

les
inrockuptibles

Scènes d'Europe
27 spectacles
à travers la France



ALLEMAGNE/FRANCE

CIRQUE / c/o

de Jörg Müller

présenté du 18 au 23 juillet

— à Paris quartier d'été

Depuis son passage au Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne dont il sort diplômé en 1994, Jörg Müller n'a cessé de rencontrer d'autres créateurs : certains venus du cirque (Plume ou la compagnie Cahin-Caha Chien Cru), d'autres de la danse (Kitsou Dubois, Pierre Doussaint, Julie Nioche ou Mark Tompkins, avec lequel il découvre la composition instantanée ou le contact improvisation). Müller se voit en jongleur et danseur, interprète multiple. Et pour tout dire unique. Depuis quinze ans, il travaille autour du tube, qu'il imagine sonore ou suspendu. Et dernièrement, avec *c/o*, rempli d'eau. *"C/o est un travail d'improvisation dans un cylindre. L'eau est le guide de ce travail"*, indique Müller. Et d'ajouter que cet élément aquatique lui permet de jongler avec son corps *"qui pèse entre très peu et rien et parfois même moins que rien"*. Il faut voir Jörg Müller ainsi porté dans les airs et dans les eaux, fœtus retrouvant le liquide originel ou jeune adulte plus léger que le monde qui l'entoure. De même que son rapport au regard de l'autre, le spectateur-passant, paradoxalement à l'abri derrière les parois du tube. Jörg Müller réinvente à sa manière, poétique en diable, les douces lois de l'apesanteur. De l'infiniment léger du nouveau cirque en quelque sorte. P. N



Empire (Art & Politics) Superamas

AUTRICHE/FRANCE

THÉÂTRE VIDÉO / EMPIRE (ART & POLITICS)

de et par Superamas

les 10 et 11 octobre — à La Filature de Mulhouse

Comment témoigner au théâtre de notre environnement multimédia et de ses débordements ? Sachant l'ampleur du tsunami audiovisuel qui submerge nos consciences, la tâche à laquelle le groupe d'artistes franco-autrichien s'est attaqué semble être le treizième des travaux d'Hercule. Entre une jolie référence à l'astrophysique — un superamas représente la plus grosse structure galactique en migration dans le vide sidéral —, et une culture cinématographique proche de Woody Allen et de *La Guerre des étoiles* version *Folle histoire de l'espace* de Mel Brooks, le collectif Superamas ne cesse d'épingler les dérives de notre machine médiatique en surchauffe permanente. On les avait découverts avec un joyeux jeu de massacre sur la mode et la pub dans une ambiance de convention commerciale avec, pour partenaire, le dernier modèle d'une grande marque automobile. Ils se sont ensuite joués, à la manière des réunions Tupperware, de nos pratiques sexuelles et de nos vies de couple dans des petits films aux dialogues irrésistibles inspirés des soap-opéras. On n'aurait en aucun cas raté leur nouveau rendez-vous. Avec *Empire (Art & Politics)*, ils traitent encore de nos vies bouleversées par les images, mais à travers un prisme qui ne prête pas à rire, celui de la guerre. Chaque épisode décline

avec humour un pan de notre vécu audiovisuel. Initiées par Superamas à partir de 2002, date de leur installation à Vienne en Autriche, ces productions témoignent de l'incessante inventivité d'une troupe se réclamant autant de la danse que du théâtre. A cette revendication classique de l'expression du spectacle vivant, ils ajoutent celle d'un travail sur l'image qui fait de l'usage et du détournement des genres une constante jubilatoire de leurs spectacles. Ainsi *Empire (Art & Politics)* compile pour notre plus grand plaisir l'ensemble de ces composantes. De la reconstitution *in vivo* d'une bataille napoléonienne, qui a la bizarre particularité d'être considérée comme une victoire par l'ensemble de ses belligérants, qu'ils soient français ou autrichiens, à une soirée de gala chez l'ambassadeur de France semblant calquée sur une publicité pour une marque de bouchées chocolatées, les Superamas enfoncent le clou d'une histoire sans cesse réécrite. Choissant de brocarder le reportage en temps de guerre, c'est à une reconstitution d'une interview de la cinéaste Samira Makhmalbaf qu'ils se livrent dans l'ambiance foudroyante d'un raid guerrier en Afghanistan et qui rappelle le *Bananas* de Woody Allen. Rire sans forcément prendre le risque de mourir idiot pourrait être la devise des Superamas... Qui s'en plaindra ? P. S.

Les Inrockuphibles - n° 657 -
1 au 7 juillet 08.



Superamas

Empire (Art & Politics)
du collectif Superamas

Produits frais

Le festival 100 Dessus Dessous affirme son parti pris de défricheur : un joli panorama de la jeune création française et internationale.

Après quelques années de nomadisme bon enfant entre les divers lieux du Parc de la Villette, le festival 100 Dessus Dessous retrouvait cette saison l'abri protecteur aux allures de ventre de la baleine qu'est la Grande Halle, enfin remise à neuf après une campagne de travaux qui parut interminable. "Sans avoir recours aux grands textes éternels, sans tomber dans le reality-show, le spectacle vivant expérimente ici de nouvelles formes du récit contemporain et tente d'autres types de narration", précise Frédéric Mazelly, son directeur, en affirmant un parti pris de défrichage qui ouvre d'abord le champ aux formes émergentes, qu'elles soient hexagonales ou internationales. Une feuille de route qui pourrait jouer l'austérité, mais qui ne se départ jamais d'une teinte d'humour pour faire de nous des aventuriers ne se prenant pas au sérieux sur ces chemins hybrides où la scène, la danse et l'art se rejoignent.

La très belle découverte de cette neuvième édition est sans conteste Miet Warlop – une jeune artiste belge formée à l'Académie des arts de Gand. Avec *Grote Hoop/Berg: Proposition 1: Reanimeren* ("Grand espoir/Montagne :

Proposition 1 : Réanimés"), court spectacle de 45 minutes, elle semble arrêter le temps dans une étrange cérémonie où, habillant chaises et tabourets, elle recrée des scènes du quotidien d'une petite communauté de personnages énigmatiques. Le touchant sentiment d'humanité d'un petit théâtre de l'intime qui bute en permanence sur son postulat de départ, l'absence des corps.

Avec l'Argentin Luis Biasotto, c'est une impayable mise en boîte des codes de la création d'un spectacle de danse d'avant-garde qui nous est proposée. *Bajo, feo y de madera (una pieza olvidada)* ("Petit, moche et on boit [une pièce oubliée]"), compile à plaisir les errements d'une troupe de danseurs groggy aux ordres d'un chorégraphe intervenant en voix off depuis la régie. Sans s'éviter la facilité des gags de potache, Luis Biasotto prône le grotesque d'un chaos qu'il décline jusqu'au haut-le-cœur entre deux apparitions d'une ballerine tournoyant sur ses pointes au son du cultissime *Concerto n° 21* de Mozart.

Côté français, *Un inconvénient mineur sur l'échelle des valeurs*, dernière création du duo Patricia Allio-Eléonore

Weber, nous laisse un peu sur notre faim... en péchant par le trop-plein de la mise en débat de comportements typiquement américains. Alors qu'on aurait préféré, puisqu'il est question de nous déranger, qu'elles nous remettent plutôt en cause sur ce qui coince dans notre beau pays.

Reste la foisonnante créativité du collectif franco-autrichien Superamas, qui signe avec *Empire (Art & Politics)* un de ses spectacles les plus aboutis. Mixant des tableaux historiques inspirés des batailles napoléoniennes, un raid en Afghanistan et une soirée chez l'ambassadeur de France proche d'une pub de chocolatier, Superamas – que l'on retrouvera au Festival d'Avignon – sait être aussi juste que totalement décalé pour transformer en jeu de massacre cette chronique cruelle de notre époque hallucinante.

Patrick Sourd

100 Dessus Dessous, 9^e édition, festival de la jeune création internationale, Grande Halle de la Villette. Compte rendu.

/// www.100dd.fr

Empire (Art & Politics), conception et production Superamas, du 19 au 22 juillet au Festival d'Avignon, Gymnase Gérard-Philipe, en anglais surtitré

/// www.festival-avignon.com

Die Realität als Illusion und Inszenierung

Kritik – Das österreichisch-französische Künstlerkollektiv Superamas steht für eine offene Theaterform, die Schauspiel, Bewegung, Ausstattung und Film mit Alltagsereignissen verknüpft. Ihr Stück „EMPIRE (Art & Politics)“ bei ImPuls-Tanz im Wiener Akademietheater ist eine vielschichtige Auseinandersetzung mit der Darstellung und der Wahrnehmung von Realität.

Die Schlacht von Aspern/Eßling im Jahr 1809 ist Ausgangspunkt des Stückes. Superamas beherrscht das Spiel von Abbildung und Illusion mit ihrer bis ins kleinste Detail präzisierten Inszenierung perfekt. Neben Schlachtbildern stehen Klischees wie Abschiedsszenen oder erotische Spielchen.

Ein Sprung in die Gegenwart macht deutlich, dass es keine Privatsphäre gibt.

Das Publikum ist immer da. Bei einer Party des französischen Botschafters für die Schauspieler des Aspern-Films bekommen Eheprobleme und die Krebserkrankung des Botschafters denselben Stellenwert wie Small Talk. Die Geschichte eines Flüchtlings aus Somalia will keiner hören.

Beunruhigend, dass diese Politiker-Party so echt wirkt.

Oder doch nicht? In einer Filmeinspielung reiten Superamas in die afghanische Wüste, um mit der Filmemacherin Samira Makhmalbaf über Krieg und Authentizität zu sprechen.

Am Ende steht die Geräuschkulisse eines monumentalen Feuerwerks. Oder doch Bombeneinschläge? Tolles Theater.

– Silvia Kargl

KURIER-WERTUNG: ●●●●○

ABENDA-B0-025

ABENDA-B0-025

Die Emotionsorgel des Spektakels

Mit dem Stück „Empire (Art & Politics)“ des Kollektivs Superamas, das bei ImPulsTanz seine Österreich-Premiere hat, erlebt die Gesellschaftskritik in der zeitgenössischen Choreografie eine neue Dimension.

Helmut Ploebst

Wien – Am Anfang herrscht Krieg, und alles endet im Krieg. Das neue Stück des französisch-österreichischen Kollektivs Superamas, *Empire (Art & Politics)*, das nach seiner Premiere in Paris nun auch bei ImPulsTanz im Akademietheater zu sehen ist, rückt das Verhältnis zwischen Politik, Kunst und Medien in ein Zentrum, ein Thema also, das gerne verdrängt oder schönegeredet wird. Wie immer bei der mittlerweile wohl erfolgreichsten choreografischen Performancegruppe, die Wien je hatte, ziehen sich auch durch diese Arbeit mehrere Bedeutungsebenen.

Die wichtigste dabei ist eindeutig der unversöhnliche Konflikt zwischen opportunistischer Kulturpolitik und nichtopportuner Kunst. Jener Kulturkampf also, der in den Palästen von Beamten und Diplomaten gegen die eigene Kunstproduktion geführt wird. Dies geschieht, wie sich dem Stück entnehmen lässt, auf den glatten Parketten des globalisierten medialen Empire, auf denen Künstler wie Politiker ihre Buhlschaften und Kriegstänze aufführen.

Folgerichtig beginnt dieses *Empire* auch mit dem „tanzenden“ Wiener Kongress (1814/15) und der Schlacht von Aspern, in der Napoleon 1809 den Nimbus der Unbesiegbarkeit verlor. Die Darsteller sind mit historischen Kostümen aufgetakelt. Es wird geschossen, geflirtet, gestorben, vergewaltigt, bis aus einer Ecke ein Dolly mit auf-

gebaute Filmkamera fährt und klarmacht: Hier ist ein Dreh im Gange, und das Geschehen muss als Spiel im Schauspiel gelesen werden. Von nun an wird der symbolische Medienkörper aus Kameraauge und Tonarm die Szenerie nicht mehr verlassen. Das besagt: Nicht ein Expertentum, sondern die Unterhaltungsindustrie deutet das Weltgeschehen. Geschichte ist zur Ware geworden wie all jene politische Praxis, die nur über ihre Vermarktung existiert. Superamas stellt dar, wie das mediale Empire in seiner Emotionsorgel alles Wissen in den Wind pfeift.

Verlogene, eitle Subjekte

Dafür saugt die Kamera Bilder in sich hinein, und der Tonarm fängt Worte ein, die allesamt Zitate aus billigen Filmen sein könnten, die hinterhältige Stimmungen auf schwülen Cocktailpartys mit weichzeichnender Sentimentalität wiedergeben. Auch Superamas selbst wird von den Superamas auf die Bühne zitiert – als verlogenes, eitles, sexgeiles Subjekt, das sich vom Zenit seiner Karriere nach Afghanistan beamt, um dort eine iranische Regisseurin zu interviewen. Dieses Abenteuer wird in einem Video dargestellt, das im übertragenen Sinn die zentrale Figur des Stücks bildet. In dieser schießen sich – die richtigen – Superamas auf das Infotainment ein, das sich unter dem Deckmäntelchen der Dokumentation andient.

In *Empire* regiert, und zwar mit einem gnadenlosen Realismus, das



„Originales“ Komtesserl in einer Drehpause des Geschichtsunterrichts, wie ihn die Entertainmentindustrie vermarktet.

Foto: Superamas

Schlechte: abseitige Politik, miserable Kunst, verlogene Medienmacherei, Intrige, Bosheit, Eitelkeit, Rassismus und Sexismus – alles als Stoff jenes falschen Lebens, das

sich über das Spektakel verwirklicht und bestens vermarkten lässt. Es ist ein lautes Stück mit einer Unmenge an Anspielungen und Metaphern, ein Referenzmonster, das

sich demonstrativ in den Kloaken des Kapitalismus an der Gölle der Repräsentationskultur gütlich tut. Diese Arbeit funktioniert vor allem, weil sie trotz ihrer scharfen kritischen Form ein predigtfreier Raum bleibt. Hier wird nicht ethisch korrekt von der Kunstkanzel herab gezeifert, sondern mit sinnlicher Akribie jener Abfall organisiert, in dem kleinlicher Stunk zu großer Politik gerinnt.

Damit überschreibt Superamas etwa Wim Vandekeybus' ebenfalls politisches Stück *Menske* mit einer wesentlich ehrlicheren Diskursmaschine. Vandekeybus ästhetisiert ein Desaster, Superamas hingegen wirft seine Ursachen in den Ring. So wird das Stück zum Medium des Spektakels. Wenn am Ende alle Darsteller gebannt einer virtuellen Licht- und Lärm-Choreografie zuschauen, die den Blitz und Donner eines in einen Raketenangriff übergehenden Feuerwerks vorführt, erinnert das an Belsazars Palast, an die berühmte Geisterschrift an der Wand: „Mene mene tekel u-pharsin – Gott hat dein Königtum gezählt und beendet.“

Für Politiker, Entertainer, aber auch Utopisten im Publikum muss *Empire* schwer verdaulich sein. Stellt man jedoch Jennifer Lacey's *Les Assistentes* in Bezug zu dieser Arbeit, wird deutlich, wie sehr gegensätzliche Masterpieces einander begründen können. Lacey's Arbeit an der Hoffnung gewinnt durch die Dystopie der Superamas ein besonderes Gewicht, und *Empire* zeigt die Notwendigkeit eines nachhaltigen Umdenkens gerade bei jenen auf, deren destruktives Werk den Stoff für dieses grandiose Stück abgibt.

„*Empire (Art & Politics)*“, heute, 6. 8., noch einmal im Akademietheater, 21.00

SUPERAMAS

En astrophysique, superamas désigne un amas galactique en migration, la plus grande structure connue dans l'univers ; dans le sud des États-Unis, c'est une chaîne de supermarchés ; sur scène, c'est un collectif qui dit "nous" pour mieux affirmer sa singularité. Un spectacle de Superamas, c'est donc du monde sur le plateau, une énergie incomparable, de la légèreté et de la complexité mêlées, du plaisir, de la séduction, alliés à une critique impitoyable de notre réalité médiatique, sociale et politique. Comme ils disent : "Il incombe aux artistes aujourd'hui une position éminemment politique : ne pas laisser à Walt Disney le monopole de l'amusement." Autrement dit : "faire la pute" peut être une position extrêmement subversive. Et les spectacles de Superamas font bien d'énormes dégâts critiques par implosion de plaisir : ils miment à la perfection nos travers spectaculaires pour mieux remettre en cause notre condition de spectateur/acteur d'un monde surmédiatique, surproductif, dont l'obsession de pouvoir tourne à plein comme à vide. Les artistes français et autrichiens qui composent Superamas, structure migrante et internationale basée à Vienne et à Paris, jouent de tous les supports et sur tous les genres : théâtre, danse, vidéo, performance, installation, conversation, cocktail, G8, ou encore farce potache entre copains et grand spectacle pharaonique. Depuis une dizaine d'années, ils se produisent dans de nombreux théâtres et festivals en Europe, et ont imposé leur trilogie Big 1st episode - Artificial Intelligence/Reality Show, Big 2nd episode - Show/Business, Big 3rd episode - Happy/End.

Au Festival d'Avignon, Superamas a déjà présenté Big 3rd episode et l'installation High Art en 2007.

Entretien avec les Superamas

Votre nouveau spectacle s'intitule *Empire (Art & Politics)*, que voulez-vous dire par là ?

Superamas : D'abord que le théâtre n'est pas une église et qu'on est très content d'y faire débouler la guerre, l'art, la politique, dans un projet très contemporain, qui part pourtant de l'Histoire et plus particulièrement d'une bataille napoléonienne, datant de 1809 et de la seconde campagne d'Autriche. Elle porte deux noms, selon qu'on est pour ou contre Napoléon. En France, on connaît la bataille d'Essling, et c'est une victoire de la Grande armée. En Autriche et pour les historiens anglo-saxons, alliés de l'Autriche, c'est la bataille d'Aspern et une victoire autrichienne, là où l'archiduc Karl a repoussé Napoléon. En fait, ce sont deux villages proches, des deux côtés du Danube, mais surtout quarante mille morts laissés sur le champ de bataille, l'une des premières tueries à grande échelle en si peu de temps, soit les prémisses de la boucherie guerrière moderne. Chaque camp s'est immédiatement attribué la victoire. Il s'est donc passé quelque chose d'historique, qui a moins de rapport avec la réalité (quarante mille morts pour rien) qu'avec la propagande et la fabrication de la gloire, puisque la "victoire" a été propagée dans les deux camps et les opinions publiques via les bulletins militaires, les récits, les images, la légende. Au-delà des faits, c'est cette impossibilité de rendre compte d'une réalité pour lui substituer immédiatement de l'information qui nous intéresse, cette propagande qui fait l'Histoire...

"Imprimez la légende !" disait John Ford quand on lui demandait s'il fallait mieux faire connaître la réalité ou sa reconstruction mythique...

C'est à peu près cela... Mais pour être tout à fait objectif, les historiens sérieux considèrent aujourd'hui que cette bataille ne fut pas une victoire française puisque Napoléon s'est replié. Ce n'est pas du tout ce qu'on trouve au musée de l'Armée, aux Invalides. Et à Vienne où nous vivons et travaillons, la mémoire de la victoire d'Aspern est très présente, statue équestre de l'archiduc et "Pont d'Aspern" en plein cœur de la ville... Karl reste un héros national. Mais Napoléon demeure peut-être le plus grand des propagandistes de sa propre gloire. Il racontait le déroulement des batailles - et de ses victoires - avant même qu'elles n'aient eu lieu, ce qui est très fort. Si bien qu'Essling reste en France un mythe tenace, là où est mort le maréchal Lannes, "le seul qui tutoyait l'empereur", une légende romantique ainsi que l'a encore illustrée récemment le roman de Patrick Rambaud, *La Bataille*.

Cette bataille est donc encore très contemporaine, elle reste présente ?

En Autriche et ses environs, on se promène souvent sur les champs de bataille de cette époque, qui sont intégrés dans les circuits touristiques ou les spectacles de reconstitution historique, en costumes, avec fusils, canons et chevaux. Et on nous renvoie souvent, à nous Français qui vivons là-bas, cette image hégémonique de l'empire napoléonien. Mais bien sûr, cet empire d'autrefois conserve son aspect contemporain à travers son retour sous forme d'empire actuel. C'est un autre empire, au sens de l'emprise, mais qui utilise les mêmes armes, celles de la violence et des médias, celles de l'efficacité économique et du spectacle de la politique. L'empire capitaliste, tel que l'ont par exemple redéfini aussi bien Toni Negri dans son livre, *Empire*, que Peter Sloterdijk, dans *Le Palais de cristal*, où il parle des cinq avatars du capital moderne et allègre (argent, marchandise, notoriété, texte, image), une relation toujours plus cohérente et inextricable entre le business capitaliste, le spectacle et les médias. La politique est désertée et l'art veut remplir ce vide. Tout le monde veut être un héros, mais chacun risque d'être alors récupéré par la propagande douce, propre à notre nouvel Empire contemporain, celui de l'argent et du show-business mêlés.

Napoléon est pour vous aux racines du capitalisme d'aujourd'hui ?

Disons plutôt que sa gestion de la guerre et la fabrication de sa gloire offrent un modèle de lien entre pouvoir et spectacle qui dialogue avec le modèle du capitalisme d'aujourd'hui, notamment sous domination américaine. C'est en cela que ces deux empires ont des liens. Nous voulons montrer par le spectacle, par le divertissement, que la stratégie et l'idéologie impériales ne datent pas d'aujourd'hui. On est dans l'Histoire et le théâtre peut nous aider à comprendre cela et même, peut l'illustrer de façon impressionnante et amusante. Quand nous avons commencé dans la vie artistique, il y a vingt ans, on a découvert que le théâtre pouvait se passer du texte, du répertoire. Il y avait Jérôme Deschamps, il y avait Jean-Luc Godard. On voyait des scènes ou des images qui nous faisaient rire et nous impressionnaient, mais sans texte écrit, sans texte d'auteur. Ce n'était pas du texte, même si cela parlait, c'était du prétexte, pour remplir le vide, pour parler comme dans la vie. Un texte qu'on ne dit pas, qu'on n'entend pas. C'est en passant par là que nous avons voulu raconter nos histoires. Notre rapport aux images, aux médias, est devenu naturel. Nous y sommes accoutumés, c'est une addiction, nous en sommes dépendants. On n'y peut rien. Et pour y résister, nous pensons qu'il est plus efficace de le faire de l'intérieur. Être dans le flux des médias, dans la société du spectacle, mais sans être dupe. Par une connaissance intime et réelle de ce monde non feinte, on peut retrouver de la distance critique. On est dans le spectaculaire, on en jubile, mais on exhibe de cette manière les ficelles, en jouant "trop bien" le jeu. Tout est démonté, mais sans tuer le plaisir, au contraire. Il s'agit donc toujours pour nous de triturer la manière même dont on est à l'intérieur de la société du spectacle, dont on rend tout cela visible.

Comment *Empire (Art & Politics)* déploie-t-il ce dispositif ?

La dramaturgie est fondée sur plusieurs séquences de jeu. Tout commence avec une "chorégraphie" des drapeaux, très martiale, nationaliste, très sérieuse, mais un peu décalée dans l'Europe d'aujourd'hui, donc assez vite pathétique, un peu sportive si l'on veut. Puis vient la reconstitution en costumes, la bataille qui projette d'emblée le spectacle dans l'épopée, le spectaculaire, la dramatisation. Mais sur un plateau de théâtre, cela ne peut être que déceptif, des costumes, du son, de la fumée, quelques bagarres, du sang que tous savent faux. La guerre est forcément ici une chose qui ne vient jamais et l'on frise assez vite le ridicule. Napoléon parle anglais, tout est creux, c'est n'importe quoi, ça ressemble à une bande-annonce d'un mauvais film hollywoodien. D'ailleurs, en fait, c'est bien un tournage. La caméra entre sur scène, précédant l'ambassadeur qui fait visiter le plateau à ses invités. Félicitations, bravo, applaudissements... C'est du Guitry d'aujourd'hui, du vaudeville, de la politique, une réception mondaine. On se promène donc à travers tous les genres possibles du spectaculaire.

Surtout le cinéma...

Notamment lorsque commence à être projeté un court film, où l'on nous voit partie prenante d'une guerre contemporaine, en Afghanistan, où nous partons à la recherche d'une cinéaste, Samira Makhmalbaf, que nous interviewons sur son rôle de conscience politique, puis nous sommes attaqués par des talibans, que nous tuons sauvagement... Devant cette œuvre à la fois très réaliste et un peu potache, le spectateur s'interroge : quel est le statut de ce document, est-ce vrai, est-ce faux ? Comme nous le disons à ce moment-là, nous sommes à Avignon pour montrer "une pièce avec un vrai contenu dedans...", mais jusqu'où ? La caricature est-elle plus vraie que la réalité ? En mettant tout cela en doute, nous sommes précisément dans l'économie particulière qui lie l'art et la politique.

C'est la conclusion du spectacle ?

Pas tout à fait, puisqu'un feu d'artifice éclate, qui semble être la clôture, en forme de bouquet final, de la réception de l'ambassadeur impérial, mais qui prend cependant une tournure quelque peu inquiétante. Ça sent le roussi, et les pétards partent dans tous les sens. Là encore, nous jouons sur cet équilibre instable entre farce, fascination, effroi. La célébration vire au drame, mais on rit en même temps de sa propre peur. L'inquiétude ne fonctionne que par la contamination des différents éléments du spectacle et des diverses sensations éprouvées par les spectateurs.

Tout est chez vous mélange des genres et des effets...

C'est pour cela que nous désirons briser le spectacle, parfois, en y introduisant de vraies personnes, qui fonctionnent dès lors comme des ready made. Un réfugié somalien vient par exemple raconter son histoire en interrompant la réception mondaine. C'est brutal. Mais tout à coup on l'évacue méchamment et tout cela peut paraître dégoûtant. Tout le travail du plateau tient dans cette réalité et ces tensions entre vrai et faux, vérité et artifice. Car peut-être que le réfugié somalien était faux, lui aussi ? "Les Galeries Lafayette, c'est la réalité ; et la caméra, c'est l'art", on entend Godard dire cette phrase dans *Big 2*, et nous nous en inspirons toujours. Car au théâtre, dire la réalité c'est dévoiler les ficelles de la représentation, le réalisme documentaire consiste, lui, à montrer comment tout cela fonctionne.

***Empire (Art & Politics)* est assez cohérent avec la trilogie des *Big*...**

Big 1 explorait le mauvais théâtre, *Big 2* le mauvais cinéma, *Big 3* le mauvais spectacle. *Empire* c'est un peu les trois. Le toc de la reproduction d'une culture populaire est plus propice à la subversion que l'esprit de sérieux de la tradition artistique.

Propos recueillis par Antoine de Baecque en février 2008

LA TERRASSE - JUILLET 2008
Hors-série « Avignon en scène(s) 2008 »

GROS PLAN 11

EMPIRE (ART & POLITICS) : CONTRE LA PROPAGANDE NAPOLEONIENNE

SUPERAMAS, COLLECTIF FRANCO-AUTRICHIEN, DÉCAPE LE MYTHE FLAMBOYANT DU PANACHE NAPOLEONIEN POUR FAIT ÉCLATER LE VERNIS BRILLANT DE LA PROPAGANDE HISTORIQUE ET DÉNUDER LES LIENS TOUJOURS PLUS INTRIGUÉS AUJOURD'HUI ENTRE CAPITALISME, SPECTACLE ET POLITIQUE.

Superamas... Le mot crisse sous la langue comme un slogan un rien bravache, entre pseudo d'un héros de supérette et titre technicolor d'une aventure intergalactique. Pas faux d'ailleurs, puisque le terme désigne un amas de galaxies dans le jargon savant de l'astrophysique, mais aussi l'enseigne d'une chaîne de supermarchés américains. Pas faux non plus au vu des agissements du collectif

Avec *Empire (Art & Politics)*, Superamas s'attaque à la fabrication de la gloire napoléonienne, et plus précisément à la bataille de 1809 contre l'Autriche : victoire d'Essling pour les Français tout autant que victoire d'Aspern pour les Autrichiens, soit un seul et même combat que chaque camp a transformé en succès par l'efficace propagande.

L'EMPRISE DE L'EMPIRE

Deux versions d'une même réalité – et 40 000 morts en deux jours abandonnés aux herbes folles, soit les présages de la boucherie guerrière moderne et les prémices d'un modèle où s'intriquent de plus en plus étroitement impérialisme, spectacle et capitalisme. Reprenant la définition de l'« Empire » par Michael Hardt et Toni Negri comme « *appareil décentralisé et territorialisé de gouvernement qui intègre progressivement l'espace du monde entier* », et puisant dans *Le Palais de cristal* du philosophe Peter Sloterdijk, Superamas entreprend de saboter joyeusement les mécanismes de l'emprise politico-médiatique. « *La politique est désertée et l'art veut remplir ce vide. Tout le monde veut être un héros, mais chacun risque d'être alors récupéré par la propagande douce, propre à notre nouvel Empire contemporain, celui de l'argent et du show business mêlés.* » Loin de s'arc-bouter sur la rhétorique d'une fastidieuse démonstration, *Empire (Art & Politics)* use du décalage poussé aux lisières du pastiche et de l'habile décontextualisation. S'enchaînent ainsi plusieurs séquences de jeu : d'une danse piteuse de glorieux drapeaux au plateau de tournage d'un mauvais téléfilm, d'une reconstitution costumée de la bataille de 1809 à une soirée chez l'ambassadeur... Superamas mélange les genres, détourne les codes et brise allègrement les attendus de la représentation. Du spectacle hautement politique. Mine de rien.

Gwénola David



Superamas pastiche la gloire napoléonienne.

franco-autrichien formé en 1999 : cachés derrière leur nom de groupe, ces curieux zigs aimantent la danse, le théâtre, les arts visuels, la musique mais encore la science et la philo pour démonter les tics et le toc d'une société devenue médiatique. Rebelles à tout classement disciplinaire, ils passent l'état du monde au scanner d'une critique aussi jubilatoire et potache qu'astringente et radicale, piochant dans le stock volumineux des signes et des clichés du quotidien la matière de leurs performances. « *Notre rapport aux images, aux médias, est devenu naturel. Nous y sommes accoutumés, c'est une addiction, nous en sommes dépendants. On n'y peut rien. Et pour y résister, nous pensons qu'il est plus efficace de le faire de l'intérieur. Être dans le flux des médias, dans la société du spectacle, mais sans être dupe. Par une connaissance intime et réelle, non feinte de ce monde, on peut retrouver de la distance critique* » expliquent-ils.

.....
Festival d'Avignon. *Empire (Art & Politics)*, de Superamas, du 19 au 23 juillet 2008, à 17h, au Gymnase Aubanel, 14 rue Palapharnerie.
Rens. 04 90 14 14 14.

THE EMPIRE OF SPECTATORS ON SUPERAMAS' *EMPIRE* (ART & POLITICS)

Jeroen Peeters

1.

The theatre's proscenium arch has been lowered and replaced by another familiar view framing the stage: a wide letterbox window, left open in a black wall. The spatial setting of cinema invades the theatre, suggesting distance, framing, and flatness even before the show has started. What follows is a re-enactment of scenes and intrigues from a Napoleonic battle, each time with a white panel serving as a background. There is the heroic style complete with impressive costumes and lights, but also sickening violence, contempt, racism, lust, rape: all this compressed in a few expressionistic *tableaux vivants* – postcards' nostalgia meets the snappy aesthetics of a movie trailer. A commentary voice recounts the Battle of Aspern-Essling in 1809, in which 40.000 men lost their lives in hardly two days time. 'It is the bloodiest battle of its time and even to this day the Austrian and French military both claim victory on the field.' Bloody and unsolved, this battle is an uncomfortable metaphor for the conflicts that underpin representations of the new Europe, as an alternative founding myth somewhere between the French Revolution and the Congress of Vienna, astray in the dust of history.

History, politics and representation are recurring themes in the work of the French-Austrian (!) collective Superamas, whose large-scale and complex *Empire (Art & Politics)* is as impressive as much as disturbing performance. The Napoleonic re-enactment is only an upbeat to the steady raising of tricky questions – is Superamas bent on writing a counter-history of Europe's modernity? Yes, but the consideration that the new Europe, civil society and a democratic notion of art came into being around the same time, mainly serves as background to the question of how different conceptions of history influence our current view on the

world and ourselves. The message therefore is to be sought in the form, in the subtle deconstruction of representational regimes, in the reflections on the place where the dust of history is being poked up. A theatre in Paris?

The re-enactment of the Battle of Aspern-Essling by Superamas is considerably charged because so many details shatter the heroic image of war. Whether this approach leads to an 'authentic' account or not, it does produce an interesting contrast with the historical re-enactments of the numerous Napoleonic societies for living history. From the declaration of intent of the society Forum Aspen 1809: 'Everybody, who always had probing questions on historic events, which could not be answered by any book, might be able to find the right answer together with us in practice. With living history it is possible to put oneself into the atmosphere of the Napoleonic period.' And: 'To make sure: The Forum Aspern is neither a right wing society nor a hard drinking 'Schützenverein'. There is no political activity within the FA whatsoever.'²

Unlike a living history re-enactment, as spectators we do not find ourselves within the same landscape as the participants – with Superamas the logic of procession and participation has yielded to distance. The remoteness of an all too large theatre space turned into a cinema, of two centuries of history, of doubt about grand narratives, but also of a certain indifference towards exposure to all this violence and its significance. What does all this say about us spectators? To paraphrase: where do we find ourselves when we watch?

2.

Moments later the re-enactment turns out to be a staging by Superamas (as characters in *Empire*) at

the invitation of the French ambassador, whom we meet at the following party where the show and the demand for an authentic evocation of history are also the topic of conversation. A motley crowd gathers at the party, contemporary and particularly jet set, but not devoid of dissensus. Besides politicians and diplomatic guests, celebrities and artists are present (the re-enactment team of Superamas, for this occasion led by homosexual Flemish director Johan Janssens), each with their idiosyncrasies and peculiarities. Superamas place their stories side by side and jumbled up, foregrounding contradictions and multiple meanings in an almost literary manner, although it is rather witty humour and the ignitable cocktail of clichés than in-depth psychological exploration that interests Superamas.

Our global condition is literally captured in the mix of English, French, Arabic, Portuguese and Farsi – which are not always subtitled, thus broaching the subject of ignorance that spreads out to culture and politics in a broader sense. But at the party language is also official speeches (the ambassador), bad jokes that supposedly create a shared horizon (guests trying to make conversation), personal tragedies wrapped up as human interest just like the emo-supplements of newspapers prescribe, or indifference to someone else's name (Ibrahim is systematically addressed as Abraham). All kinds of details disclose violence, ignorance and condescension, slumbering in simple doings. In a hurricane of clichés that makes up the context, this noise is all the more striking. Tangible as an undercurrent in the speeches, the chatter, the gossip and the jokes at the party is a counter-history of the capitalist empire with its global financial currents, its colonial history, migration and racism, outpourings of national representational logics, etcetera.

But first of all the party is a place where people gather, a community of self-declared free individuals, all inhabitants of what Peter Sloterdijk calls the 'crystal palace'. They live in a post-historical world, have no lack of comfort, are able to realize themselves endlessly as consumers and revel in the cult of celebrities. Their mobility is evenly unlimited, allowing them to network eagerly, to involve themselves in the urge for armed democratization or to cherish the ideal of a multicultural society. *Empire*

(*Art & Politics*) talks about that other empire: the elite of spectators that live in the crystal palace and want to be oh-so-much more than spectators – but without having to tamper with their welfare system's perverted logic of exclusion and the comfort they enjoy within it.

The remote witnessing and the paradoxical character of their moral comfort appear from various stories and activities of the guests at the party: the ambassador's naïve humanism, the celebrities' charity work, the artists' politically correct discourse, the female student's armchair-activism. To rouse their good intentions the ambassador has also invited a Somali refugee as an experience expert to deliver a sincere and emotional account from the 'outside'.

The inhabitants of the crystal palace lack a horizon; they have become eternal *tourists* troubled by boredom. The world has been wholly conquered as an image, the global view has been saturated by the mediation of images, information and formats of all sorts. Uncertain situations become sparse, Sloterdijk writes, 'the demand for experiences of difference floods the markets. Only thoroughly insured "civilizations" have been able to make a start with this aestheticisation of the uncertainties and pitfalls which form the criterion of post-modern life forms and their philosophies.'³

3.

The desire for experiences of difference is often at stake in contemporary art, whether or not related to contemplation on the luxury of one's own spectatorship. Does this art then have a better – more authentic, more truthful, more complex, more disquieting, more significant... – view on our globalised world than, say, the TV-news or the intercontinental tourist?

There is yet another protagonist in *Empire* (*Art & Politics*), who ties together the different scenes and levels: a camera, operated by a cameraman with assistant and soundman. When the re-enactment reaches its end, the camera rolls into the obscure performing area to scan dead bodies with a search light. Later the camera is present at the ambassador's party to record the guests' doings – or do they need the camera to perform their act? The actual film we don't get to see. As a symbol

for the comfortable position of remote witnessing, the focus is on the camera itself, conspicuous in its obscene taciturnity. The camera is reminiscent of the detached eye of the TV-news, constantly serving us the fiction of an omnipresent view on the world with the aid of an imperturbable 'testimonial machine'.⁴ The camera puts into perspective the moral comfort of the elite of spectators, might even be a stand-in for the viewer on stage, as a guarantee that in the end everything will be accessible and comprehensible in a compact form. That art's desire for truth is not without paradoxes either, Superamas realizes all too well. By lining up as characters in their own show the members of Superamas are undeniably part of the empire they are trying to evoke. But also as a collective of artists Superamas see the necessity of questioning 'art as problem tourism'.

Halfway through *Empire (Art & Politics)* we are treated to a fictitious documentary, which leads them with their camera to Afghanistan, to enter into dialogue with a colleague, Iranian filmmaker Samira Makhmalbaf. For that matter, the idea for this film was also conceived at a party where the artistic jet set was assembled. The film that is shown turns out to be anything but the expected documentary or politically correct art film – even if it explicitly relates to these genres.⁵ More likely it is an ironic self-portrait: the members of Superamas literally reveal themselves as cowboys, driven by an exoticist and pornographic desire for the 'real', seasoned with a good deal of machismo.

Phantasms of proximity do not quite offer an alternative to Superamas' acknowledgement that as artists they are themselves part of the empire of spectators and needing to relate to it in some way or another. How to broach this consciousness of one's own perspective beyond Christian self-reproach and beyond irony?

4.

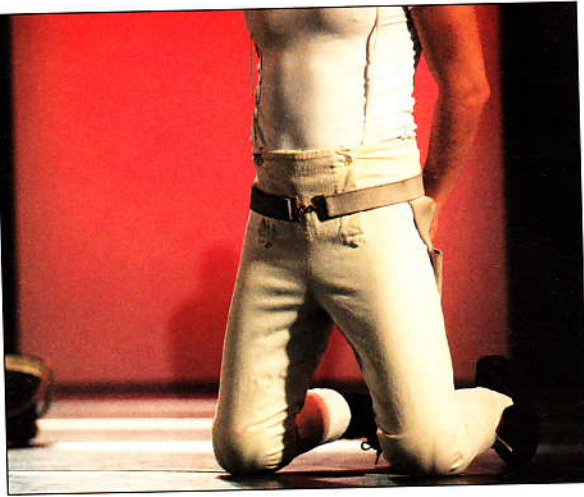
Back to the party. In *Empire (Art & Politics)* Superamas is not only bent on ironically assailing the desire for consensus and the univocal interpretation schemes of a leftist art world and ditto critical theory. In the end all the characters are shaped and haunted by their spectatorship, by the contradictions of their global condition and of their personal lives and desires. These personal traits and

individual lives turn each character into walking contradictions, which also cloud the clichés they appear to stand for at first sight. In particular the all too crude stereotyping gives rise to the question of embodiment, putting the undisturbed spectatorship of the characters at risk – and unlike the disembodied camera people are of course neither machines nor pictures. What language punctures the flatness of the characters and resonates with their bodies and has inscribed itself into their history? In at least three scenes the relation between corporality and desire for truth is explicitly brought up for discussion.

All the characters are burdened with an overwrought sexual desire, which can hardly be curtailed as the party progresses and the liquor flows. Their impulsive deeds no longer keep pace with their noble words. With no effort all party guests seem to agree on that point. Moments later this so-called 'universal' language of bodily desire is also shown as a grotesque truth when all guests participate in a Brazilian dance. One can't help thinking of the commercial 'Do the mojito with Bacardi', in which dance as a universal means of communication canalizes desire and sublimates it into global exoticism.⁶ Ultimately two truths are at odds: boisterous sexuality gnaws at decorum but with the same ease it folds itself towards a sleek cultural imagination, it even acts as its motor.

Although the characters are stereotypical, the acting in *Empire (Art & Politics)* is in no way exaggerated – as opposed to Superamas' *BIG*-trilogy. Furthermore it sides professional actors and dancers with amateurs and 'experience experts', but without a difference in treatment. On the level of casting and direction that's why the personal history of the performers and the narrativity of their bodies are brought up in an ambiguous way. Mark that, as the ambassador has invited a Somali refugee to his party, the members of Superamas (as characters) have hired Arabian actors for their Napoleonic re-enactment – but of course they were cast by Superamas for *Empire (Art & Politics)* in the first place. Encounters with others and with the world, which have sometimes clung violently to the body and which reshape it into a singular narrative, make the characters as well as the actors into who they are – and there is some oscillation between both.

Photo: Giannina Urmeneta Ottiker



At the ambassador's party the Somali refugee tells his story emotionally, a traumatic history permeated by violence. It makes a lasting impression and in this moment he proves to be the actual outsider amidst the elite of spectators, because he stands in the world differently. The story jumps out and draws the line for the endless parataxis of perspectives in *Empire (Art & Politics)* – but is this the moment of truth? Although Jamal Mataan may very well be a Somali refugee in real life, bringing a fictionalised version of his life story on stage, this background does not appear as such from the show. Reversing this line of thought actually offers us an unexpected view on the other characters and actors. For instance, American actor Davis Freeman plays an American weapons freak and he seems cut out for the part – is this just metier or does the observation reach deeper? An indeterminate zone regularly appears between embodiment, fictionalisation and crude stereotyping, while the accurate casting makes subtle use of the actors' 'own' language to demonstrate how uncannily close the reality of global capitalism actually is – it unexpectedly acts up in the body, also among the spectators who are inside the crystal palace.

While the party comes to an end, the ambassador receives a message from the doctor via his wife – he has prostate cancer. By this sudden proximity of death he momentarily forgets all roles he has thus far played with a great deal of fervour, ranging from ambassador and host over father and husband to philanthropist and adept of the lifestyle cult. Do personal tragedy and the awareness of mortality also lead to modesty about one's own perspective on the world and regarding the pain of others?

5.

Where do we find ourselves when we watch? As a spectator one is unable to do anything but surf on the confusing flood of situations and opinions, feelings and thoughts served by Superamas in *Empire (Art & Politics)*, while the resistance against clichés turns out to be an apt motor for self-observation. Superamas does not aim for overview, but for a diagnostics of time as an immersion in numerous contradictory experiences, with the small truths and many questions they raise. Superamas are not believers, they couldn't care less about transparency, settled truths or a clearly defined ideological framework – for them art only becomes critical when it pairs analysis with an irreducible heterogeneity. With *Empire (Art & Politics)* they manage to push this vision beyond ironic pose and its interminable relativity – or at least to its very edge. Is theatre then a place for experiences of difference?

The show ends with fireworks, an astounding series of light and colour configurations. The camera's search light and the luminous globes which decorated the ambassador's party – as symbols of detachment, overview and universality, associated with the Enlightenment – transform into thousands of splinters to descend into the theatre as yet another distant spectacle. As if this sight places them outside time the fourteen performers stiffen while they join the spectators in the audience in gaping at that marvellous sky above their crystal palace.

Jeroen Peeters (Brussels) is a writer, dramaturge and curator active in the field of dance and performance. He co-directs the workplace for discourse, dramaturgy and research in dance Sarma (www.sarma.be) www.superamas.com

Notes

- 1 The premiere of *Empire (Art & Politics)* took place at La Villette in Paris on June 19th, 2008.
- 2 <http://www.baulesch.at/fa1809/2003/index-e.htm>
- 3 Peter Sloterdijk, *Im Weltinnenraum des Kapitals*, Frankfurt am Main, 2005, pp. 149-150
- 4 Cf. Frank Vande Veire's analysis of the TV-news as a Christian ritual, in: *Neem en eet, dit is je lichaam. Fascinatie en intimidatie in de hedendaagse cultuur*, Amsterdam, 2005, pp.209-210 and 224-225.
- 5 On the relationship between desire for truth and the documentary in an artistic context, cf. Tom Holert, 'Die Erscheinung des Dokumentarischen', in *Dokumentarische Strategien in der Kunst*, Karin Gludovatz (ed.), Wien/Köln, 2004.
- 6 The commercial can be viewed at <http://www.youtube.com/watch?v=5RFxGn6Cak>

REDAKTÖR: LENNART KUICK, TEL 08-738 12 43,
E-POST MUSIK@DN.SE, TEATER@DN.SE, DANS@DN.SE

Tomhetsterror. Superamas bjuder på konsumtionsångest i kubik.

Perfect Performance

"Big, 3rd episode (happy/end)"

Regi och produktion: Superamas.
Medverkande: Alix Eynaudi, Susi Wisiak, Agata Maszkiewicz, Superamas och dansare. Voiceoverartister: Susanne Bentley, Allen Brownes, Tim Crouch, Alexis Destoop, Ted Fletcher, Marianne Groves, Jennifer Lacey, Andros Zinsbrowne. Scen: Perfect Performance/Stockholms stadsteater.

BARBRÖSTADE BIRAKILLAR, läppglansiga hejarklacksledare. Sexcyniker i självutveckling på yogagymmet. Som om Joakim Pirinens godhetspjäs "Familjen Bra" möter dumhetssatirfilmen "Idiocracy". Jag mår lite illa.

Sista delen i performancekollektivet Superamas trilogi "Big" är en popkulturmix av såpor, collegefilm, reklamfilm, tv-serier. Perfekt ton – och en distanserande effekt – fås av att ensemblen mimar till inspelade såparöster. Tomhetsterrorn och ytlighetsfrossan gnuggas in av ständiga upprepningar.

DET GRUPPEN HÅLLER UPP är ingen skrattspegel. Här är humor utan glädje, en kille trillar då och då av stolen men trumvirveln uteblir. In i mixen samplas citat av filosofen Jacques Derrida, inspiration av författaren Milan Kundera och en referens till koreografen Merce Cunningham.

Diskussion om hur nära exploatering Superamas själva balanse-
rar, inbjuder de närmast till. Men kritiken är tydlig. Inte bara genom kontexten (konstexperimentellt kollektiv på teaterscen) utan med ironiska markeringar och små förskjutningar. Våldet, mörkret man kan läsa in bakom den snygga ytan förtydligas av en bilkrasch, hotfulla ljus- och ljudsvep över scenen – en värld på väg mot kollaps.

Inte helt lätt att veta vad man ska göra med sitt tillstånd efteråt dock. Det är inte ett verk som strävar efter förlösning, godhet, uppbygglighet. Om Superamas var tonåriga tjejer skulle de kanske skära sig i armarna, men som yngre medelålderskillar med kulturellt kapital och konstnärliga möjligheter sublimerar de ångesten över ett sexistiskt och kommersiellt samhälle till denna ambivalenta illamående-sköljning. Tack för det. Tror jag.

MAINA ARVAS
teater@dn.se



FOTO: SUPERAMAS

Sista delen i Superamas trilogi "Big" visas på Stadsteaterns scen c/o.

17.6.2009

Krieg und Champagner: Genial-oberflächliche Performance von Superamas

Das österreichisch-französische Künstlerkollektiv über unser aller Spielchen der Macht bei Salzburger Sommerszene – Virtuose Mischung von Theater und Film (Von Christoph Lindenbauer/APA)

Salzburg (APA) - Was haben Krieg und Party gemeinsam? Was unterscheidet Kanonendonner von einem Feuerwerk? Und wie haben sich die ignorant-herzlosen Spielchen der Privilegierten im Lauf der Jahrhunderte verändert? Darüber hat das österreichisch-französische Künstlerkollektiv Superamas eine Performance auf die Bühne gebracht und gestern, Donnerstag, Abend bei der Salzburger Sommerszene präsentiert. "Empire, Art & Politics" ist eine virtuose Mischung aus Theater und Film mit einer Brise Tanz - ein genial-oberflächliches Spektakel über den ewig gleichen Missbrauch der Macht.

Wir schreiben das Jahr 1809, Napoleon trifft bei Aspern-Eßling auf die österreichischen Truppen: Kanonen donnern, Bajonette stechen, Menschen sterben und morden und die Herrschaften baden in Champagner. Schnitt. In Somalia, Irak, Bosnien oder sonst wo sterben Hunderte - täglich. Furchtbar, aber wurscht. Wir wollen Party, wir wollen Spaß. Wir wollen helfen, klar, aber es darf nichts kosten. Die anderen machen es ja auch so. Das ist der Spiegel, den die 14 Superamas-Performer basteln und ihrem Publikum vorhalten. Und sie vergessen nicht, auch selbst hineinzuschauen.

Alles was Superamas auf der Bühne tun, ist irgendwie hinterfotzig. Sie bringen ein emotional aufgeheiztes Bild nach dem anderen, geschnitten wie ein Film. Sie blödeln und spielen mit Dramatik und sarkastisch-realem Spaß: Vom Western-Ausritt nach Afghanistan bis zur blutigen Film-Schießerei, vom Wiener Kongress bis zur Drogenparty beim Botschafter - es ist immer das Gleiche.

Nicht nur die französischen, sondern auch die englisch gesprochenen Dialoge könnten und sollten mit Übertiteln verständlicher gemacht werden. Im hohen Tempo in dieser 80-minütigen Performance geht einiges davon verloren. Aber Soundcollagen, die Abfolge von Szenen und das Licht für die Akteure in ihren historischen Kostümen oder schicken Anzügen sind ausgetüftelt, präzise und gut geprobt. Zweifellos virtuos, wie Superamas ihr Publikum formal und auch inhaltlich um den Finger wickeln. Nur manchmal überholen sie sich selbst dabei.

Der Bogen ist riesig und straff gespannt - von Aufarbeitung der Geschichte, Gesellschaftskritik, Psychologie der kollektiven und individuellen Ignoranz bis hin zum augenzwinkernd persönlichen Drama und den dazugehörigen Halbwahrheiten. Aber genau deshalb wirkt die Performance auch oberflächlich und an manchen Stellen merkwürdig leer. Die Welt und ihr Machtgefüge sind zum Drüberhuschen eben doch zu gewichtig. Zu verarbeiten, diskutieren und reflektieren gibt es für das Publikum dennoch mehr als genug. Allen Einwänden zum Trotz: "Empire, Art & Politics" ist zweifellos ein Schlüsselstück der Salzburger Sommerszene 09.

(S E R V I C E - "Empire, Art & Politics" Performance mit Theater, Film und Tanz. Alle künstlerischen Details stammen vom Kollektiv Superamas. Heute, Freitag und morgen, Samstag wird die Salzburger Sommerszene mit Konzerten indischer Musik von T.M. Krishna und Shahid Parvez abgeschlossen. 0662 / 84 34 48, <http://www.sommerszene.net>.)

Sommerszene: Ein rasantes Spiel der Mächtigen

CLEMENS PANAGL

SALZBURG (SN). Vor der Kamera gibt es kein Entrinnen: Was die Gäste auf der Party des französischen Botschafters auch tun und sagen, Mikrofon und Objektiv sind live dabei. Der Gastgeber parliert über Demokratie. Ein aufgekratzter Regisseur interessiert sich wenig für die Weltlage und wirft sich lieber an seinen Darsteller heran. Ein somalischer Flüchtling erzählt von der Ermordung seines Vaters. Die Kamera hält drauf. Alles ist Entertainment. Oder?

In der Performance „Empire (Art & Politics)“, die am Donnerstag bei der Sommerszene zu sehen war, treibt das Kollektiv Superamas ein subtiles Multimedia-Verwirrspiel. Um die Allgegenwart medial verfälschter Bilder geht es, und um Machtspiele in Politik, Kunst und Beziehungen. Der Zuschauer ist gefordert: Zu Beginn wird in historischen Kostümen die Schlacht von Aspern von 1809 nachgespielt, bei der Frankreich und Österreich jeweils den Sieg für sich beanspruchten. An der Front fallen Soldaten, im Salon amüsiert sich der Adel. Dann rollt ein Kamerawagen auf die

Bühne: Was erst aussah wie eine Theater-Soap, entpuppt sich nun als Filmset. Weiter geht's zu besagter Party, wo sich Darsteller, Politiker und andere Gäste im Smalltalk selbst bloßstellen. Wo sind hier eigentlich die Guten? Die gibt es in der facettenreichen, präzise inszenierten Performance nicht. Wer sich eben noch über Parallelen zwischen historischen und zeitgeistigen Gesellschafts- und Machtspielen amüsiert, sieht sogleich die Superamas-Mitglieder selbst in einem Film in Champagnerlaune, beim Aushecken einer vermeintlich großen Kunstidee. Wie sie lautet, zeigt die nächste Sequenz. Wie Cowboys reiten Superamas durch Afghanistan, um eine Filmerin zu interviewen: Was ist Wahrheit? Was ist Verzerrung? Darum geht es im Interview, und darum geht es in der Performance.

Bei aller Kraft und Rasanzen stellt sich freilich auch das Gefühl ein, dass hier ziemlich viel Weltkritik auf ziemlich engem Raum Platz finden muss. Doch in der beklemmenden Schlusszene, in der sich ein Feuerwerk zum wütenden Kriegsdonner auswächst, sind diese Einwände vergessen. Ein starkes Stück.



Barbara Balzan Quartett feat. Paolo Fresu im BeJazz Club

Balsam für die Ohren: Die Sängerin Barbara Balzan kombiniert ihr dunkles Timbre mit Paolo Fresus rauem Trompetenton.

Faible fürs Lyrische

Wer hätte gedacht, dass der Regisseur, Schauspieler und ewige Outlaw Clint Eastwood auch Balladen schreibt? Die Sängerin Barbara Balzan gibt zur Eröffnung der BeJazz-Saison eine Kostprobe aus «Dirty Harrys» musikalischem Schaffen.

Während die meisten anderen Clubs schon vor einigen Wochen in die neue Saison gestartet sind, hat sich BeJazz in den Vidmarhallen etwas mehr Zeit gelassen und öffnet am 15. Oktober erst wieder seine Tore. Dafür verspricht die Affiche des Eröffnungsabends Balsam für Ohren und Seele: Die Schweizer Sängerin Barbara Balzan stellt noch vor der offiziellen CD-Taufe im Kultur- und Kongresszentrum Luzern ihr neues Album, «Secret Whisper», dem Berner Publikum vor. Als Gastmusiker hat sie keinen Geringeren als den sardischen Ausnahmetrompeter Paolo Fresu eingeladen. Eine überraschende Zusammenarbeit, spielt Fresu doch sonst mit so bekannten Musikern wie Uri Cane, Ralph Towner oder Bojan Z.

Ein ganz perönliches Album

Der Kontakt kam über den Bassisten Attilio Zanchi zustande, der sowohl im Barbara Balzan Quartett als auch bei Paolo Fresu für die tiefen Töne zuständig ist. «Das Konzert in Bern ist der erste Live-Auftritt in der Konzertreihe mit Paolo», freut sich Balzan. Beide haben ein Faible fürs Lyrische und eine ähnliche Klangästhetik: Hier das dunkle Timbre von Balzans Stimme, da der raue und warme Trompetenton von Paolo Fresu. Für das neue Album, auf dem der Trompeter zwei Gastauftritte hat, stellte die Sängerin eine ganz persönliche Auswahl von zehn Songs, vornehmlich Balladen, zusammen. Darunter finden sich sowohl Eigen- als auch Fremdkompositionen, etwa das durch John Coltrane bekannt gewordene «Afro Blue» des Kubaners Mongo Santa-

maría oder «Norwegian Wood» von den Beatles. «Das Konzept der Songauswahl musste ich mir nicht erst überlegen. Aus dem langjährigen Zusammenspiel in meinen verschiedenen Projekten hat sich nach und nach herausgestellt, welche Songs am besten zu mir passen», begründet Balzan die Auswahl.

Zwiegespräch mit Clint Eastwood

Neben all den bekannten Komponisten-namen hat es einen, der besonders auffällt: Clint Eastwood. Bekannt geworden als rabiater «Dirty Harry», hat Eastwood in letzter Zeit vor allem mit hervorragenden Regiearbeiten von sich reden gemacht. Dass er seit wenigen Jahren als leidlicher Pianist auch noch Filmmusik komponiert, dürfte den meisten jedoch entgangen sein. So auch Barbara Balzan. Sie war so berührt von der Ballade «Why should I care» am Ende des Films «True Crime», dass sie nach Noten suchte und dabei den Komponisten Eastwood entdeckte. Doch damit nicht genug: Die Ballade inspirierte sie zu einer musikalischen Antwort, die als «The Inner Light» ebenfalls auf der CD zu finden und dem Regisseur gewidmet ist. Dieser wird vermutlich weder im Publikum sitzen noch auf der Bühne stehen. Letzteres ist auch ganz gut so, wenn man noch in Erinnerung hat, wie sich Eastwood im Abspann seines letzten Films «Gran Torino» als Sänger versucht.

David Loher

Vidmar 2, Liebefeld
Do., 15.10., 20.30 Uhr
www.bejazz.ch



Zwei Wochen Tanz In. Bern in der Dampfzentrale

Kostüm-Tanz: Das Kollektiv Superamas betreibt pathetisch übersteigerten Napoleon-Kult, zur Entlarvung moderner PR-Schlachten von Kunst und Politik.

Wahre Lügen und Machtgefüge

Im Rahmen des Tanzfestivals Tanz In. Bern stellt die Performance-Gruppe Superamas in der Dampfzentrale eine Schlacht nach: das Stück «Empire (Art & Politics)». Eine Kapitalismuskritik ohne moralischen Zeigefinger, dafür mit grotesken Einfällen.

Grelle Kostüme, dramatische Geräusche, falscher Rauch und künstliches Blut, wie man es aus Amateurfilmen kennt: Diese Utensilien setzen die Performer des österreichisch-französischen Kollektivs Superamas grosszügig ein, wenn sie auf der Bühne Krieg spielen. Gezeigt wird die Schlacht zwischen Frankreich und Österreich von 1809, die mehr oder weniger unentschieden, aber mit vielen Toten auf beiden Seiten endete. Rasch hatten sich beide Länder den Sieg auf die Fahnen geschrieben und halten zum Teil bis heute daran fest.

Für Superamas steht diese Schlacht exemplarisch dafür, wie einseitige Propaganda zu verschiedenen Wahrheiten führt. Sie dient als Ausgangslage für ein multimediales Spektakel, das die heutigen Machthaber und deren Umgang mit den Massenmedien kritisch hinterfragt. Richtig ernst kann man den Krieg als Bühnenshow, der sich mit einem Englisch sprechenden Napoleon rasch als Maskerade entpuppt, nicht nehmen. Der Verdacht, es würde ein billiger Film gedreht, erweist sich bald schon als richtig. Eine Kamera erscheint auf der Bühne, gefolgt von einem Botschafter, der seinen Gästen den Drehort zeigen will. Die Geschichte nimmt eine andere Wendung als erwartet.

Ein Haufen Galaxien

Dieser Bruch mit Erwartungen, das Spiel mit verschiedenen Realitäten und das Multimediale sind typisch für die 1998 in Paris gegründete Compagnie. Superamas bestehen darauf, ein Kollektiv zu sein, bei dem die einzelnen

Lebensläufe und Köpfe nicht wichtig seien. Sechs Personen bringen sich via Theater, Tanz, Film, Musik, bildender Kunst und Industriedesign ein. Auf Deutsch bedeutet Superamas so viel wie Galaxienhaufen. Die Strategie der Performer besteht im Kopieren und Rekonstruieren von Bekanntem: Statt zeigen wollen sie lieber «dé-montrer», sprich trennen und zerlegen, was ur-

Tanz In. Bern

Insgesamt zwölf Produktionen aus der ganzen Welt loten die Vielfalt zeitgenössischen Tanzes aus.

- Unter anderem inszenieren sich Mathilde Monnier und La Ribot in «Gustavia» als Revue-Girls und versuchen zu definieren, was eine Frau zur Frau macht.
- Die Berliner Gruppe Good Work Productions bringt in «Still Lives – Bern» mit über dreissig Mitmachenden ein Abbild der Hauptstadt auf die Bühne.
- Und in Nicole Seilers «Living-room dancers» können die Zuschauer ihrem Voyeurismus frönen: Ausgestattet mit Feldstechern und mp3-Playern, wohnen sie intimen Tanzszenen bei.

Festlicher Höhepunkt wird die Verleihung des Schweizer Tanz- und Choreografiepreises, der dieses Jahr an Zimmermann & de Perrot für ihre Produktion «Öper Öpis» geht.

sprünglich eine Einheit bildete. In «Empire (Art & Politics)» zeigt die Gruppe auf, dass auch heute noch mit denselben Waffen wie zu Zeiten Napoleons gekämpft wird; nämlich mit denen des Lugs und Trugs, wobei Macht und Spektakel eine immer engere Beziehung eingehen. Manchmal setzt die Gruppe auch Menschen, die mit Schauspiel nichts am Hut haben, in ihren Stücken ein. In «Empire» unterbricht ein Flüchtling aus Somalia die Runde des Botschafters und erzählt seine Geschichte. Er wird weggewiesen. Der Zuschauer bleibt im Ungewissen, ob die Geschichte tatsächlich wahr oder ob auch der Flüchtling ein «Fake» ist.

Zum Schluss ein Feuerwerk

Am Ende des Stücks wird auf der Botschaft ein Feuerwerk gezündet: Aufmerksam betrachtet das erlauchte Publikum, bestehend aus Politik- und Kunstvertretern, die explodierenden Raketen. Allmählich wird das Licht greller, werden die Geräusche schriller und Explosionen hallen wider. Statt an ein Feuerwerk erinnert die Szenerie nun an die Bombardierung einer Stadt. Es sind Bilder, die man aus dem Fernsehen kennt. Und dem Zuschauer wird schauernd bewusst, dass in der heutigen Welt Feuerwerk wie Kriegsberichterstattung oft ein und dasselbe sind: ein inszeniertes Spektakel.

Helen Lagger

Dampfzentrale, Bern
«Empire (Art & Politics)»:
Fr., 30.10., und Sa., 31.10., 19.30 Uhr
Tanz In. Bern findet
vom 15. bis 31.10. statt.
www.dampfzentrale.ch

DOSSIER: TANZ IN BERN

Fest der Dekadenz am Tanzfestival

Von Lena Rittmeyer. Aktualisiert am 02.11.2009

Das Kollektiv Superamas und der Performance-Künstler Steven Cohen machen am Festival «Tanz in. Bern» den Abschluss – mit einer brillanten Medienkritik und einem provokanten Filmauftritt.



Jeder begrapscht jeden in der Cüpli-Truppe, welche die Superamas in «Empire (Art & Politics)» antanzen lassen.
(Giannina Urmeneta Ottiker)

Am Samstag ist «Tanz in. Bern» mit den Aufführungen von Superamas und Steven Cohen zu Ende gegangen. Die Veranstalter zeigen sich erfreut über die zweite Auflage des Festivals, dessen 12 Produktionen eine Auslastung von 80 Prozent aufwiesen. Die erste Auswertung einer Publikumsbefragung ergab, dass die Zuschauer zu 60% aus der Region Bern stammen, zu 32% aus der übrigen Schweiz und zu 8% aus dem Ausland. Die 3. Ausgabe des Festivals «Tanz in. Bern» ist in Planung; sie wird vom 20. Oktober bis 7. November 2010 stattfinden. (klb)

Die Bühne ist in völlige Dunkelheit getaucht, nur eine Kamera mit Besatzung und montiertem Licht rollt zum atmosphärischen Song «Gangsta's Paradise» langsam aus der Ecke nach vorne. «Cut!», ruft der Regisseur, und ab da wähnt man sich für den Rest des Abends im falschen Film. Die Künstlergruppe Superamas aus Belgien, Wien und Paris führt die Zuschauer in ihrer brillanten Produktion «Empire (Art & Politics)» an den Anfang des 19. Jahrhunderts zurück, die Zeit des Wiener Kongresses, als nach der Niederlage Napoleons die

Grenzen innerhalb Europas neu gezogen werden mussten. Mit sekundenschnellen Licht- und Szenenwechseln springt der Fokus im Stile eines überzeichneten Kostümfilms vom lärmigen Schlachtfeld ins dekadente Hinterzimmer, wo den Damen vor Üppigkeit ihre Dekolletés überquellen. Heroische Tableaus, bewegte Gemälde und mit viel Herzblut gekämpfte Schlachten parodieren nicht nur eine heutige Filmsprache, sie füllen die Bühne auch mit hervorragend inszeniertem Fotomaterial für Geschichtsbücher.

Und als sich die Heere zu Michael Jacksons «Beat It» duellieren, kann man nicht mehr bestreiten, dass die choreografierte Video-Clip-Ästhetik auch aus einem historischen Ereignis wie einem blutigen Krieg für den postmodernen Menschen ein entfremdetes Sinneserlebnis zaubern kann.

Hedonistische Parallelgesellschaft Woraus man unsanft wieder herausgerissen wird. Auf einen Schlag strömt die ganze Filmcrew hervor, mit von der Partie auch der französische Botschafter mit Ehefrau und aphrodisierender Tochter, natürlich in steter Begleitung eines Kamera- und eines Tonmannes, die durch ihr jeweiliges Medium auch immer das Geschehen erzeugen. Nach Drehschluss wird ausgiebig gefeiert. Eine hedonistische Parallelgesellschaft entsteht: Nervöse Cüpli-Lacher mischen sich unter banale wie peinliche Gesprächsfetzen, Phrasen aus der Kunst- und Medienbranche werden gedrescht, jeder begripscht jede. In «Empire (Art & Politics)» setzen die Superamas zu einer Medienkritik an, die dank bemerkenswerter Selbstironie auch die Künstlergruppe selbst als ignorante, selbstverliebte Konstrukteure einer Realität ausstellt. Sei es als fechtende Krieger im historischen Kostüm oder als Ex-Playmates im Cocktailkleid: Die Kamera zeichnet auf, es ist nur hörbar, was das Mikrofon aufnimmt. Das Medium definiert die Öffentlichkeit. Auch Napoleon mischt sich noch unters Partyvolk, Jahrhunderte treffen aufeinander, und als zu guter Letzt ein Feuerwerk am Himmel seine Farben versprüht, dann klingt das ein bisschen wie 1800 auf dem Schlachtfeld.

Wesen von einem anderen Stern Das Masslose interessiert auch Steven Cohen, der in der Filmeinspielung «Chandelier» mit einem umgehängten Kronleuchter, schwindelerregend hohen Hacken und kunstvoll bemaltem Gesicht inklusive Davidsstern auf der Glatze durch die Slums von Johannesburg stöckelt. Wie ein Wesen von einem anderen Stern, zerbrechlich und doch irritierend, provoziert Cohen die unterschiedlichsten Reaktionen auf seinen ausgestellten Überfluss und setzt ein westliches Ästhetik- bzw. Kunstempfinden einem völlig anderen Kontext aus.

(Der Bund)

Erstellt: 02.11.2009, 14:20 Uhr

October 03, 2010

Superemas at the MCA: The contradictions of art, war and politics

THEATER REVIEW: "SUPEREMAS: EMPIRE (Art & Politics)" ★★★★★

SPECIAL ALERT! ONLY ONE MORE PERFORMANCE SUNDAY NIGHT!

In the Napoleonic battle of Apern-Essling in 1809, wherein the avaricious dude tried and failed to cross the River Danube, there were over 40,000 casualties. All the death took just two days.

The first part of "Empire (Art & Politics)," the reflective, reflexive and wholly fascinating theater piece from the audacious European collective Superemas (which is based in France, Belgium and Austria and visits Chicago for the first time this weekend at the Museum of Contemporary Art) is a re-creation of scenes from that battle.

These vistas—they're staged like moving snapshots—depict the complexities of this war, all wars really: heroism stands next to cowardice; violence next to sex; honor next to manipulation; freedom next to death.

So you start to think about that stuff—Napoleon is a good metaphor for military complexity, being as he is known for tyranny, the Napoleonic code and an active sex life. Then a camera shows up like an anachronistic time-machine, and you start to ponder not just the war, but the writing of the history of a war and, particularly, who gets to declare victory for all time.

Superemas, you come to see, is exploring not just what happens in war but in the subsequent recording and organizing of what happens. It's a riff, really, on the old saw that the winners get to write everything up. And then, bam! All of that goes away, and you're suddenly watching a post-show reception for a show exactly like the one you're watching.

A French ambassador shows up and yaks self-servingly about his support of culture—especially delicious since the visit of Superemas to the MCA is supported, in part, by the French and Belgian governments. All of a sudden the topic of the show is not much war and politics, Iraq and Afghanistan, but the artistic response to war and politics, and that tricky old question of how do artists make what they are doing powerful and authentic. Even as they schmooze the funders, the ensemble fights, creates and tries to worry about how it can possibly do justice to its own themes. It finds, of course, that it contains the very same internal contradictions that you could find in the people on and around that 1809 battlefield. War. Art. All is marked by human failing.

Even though the show—which is repeated Sunday night only, so shut off the computer and make your plan for tonight—is just 80 minutes, there are further frames to come, not the least of which the dissolving of the show into a movie. But there is enough here for quite the head-rush of self-awareness and, for sure, a window into both how European creative types view Americans—which here, as is so often the case, strikes me as disappointingly reductive—and the way the struggles of historians to be fair mirror the struggles of artists to be true. Unlike a lot of work of this type, Superemas puts its own insecurities and vulnerabilities on full display. And the style—agitated, funny, shocking, wry, physical—is rich and varied.

In one of the most amusing moments of one of the most intellectually provocative shows this fall, the group fights back with a response they attribute lovingly to the American director David Lynch. "Why do people always ask if art has a meaning, when their lives have no meaning."

Touche, as Napoleon might (or might not) have said.

Posted at 10:45:23 AM in [Museum of Contemporary Art Chicago](#)

http://leisureblogs.chicagotribune.com/the_theater_loop/2010/10/superemas-at-the-mca-the-contradictions-of-art-war-and-politics.html#more

Bombardement van beelden verbeeldt visuele afstomping

Parool 17-4-10

TONEEL Empire (art & politics), door Superamas (Engels gesproken). Gezien 13/4 Utrecht; 19/4 in de Stadsschouwburg Amsterdam.

Net een film, de opening van Superamas' *Empire (art & politics)*. Een voice-over vertelt dat we in 1809 op de slagvelden rond Wenen zijn, waar Franse en Oostenrijkse troepen in twee dagen ruim 40.000 slachtoffers hebben gemaakt. In scherp uitgelichte scènes wordt op bombastische muziek gemoord en verkracht.

Even plotseling als het begon, is het weer voorbij. Het toneel wordt het decor van een feestje van de 21ste-eeuwse jetset. Het zojuist vertoonde moorddadige kostuumdrama blijkt een film te zijn, waarvan de regisseur en acteurs op de party rondlopen. De overige gasten zijn een flirterige ambassadeur, een Somaliëse vluchteling, een kortgerokt meisje. Met veel bravoure debiteren ze snedige oneliners: *'You don't win a war by dying for your country, but by making that other bastard die for his.'*

Het Frans-Oostenrijkse theater-

collectief Superamas is voor twee weken neergestreken in Nederland met een montagevoorstelling vol filmfragmenten, muziek en gespeelde dialogen. Met hun bombardement aan beelden willen de makers laten zien hoe de visuele diarree die dagelijks via televisie- en computerscherm onze levens binnenstroomt de moderne mens heeft afgestompt. Instortende Twin Towers, gewapende conflicten in de woestijn – we hebben het allemaal al zo vaak gezien dat het ons nauwelijks meer raakt.

Dat de camera in onze wereld

overal is, wordt gedemonstreerd door de cameraploeg met hengelmicrofoon die de feestgangers op het toneel op de voet volgt. Hun hedonistische gedrag en holle conversaties doen denken aan de cultromans van Bret Easton Ellis; de wereld staat in brand maar wat ons werkelijk interesseert is wie bloot in de *Playboy* stond en hoeveel daarvoor is betaald. Er wordt over politiek en kunst gepraat, maar niemand luistert. Pas als de ambassadeur te horen krijgt dat hij prostaatkanker heeft, lijkt hij de betrekkelijkheid van alle glitter en glamour in te zien.

Superamas laat het allemaal mooi zien in een dynamische en gestileerde performance. Te mooi, eigenlijk. Hier trappen de theatermakers in de val van hun eigen thematiek. Het spetterende vuurwerk waarmee de voorstelling afsluit en waarin het doffe oorlogsgedreun uit de beginscènes resoneert, stemt dan ook minder tot nadenken dan de makers waarschijnlijk hadden beoogd.

Een bezwaar dat overigens niet zozeer de voorstelling als wel de tijdgeest geldt.

JOUKJE AKVELD