

Neue Zürcher Zeitung - 29/04/2005

## **ICH BIN IN DER VINYL-GENERATION VERWURZELT - Der Choreograf Gilles Jobin über Plattenhüllen**

Par Weber L.

*Wohngemeinschaft der surrealen Art: Gilles Jobin bringt am 3. Mai sein "Steak House" ins Theaterhaus Gessnerallee und mit ihm Angus, einen altmodisch scheinenden Radio mit komplexem Innenleben. Lilo Weber hat sich das Tanzstück in Lausanne angeschaut und mit dem Westschweizer Choreografen gesprochen.*

Sechs Menschen auf engstem Raum - warum heisst Ihr neuestes Stück "Steak House" ?

Die Idee stammt von meinem Sohn Pablo. "Steak House" passt zum Raum, in dem wir uns befinden, hat mit Fleisch zu tun, mit Konsum . . .

Aber Sie schneiden nicht wirklich Fleisch, Sie tanzen nur mit riesigen Metzgermessern. Es geht nicht wirklich um Fleisch, sondern eher um die Idee von Fleisch. "Steak House" ist ein heutiger Ort, doch könnte das auch sexuell gedeutet werden.

Plattenhüllen spielen eine wichtige Rolle - der enge Wohnraum wird ganz damit verstellt.

Ich bin stark in der Vinyl-Generation und der Popkultur verwurzelt. Die Plattenhüllen repräsentieren all das, was diese Musik ausmacht. Vinyl, Grösse, Gewicht, auch die Vorsicht, mit der man die Platten anfasst - die Plattenhüllen waren wichtige Objekte, auf die man seine Phantasie projizieren konnte. Heute haben wir ganz andere Möglichkeiten, Popmusik zu repräsentieren, zum Beispiel mit Videoclips. Mir gefallen auch das Format und die Bilder. Wir wiederholen Bilder von Spoo, einer Band aus Zürich. Die Gesichter haben blutende Wunden - Leute werden durch das Leben verletzt. Wir alle bekommen unsere Kratzer ab. Auch die Platten. Ihre Ära geht zwar mit den DJ weiter, aber sie hat sich verändert. Man muss heute den jungen Leuten beibringen, wie sie die Platten auflegen, dass sie die Oberfläche nicht berühren sollen usw.

Sie haben in den letzten Jahren mit dem Genfer Ballett und dem Lissabonner Ballet Gulbenkian gearbeitet, nun arbeiten Sie wieder mit eigener Kompanie - wo liegt der Unterschied ?

Ich habe mehr Kontrolle über mein Werk und zeitgenössische Tänzer. Der Fokus ist anders. Ich muss meine Tänzer nicht überzeugen. Während ich mit neoklassischen Tänzern eine Art Wörterbuch erarbeiten muss, damit wir auf gleicher Ebene kommunizieren können. Ich habe mein eigenes künstlerisches Team, organisiere die Proben, wie ich will, und bin flexibler. Ich kann so tiefer gehen.

Sie haben seit 1997 mit ihrer Frau, der Performerin La Ribot, und ihrem Sohn in London gelebt und sind letztes Jahr in die Schweiz zurückgekehrt - warum ?

London wurde schwierig für mich. Ich brauchte viel zu viel Energie, meine Arbeit in dieser recht konventionellen Tanzwelt zu verteidigen. Neue Strömungen sind dort nicht gut vertreten. Die Programmierer nehmen altbewährte Leute. Die Kompanien touren ständig durch England und betreiben viel Aufwand für Gemeindearbeit, wofür es Subventionen gibt. An internationaler Vertretung besteht wenig Interesse. Ich trete nun an wirklich wichtigen Theatern und Festivals auf, aber in England musste ich kämpfen und einen Teil meiner Schweizer Subventionen ausgeben, um überhaupt meine Arbeit zeigen zu können. Das wurde einfach lächerlich und teuer.

Woran liegt das ? In London gib es ein internationales Tanzpublikum, das sehr offen ist gegenüber neuen Strömungen.

Das Publikum in London ist sehr gut auf zeitgenössische Kunst vorbereitet. Doch was die Auftrittsorte betrifft, ist die Situation festgefahren - es sind wenige, und die Programmierung ist nicht up to date. Wir fanden die Integration sehr schwierig. Wir hatten bessere Beziehungen zur Live-Art-Szene, die in London interessanter ist.

Wo sind nun in Genf Ihre Verbündeten ?

Eigentlich bin ich in der Westschweiz. Ich will hier eine regionale Kompanie aufbauen. Ich bin mit der Bonlieu Scène Nationale in Annecy für drei Jahre verbunden. Dies erlaubt mir, weiter zu arbeiten, wenn mein Vertrauensvertrag mit dem Kanton Waadt ausläuft. Ich habe jene dreijährige Unterstützung nun zweimal bekommen. In Lausanne gibt es die Compagnie Philippe Saire, in Genf die Alias Compagnie, und die Subventionen sind nicht beliebig ausbaubar. Darum möchte ich eher regional arbeiten : Wenn ich etwas von Genf, etwas von Lausanne bekomme, reicht es vielleicht. In der Schweiz ist es schwierig, solche Ideen anzubringen, weil die Kantone und Städte für Kultur zuständig und auch eifersüchtig aufeinander sind. Aber ich will das auch über die Landesgrenzen hinweg versuchen, mit Annecy und dem Centre Chorégraphique National in Belfort.

Wie ist Ihre Verbindung zu Annecy - bekommen Sie Geld ?

Ja, und ich kann dort arbeiten - meine nächste Kreation wird dort uraufgeführt werden. Zudem zeige ich ältere Stücke. Sie laden auch andere Gruppen ein und wollen ein Produktionszentrum machen. So etwas geht ja nur in Frankreich.

Warum nur in Frankreich ?

In der Schweiz haben wir dafür kein Geld. Das System ist ganz anders. Hier werden Gruppen und ihre Produktionen subventioniert - in Frankreich eher die Räume. Hat der Umzug in die Schweiz auch eine künstlerische Neuorientierung eingeleitet ?

Ich habe mich verändert, aber ich glaube nicht, dass das mit dem Umzug zusammenhängt. Es ist eher eine andere Art, die Dinge anzugehen.

Woran lässt sich die Veränderung in "Steak House" erkennen ?

Das Auffälligste ist das Bühnenbild mit all diesen Gegenständen. Zuvor hatte ich nichts auf der Bühne oder nur ganz wenige Requisiten wie Papierblätter. Für "Steak House" habe ich zum ersten Mal mit einer Bühnenbildnerin zusammen gearbeitet, mit Sylvie Kleiber. Ich hatte zu Beginn des Stücks das Gefühl, ihr Werk würde narrativer werden . . .

Nein, nicht narrativ. Ich versuche, davor zu fliehen.

Eben. Man sieht, dass Sie fliehen. Zuvor war Narration gar kein Thema, hier aber scheint sie in der Luft zu liegen.

Das liegt wohl daran, dass wir uns in einem konkreten Raum mit Gegenständen bewegen, die ganze Situation ist näher am wirklichen Leben. So sucht man nach Bedeutungen.

Aber das ist nicht Narration, sondern nur eine Vision davon.

Sie haben wie bereits in Genf und in Lissabon mit dem Musiker Cristian Vogel gearbeitet. Ist der ganze Soundtrack von ihm, oder haben Sie auch Musik von Platten verwendet ?

Es gibt keine zusätzliche Musik - nur eine Platte von Spoo. Aber sie ist ediert, geschnitten, geht durch den Synthesizer.

Wie funktioniert das ? Auf der Bühne steht ein altmodisches Gerät, an dem die Tänzer hantieren, sie legen auch Platten auf.

Er heisst Angus und ist ein Synthesizer. Cristian Vogel hat ihn konzipiert, und mein Neffe Simon Jobin hat ihn gebaut. Der Sound ist live.

Die Tänzer lösen also die Musik aus - tönt sie demnach jeden Abend anders ?

Die Knöpfe reagieren nicht immer gleich. Aber es ist ein vorprogrammiertes Instrument. Angus ist eine ziemlich komplexe Maschine. Manchmal nehmen wir ihn mit in einen Klub. In Zürich haben wir auch Partys mit ihm geplant. Cristian sagt, er sei viel besser, wenn er einmal ein bisschen rauskommt.