCHE IST RADIKAL INTEGRATIV.

(Note) Man muss viel lesen, um Analphabet werden.

– Take a word. Say it out loud. Listen to your melody. Repeat it 7 times. Each time, gradually change the melody of how you start or end the word.

– Write down a word. Look at each letter. Speak it out loud and listen to it. Where in your mouth, in your body does it resonate? How much breath do you need to

express it?

– Find different speeds and orders to combine words. Travel with your memory and fantasy.

NOW: YOU HAVE NOT TO KNOW THE DANCER FROM THE DANCE
BUT KNOW THE DANCE.

– Dance the dance. At least once a day. Do it every day.

(Gathered and noted by Sabina Holzer, February 2017)

PARADOXA

[Research by Jack Hauser & Sabina Holzer](#)

**4 meetings between October and December 2016
at Tanzquartier Wien**

Invited guests:

**Amanda Piña, Kerstin Kussmaul, Monika Gruber,
Elisabeth Schäfer, Claudia Heu, Milli Bitterli,
Philipp Gehmacher, Katrin Hornek, Brigitte Wilfing
Andreas Spiegl, Nikolaus Gansterer, Helmut Ploebst**

Special thanks to:

**Krassimira Kruschkova, Gabrielle Cram, Lejla Mehanovic,
David Ender
&
all visitors!**

Resources:

- Georges Didi Huberman: *Das Überleben der Glühwürmchen*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2012
- Franz Erhard Walther: *The body decides*. Köln: Walther König 2014.
- Philipp Gehmacher: *Die Dinge der Welt*. HdA Graz, steirischer herbst 2016
- Judith Butler: *Anmerkung zu einer performativen Theorie der Versammlung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2016.

- Alain Badiou, Reflection on the Recent US Election
<https://blogs.mediapart.fr/segesta3756/blog/281116/alain-badiou-reflections-recent-election>
- Kurt Langbein: *Weissbuch Heilung*. München Goldmann Verlag: 2016.
- Robert Schleip: *Faszien in Sport und Alltag*. München: Riva 2015.
- Danièle-Claude Martin: *Biotensegrity*. München: Kiener Press 2016.
- Brian Massumi and Erin Manning: *Thought in the Act*. Minnesota: The University of Minnesota Press 2014.
- Christoph Brickell (Hg.) *The Royal Horticultural Society, Die neue Gartenzyklopädie*. München: Dorling Kindersley Verlag, 2003.
- Wolfgang Funke: *Selbstversorgung: Unabhängig, nachhaltig und gesund leben – Aussaat, Anbau, Konservierung, Vorratshaltung*. München: Scorpio Verlag, 2013.
- Nikolaus Gansterer: *5 Scores from the serie: Objects yet to become*. 2016.
- Zit.Dirk Cürsgen: *Henologie und Ontologie. Die metaphysische Prinzipienlehre des späten Neuplatonismus*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S.373.

