

Epistemologien der Routine

Ein Interventionsgespräch zu Bewegung,
Forschung und Erinnerung

Oxana Chi, Layla Zami

Kontextualisierung: Routinen unterbrechen und neue Routinen finden

Im Herbst 2022 haben wir bei der Jahrestagung der Gesellschaft für Tanzforschung eine Lecture-Performance angeboten mit dem Titel *Routinen unterbrechen: Tanz und Sound als gegenhegemoniale Praxen und Epistemologien/Killjoy*. In dem Beitrag erkundeten wir Routinen der Performanz und Methodik in der zeitgenössischen Geschichtsschreibung. *Killjoy* wurde ursprünglich 2012 als Auftragsarbeit für die Humboldt-Universität Berlin uraufgeführt, und tourte seitdem an Universitäten und auf Konferenzen in den USA, Deutschland, Finnland und Serbien.

Tänzerisch erinnert Oxana Chi mit *Killjoy* an das französische Künstler*innenpaar Claude Cahun und Marcel Moore, die in den 1930er Jahren die surrealistische Kunstbewegung prägten und sich im antifaschistischen Widerstand einsetzten. Zugleich werden geschichtliche und geografische Grenzen gesprengt, und die Performance weckt Assoziationen zu zeitgenössischen gesellschaftspolitischen Stichworten wie Black Lives Matter und Ukraine-Krieg. Der Tanz und der Soundtrack (der von Oxana Chi konzipiert wurde) spielen mit routinehaften Bewegungs- und Klangformen, in denen Wiederholung stets ein Potenzial für Veränderung trägt. In Layla Zamis einführendem Vortrag lernt das Publikum Näheres über die Biografien von Cahun und Moore und wird angeregt, kritisch über die Rezeption von Cahuns Werk als individuelles Kunstschaffen nachzudenken. Anhand ihres Konzeptes *PerforMemory* lädt Zami dazu ein, Tanz als Wissensschaffung zu interpretie-

ren, die hegemoniale Routinen und Machtstrukturen unterbricht sowie über Kollaboration in künstlerischen Routinen nachzudenken.

Weshalb nennt Chi diese Performance *Killjoy*? Der Titel bezieht sich auf ein Konzept von Sara Ahmed, welches selbst eine Andeutung auf Ama Ata Aidoo's Roman *Our Sister Killjoy* (1977) ist. In ihrem Buch *The Promise of Happiness* beschreibt Ahmed eine feministische Killjoy, eine intervenierende Figur, die Normen der Unterdrückung unterbricht. Ahmed benutzt in ihrer Darstellung das Bild einer am Tisch des (vermeintlichen) Glücks sitzenden Gesellschaft, deren Routinen von der Killjoy gestört werden:

To be unseated by the table of happiness might be to threaten not simply that table, but what gathers around it, what gathers on it. [...] To threaten the loss of the seat can be to kill the joy of the seated. How well we recognise the figure of the feminist killjoy! How she makes sense! Let's take the figure of the feminist killjoy seriously. (Ahmed 2010: 2).

Die Metapher des Tisches erweckt wiederum auch eine andere Assoziation: die der feministischen Tradition der sogenannten *Kitchen Table Conversations*, ein Gesprächsformat, welches historisch von Schwarzen Feministinnen als neue und produktive Routine der Wissensproduktion verwendet wurde. Für diese Veröffentlichung haben wir uns an einen Schreibtisch gesetzt und ein Gespräch zwischen uns aufgenommen, welches wir später noch einmal reflektiert und mittels Schreiben re-routet haben.

Hier folgt nun ein teilweise transkribiertes Gespräch mit einer eigenen sprachlichen »Routine«.



Abb. 1: Oxana Chi und Layla Zami in »Killjoy«. International Human Rights Art Festival, New York, 2019 (Foto von Danny Boyd)

Routine als Tänzerin in der Choreografie

OXANA CHI (OC): Wenn ich über Routine nachdenke, sehe ich als erstes vor meinem inneren Auge einen Punkt im Raum. Ich beginne in diesem Punkt, in dem ich stehe, sitze oder liege als Tänzerin. In meinen Choreografien wird es immer wieder einen Punkt geben, an dem ich zu diesem Punkt zurückkomme, an dem ich begonnen habe. Das ist für mich eine Routine. Ich beginne, die Choreografie führt mich, meine Emotion kommt dazu und verfeinert die Bewegung, führt mich weiter durch den Raum oder bewegt mich irgendwie. Auch tritt etwas aus meinem Körper heraus, es kommt aus meinem Innersten heraus nach außen – bewegt mich und bemalt den Raum und endet im Anfangspunkt. So markiert für mich die getanzte Routine einen Kreis. Der Kreis ist Symbol für Leben und Tod, die Planeten, die Uhr, die Zeit, die Jahreszeiten, die Wiederholungen im Leben, in der Politik, der Gesellschaft. Also, dass alles ist wie ein Zyklus, ein Weg, der sich dorthin bahnt – kreisförmig. Ich kann natürlich diese Routine auch versuchen zu brechen und zu verändern, indem ich ganz bewusst sage: »Okay, ich werde jetzt nicht zu dem Punkt des Beginns zurückkehren.« Das ist dann die Störung in der Choreografie. Die Störung in dem Ablauf, in diesem Zyklus und auch in dieser Routine, neue Impulse zu set-

zen und das zu versuchen zu durchbrechen, was den Kreis unterstützt. Aber meistens ist es schon so, dass es, auch wenn es jetzt diese Störung gibt, dass es trotzdem irgendwann wieder zu dem Anfangspunkt zurückgeht. Und das ist eine ganz wertvolle und wichtige Geschichte, weil dieser Kreis einfach ein Powerkreis ist. Es ist wie ein Ritual und damit das absolute Fundament der Choreografie. Und wie sehr man auch irgendwie abschweifen, abheben und sich ausleben möchte, mit Erzählungen in alle Richtungen spinnend, wird es immer wieder zu dem besagten Punkt zurückkommen. Zum Fundament, das die Stärke der Choreografie ausmacht.

Routine als Mensch im Alltag

OC: Ich denke natürlich auch gleich an meine Routine, als Mensch, als Tänzerin ... an das tägliche Ritual, den täglichen Weg, den ich gehe, der sich eigentlich immer wiederholt. Um eine bestimmte Uhrzeit oder in einem bestimmten Moment am Tag, bin ich in meiner Morgengymnastik oder meinem Tanztraining. Es ist eine Zeit, die ich mir gönne, die mein Frühstück markiert, eine Zeit, in der ich meine Gedanken habe für bestimmte Dinge. Dann gehe ich in die Routine, bestehend aus Training, Spaziergängen, Schreiben, Recherchen, lesen, kochen und so weiter und so fort. Für den Körper und den Geist und das ganze Seelische einer Tänzerin ist es wichtig, eine gut umzirkelte Routine zu haben. Ein klar strukturierter Tagesablauf ist notwendig, und das ist mir auch ganz wichtig, das ziehe ich durch und das hilft mir als Tänzerinnenkörper dann auch in die Kreativität zu gehen. Die Kreativität umschließt natürlich alles Tänzerische, alles Bewegungshafte, alles Theatrale. Und es umschließt eigentlich alle Künste, ob es jetzt das Schreiben ist, ob es andere gestalterische Formen wie das Medium Film sind, was auch immer ich mache, das entsteht aus dieser Routine, aus dieser Disziplin, die ich in den Tagesablauf versuche zu legen. Es gelingt natürlich nicht immer, aber immer wieder mit dem Bewusstsein, dass ich das möchte und dass das dann wieder dahin zurückkommt zu diesem Kreis, dieser Routine, dieser wirklichen Disziplin, die ich mir auch selber vorschreibe, das gelingt mir immer öfters. Es ist ein Training. Ich schreibe sie mir vor, aber ich schreibe sie mir jetzt nicht vor, [lacht] damit ich mich zwingen muss, sondern es ist vielmehr ein tiefes Bedürfnis diese Routine, diesen Kreis auch zu leben.

Routine in der Forschung

LAYLA ZAMI (LZ): Ja, ich fand es interessant, was du erzählt hast, und was ich gehört habe ist, dass es um Zirkulationen geht. Das, was du mit dem Kreis beschreibst, das ist eine Art Weg. So ähnlich würde ich das mit der Forschung beschreiben. Ich bin mir nicht sicher, ob der Begriff Routine in der Forschung für mich eine wichtige Rolle spielt. Ich würde eher sagen, dass ich gerade versuche, aus bestimmten Routinen herauszutreten, um zu erforschen und kreativ zu forschen. Das ist eher die Herausforderung für mich! Wenn ich unterrichte oder allgemein in dieser akademischen Welt unterwegs bin, frage ich mich, wie ich aus bestimmten Routinen heraustreten kann, aber dann habe ich dann doch wiederum meine Routinen oder neue Routinen, die sich einstellen. Eine dieser Routinen hat mit Reisen zu tun, ich glaube, dass es – so wie bei dir, Oxana – immer ganz wichtig ist zu reisen, also immer wieder aus meinem Kontext herauszutreten. Das kann im Alltag passieren, und das kann auch wortwörtlich eine Reise sein, für die ich wirklich auch das Land verlasse, neue Horizonte entdecke, in neuen Kontexten unterwegs bin – vielleicht neue Künstler*innen entdecke, mit denen ich ins Gespräch komme für meine Interviews. Was das Schreiben angeht: in der Forschung lege ich viel Wert auf das Schreiben und habe mir dafür bestimmte Routinen antrainiert. Es ist mir immer wichtig, mich poetisch darauf einzulassen. Wirklich zu schauen, dass es fließt, wie ein bestimmtes Schreiben fließen kann, wie man in den Schreibfluss sozusagen reinkommt, um bestimmte Ideen zuzulassen. Und das wird natürlich auch davon geprägt, dass ich mit dir unterwegs bin, mit deiner Company, weil ich ja den Tanz oft begleitet habe, mit Musik sowie auch mit Worten, *spoken words* und mit Schauspiel. Dies alles fließt in die Forschung ein, wie ich in *Contemporary PerforMemory* (Zami 2020) ausführlich beschrieben habe.



Abb. 2: Layla Zami in »Killjoy«. International Human Rights Art Festival, New York, 2019 (Foto von Danny Boyd)

Es geht ja hier auch darum, Routinen zu reflektieren. Bei *re-routing* höre ich das französische Wort *Route*. Das ist der Wortstamm von Routine, der Weg sozusagen. In Bezug auf deinen Tanz denke ich an das Zitat aus dem Taoismus: der Weg ist das Ziel. Das finde ich interessant, bei der Forschung anzuwenden. Klar, geht es in der Forschung sowie auch bei der Performance, um ein Endprodukt, ein Ergebnis, aber eigentlich ist der Prozess genauso spannend. Zum Beispiel beim Entstehen von meinem Buch *Contemporary Performance* kamen ja auch andere Veröffentlichungen dazu, andere Gedanken oder Ideen, die sich gegenseitig beeinflusst haben. Ideen, die auf der Bühne entstehen, und welche, die wiederum in der akademischen Praxis entstehen. Für das Buch gingen wir entlang physischen *routes*, (französisch für *roads*), wir sind viel gereist. Wir haben in Deutschland angefangen, waren in meinem Geburtsland Frankreich unterwegs, in den USA, in Taiwan und in Martinique. Wege ... und Umwege! In einer karibischen Epistemologie könnte ich sagen, »Der Umweg ist das Ziel.« Ich denke hier an die Idee des *détour*, die der Philosoph und Poet Édouard Glissant so beschreibt: »Sie können nicht die Realität auf lineare und bindende Art und Weise bezeichnen. Sie müssen rum herum zirkulieren, um die Akkumulation herum. Das ist was ich ›die Kunst des Umwegs‹ im kreolischen Geschichtenerzählen nenne.« (Glissant 1994: 04:10-04:24, meine Übersetzung) *Détour* im Französischen entspricht in etwa der Idee des *re-routing*.

Das hat alles mit Raum und Zeitraum zu tun, Themen, die mich in der Forschung beschäftigen. Eine Frage, die ich verfolgte, war: wie kann Tanz, gerade zeitgenössischer Tanz, unsere Wahrnehmung von Raum und Zeitraum verändern, bereichern und vervielfältigen, was wiederum das Publikum aus seiner Routine herausholen kann?

Erinnerungsroutinen

OC: Du hattest ja von *routing* geredet und da möchte ich nochmal zu dem Kreis zurückkommen, also der Weg in die Choreografie. Und du hast erwähnt, dass im Taoismus sowie in anderen asiatischen Kulturen gerade der Weg beschrieben wird: »Der Weg ist das Ziel.« Ich habe viele Jahre Tai-Chi studiert. Und insbesondere die Tai-Chi-Chuan-Form 24 hat mich tief angesprochen und berührt. Ich beginne da an einem Punkt und im gleichen Punkt im Raum, auch im gleichen emotionalen Zustand, in der gleichen Bewegung, schließe ich den Kreis. Es gleicht einem Atemzug, der eine ganz luftige, sphärische, runde Atmosphäre schafft. Das ist dann halt auch der Weg. Der Weg ist nicht immer geradlinig, sondern der Weg hat ja ganz viele Wellen, Schwünge, Umwege, um schlussendlich wieder dort anzukommen. In der Choreografie *Killjoy* fand ich mich in einer surrealistischen, dadaesken, aktivistischen Tai-Chi-Form wieder. Es begann in einem Punkt und widersetzte sich in der Spirale mit dieser kleinen Nuance der minimalen Verschiebung des Kreises. Die Routine in der Stückentwicklung wäre da auch noch zu nennen. Seit 2007 beschäftige ich mich mit Frauenbiografien. Ich war eigentlich auch eine Zeitlang ein ganz großer Fan von Johann Kresnik, der für einige Zeit an der Volksbühne Berlin arbeitete und dort seine Choreografien zu Ulrike Meinhof, Frida Kahlo und Rosa Luxemburg zeigte. Besonders seine *Frida Kahlo*-Inszenierung hat mich begeistert. Ich fand es eine tolle Sache, dass er in seiner Arbeit auch Frauen choreografisch auf der Bühne wiederbelebte. Es war sicherlich auch Kresniks Einfluss, dass ich mich Jahre später mehr und mehr mit Frauenbiografien beschäftigte. Heute ist das Themenfeld aus meiner Arbeit nicht mehr wegzudenken. Frauenbiografien und Erinnerungsarbeit, I love it! Es geht ja ganz gezielt darum, das Wirken und auch das kulturelle Gestalten unserer Gesellschaft von Frauen aus der Vergangenheit zu highlighten. Ihr Leben und Wirken zu markieren und das für Frauen auch bis zum jetzigen Zeitalter sichtbar zu machen, um damit Empowerment-Strukturen zu fördern. Wie ich ja schon beim Interview, welches in deinem Buch *Contemporary PerforMemory* veröffentlicht wur-

de, gesagt habe, das Mit-Gestalten-Dürfen der Geschichte, also ein lebendiges Geschichtsbuch zu verfassen, in dem auch marginalisierte Figuren und Frauenbiografien ihren Platz bekommen, ist mir sehr wichtig.

LZ: Spannend, *re-routing* und *retour* ... der Weg als Rückkehr! Sowohl bei Forschungsroutinen als auch Erinnerungsroutinen geht es um *patterns*, eine Art Muster, Deutungsmuster und narrative Muster. Diese Muster versuche ich in meiner Analyse und im Schreiben zu verdeutlichen. *Contemporary PerforMemory* habe ich als Spirale konzipiert, das war die Idee dahinter. Und das Schöne ist, dass die Leser*innen das auch so wahrnehmen konnten. Deshalb würde ich sagen, dass *re-routing Routinen* bedeuten kann, den Kreis in eine Spirale umzuwandeln.

OC: Es geht sozusagen aus dem Kreis heraus. Es erhöht den Kreis in die Spirale.



Abb. 3: Oxana Chi in »Killjoy«. International Human Rights Art Festival, New York, 2019 (Foto von Danny Boyd)

Zeitlichkeitsroutinen

LZ: Ja, ein Kreis, der nicht genau nur zu sich zurückkehrt, sondern immer weitergeht. Und ich musste auch an Zeitlichkeit denken, als ich dir zugehört habe: die Rolle von Zeitlichkeit im Reflektieren von *routing*. Zum Beispiel haben wir bei den Proben nicht immer eine Uhr vor uns. Wir benutzen auch nicht immer einen Timer, und trotzdem ist es wichtig, bestimmte Zeiten einzuhalten, besonders später bei der Aufführung auf der Bühne.

Es ist immer wieder faszinierend, wie das funktioniert, auch mal mit, aber auch ohne Uhr. Und deswegen denke ich, dass bestimmte Zeitroutinen im Körper gespeichert werden oder aktiviert werden. Erinnerung hat viel mit Zeit zu tun. Und wenn wir über Muster nachdenken, dann auch über die Muster des Auslassens. Ich denke, dass du dich in deinem Werk viel damit beschäftigst, was ausgelassen wird. Wenn ich an Erinnerungsroutinen denke, denke ich auch an diese Routine des Verschweigens, Rauslassens und Nicht-Erwähnens. Kien Nghi Ha (2012) hat das »Ent_innenung« genannt, wo dieses *underscore* die Lücken der »Erinnerung« verdeutlicht. In deinem Tanz versuchst du auf vielfältige Weise, diese Lücken zu füllen. Das können wir vielleicht zunächst anhand des konkreten Beispiels von deiner Performance *Killjoy* besprechen.

OC: Ja, ... da möchte ich auf die Routine zurückkommen, die ich am Anfang erwähnt habe. Zum einen der Kreis der Erarbeitung der Choreografie und zum anderen, die Alltagsroutine, die auch eine bestimmte Zeitlichkeit hat – das sehe ich alles als Training. Ich könnte es natürlich auch *awareness* nennen, mit Aufmerksamkeit durch den Tag gehen. Es ist ein Spüren der Zeit: »ah ja, das ist jetzt die Zeit, wo ich Mittag esse, das ist jetzt die Zeit, wo ich Ideen niederschreibe.« Und das ist ein ganz interessantes Training der Sinne, was ich für genauso wichtig halte, wie das Training der Muskeln, wie die Balance für die Pirouetten, wie die Fußarbeit für die Sprungkraft! Es ist nur eine andere Form von Training, die in den letzten Jahren in einigen Communities ein bisschen vernachlässigt worden ist. Die Routine ist *stretchable* wie ein Gummiband geworden. Alles wird irgendwie flexibel gemacht, die Grenzen zwischen aktivem und passivem Arbeiten sind verwässert. Aber um wirklich tief arbeiten zu können als Choreografin, ist es immer wieder wichtig, zu diesen Tagesroutinen zurückzukommen. Das ist ein hilfreiches Training, um ohne Uhr bestimmte Zeitlichkeiten einfach zu spüren. Dazu schreibe ich in einem Text, den ich in dem Ausstellungskatalog *Tanzende Erinnerungen* (Chi 2011) veröffentlicht habe.

LZ: Was mich auch beschäftigt, ist die Frage, weshalb Zeitlichkeit sich so unterschiedlich anfühlt, bei der Probe und dann auf der Bühne. Ich erinnere mich, gerade als ich angefangen habe, Bühnenauftritte zu haben ... immer wenn ich von der Bühne kam, hatte ich das Gefühl, dass die Zeit sehr schnell vergangen war. Und das hat mich immer wieder mal verblüfft. Weshalb habe ich dieses Gefühl? Warum wird Zeitlichkeit verdichtet auf der Bühne? Diese Fragen stellte ich mir und anderen darstellenden Künstler*innen. Sie hatten unterschiedliche Theorien dazu [Lachen]. Interessant fand ich die These, dass man auf der Bühne in einem anderen Zeitraum ist. Dass man sich tatsächlich fast wie in einer anderen Welt befindet ...

OC: Ja, wenn du auf der Bühne bist, gehst du in eine andere Welt. Du bist in der Kunstwelt, in der Tanzwelt, in der Musikwelt, und du performst da. Und du weißt genau wie die Zeit funktioniert und wie lang die Strecken sind, auch wenn dir das kürzer vorkommt. Und obwohl es so ist, dass wir uns auf der Bühne in einer anderen Welt bewegen, in der Welt der Darstellende Künsten, ist es fundamental, also das behaupte ich jetzt mal so, in der wirklichen Welt immer wieder auch Routine zu trainieren und eine tägliche Routine zu leben, um die Stabilität zu haben.

Killjoy: Routinen umleiten

OC: Zu der Performance *Killjoy*. Das Stichwort ist jetzt für mich Umleitung.

LZ: Ich denke hier an Channeling, im Englischen ... Magst du kommentieren, wie du vielleicht diese Figuren channelst?

OC: Naja, also *Killjoy* habe ich jetzt nicht unbedingt »gechannelt«, sondern *Killjoy* ist wirklich eine Forschung, bei der es darum geht, nach kunsthistorischen Figuren Ausschau zu halten, sich mit ihnen zu beschäftigen, ihre Geschichte auf sich wirken zu lassen. 2011 waren wir beide in Paris, wir haben das Museum Salle du Jeu de Paume besucht und die Kunst von Claude Cahun und Marcel Moore¹ gesehen. Da ich mich sowieso mit den 1920er Jahren beschäftigt habe,

1 Allerdings wurde Marcel Moore nicht als Ko-Autorin der Fotografien genannt. Für eine feministische Perspektive auf Kollaboration in der Arbeit von Cahun und Moore, siehe Latimer (2006).

habe ich versucht, mich in die Zeit hineinzusetzen. Zum einen wollte ich nachspüren, wie diese Zeit wohl war, und erforschen: was kann ich über dieses Paar erfahren? Zwei Frauen oder non-binäre Menschen, die in der Kunst und im Widerstand aktiv waren und in einer surrealistischen Gruppe tätig waren, gemeinsam mit namenhaften Künstlern wie u. a. André Breton. Zum anderen wollte ich aber auch immer wieder den Bezug zur Gegenwart herstellen, mich auch »zurückbeamen« in das Hier und Jetzt, wo ich lebe mit meiner Frau, mit dir (lacht). Da wir auch als Avantgarde-Dada-Paar forschen, schreiben, performen und leben. Ich suchte nach Parallelen, in dem Umfeld, in dem wir leben, beobachtete, was jetzt passiert und was damals in den Zwanziger Jahren passiert ist. Um daraus dann zu schöpfen. Das ist auch das Umleiten von Routine und Training in die Emotion.

Tänzerisch in diese Kunstwelt von Claude Cahun und Marcel Moore einzutauchen, aber auch in die Kunstwelt von Dr. Layla Zami und Oxana Chi und das dann vermittelnd, in eine Gesamt-Routine zu bringen oder als Gesamtweg wahrzunehmen. Eine Konstellation von Wir-vier-Frauen, die sich zwischen den Zeiten bewegen. Das ist, was ich bei *Killjoy* rüberbringen möchte.

LZ: Die Idee der Feminist Killjoy² hast du dir von Sara Ahmed geliehen, als du die Performance ursprünglich 2012 für die Humboldt-Universität zu Berlin choreografiertest. Zu dem Tisch des Glücks, welches die Killjoy stört, schreibt Ahmed:

If you lose your seat what happens? Activism is often a matter of seats. The word »dissidence« for instance derives from the Latin *dis*—»apart« + *sedere* »to sit.« The dissident is the one who sits apart. Or the dissident is the one would be unseated by taking up a place at the table: your seat is the site of disagreement. (Ahmed 2010: 1)

Hier geht es auch darum, Routinen zu unterbrechen. Bei Ahmed sowie bei deiner Performance verstehe ich die Figur der Feminist Killjoy als Person, die bestimmte Routinen des Patriachismus, des Kapitalismus unterbricht – in sie hinein interveniert. Bei *Killjoy* spielt parallel zum Tanz dein Soundtrack eine wichtige Rolle. Die Performance soll nicht nur gesehen werden, vieles wird auch über das Hören wahrgenommen. Es wird ein fast routinehaftes Wahrnehmen gefördert, u. a., weil du viel mit Wiederholungen arbeitest. Der Soundtrack schafft eine bestimmte Routine an sich und in sich sowie auch der

2 Siehe Anfang des Textes für den Kontext.

Tanz. In meiner Wahrnehmung geht es um eine maschinelle Menschlichkeit, um Routinen der Flucht, aber auch des Widerstandes, um kreative Strategien der Umleitung, da sind wir wieder. Möchtest du dazu noch was sagen?

OC: Im Soundtrack gibt es diese wellenförmigen Informationen, die sehr dominant sind. Und dann arbeite ich auch mit dem Wissen, dass Claude Cahun und ihre Partnerin, also die Figur in der Choreografie, in den 1930er Jahren, ein BBC-Radioverbot hatten und das trotzdem heimlich gehört haben und daraufhin verhaftet worden sind. Dies hat mich dazu gebracht, diesen Soundtrack zu entwickeln, indem ich mit Radiofrequenzen experimentiert habe. Ich bin vollends in die Technologie eingetaucht und habe mit einem alten Synthesizer diese Sequenzen, diese Schwingungen und Wellen und spiralförmigen Geräusche erzeugt. Sie wecken ganz klar die Assoziation von Raketen, Bomben und Schüssen. Es ist unbehaglich, den Soundtrack zu hören. Ich habe darüber nachgedacht wie schrecklich ohrenbetäubend das alles klingen muss, historisch und zeitgenössisch. Es war mir wichtig, mit dieser Emotion, auch mit dieser akustischen Emotion zu arbeiten.

Literatur

- Ahmed, Susan (2010): *Feminist Killjoys (And Other Willful Subjects)* [online] *The Scholar & Feminist Online*, 8.3, Polyphonic Feminisms: Acting in Concert. http://sfonline.barnard.edu/polyphonic/ahmed_01.htm [01.02.2012]
- Aïdo, Ama Ata (1977): *Our Sister Killjoy*. Harlow: Longman.
- Chi, Oxana (2011): *Tanzende Erinnerungen/Mémoire Dansée*. Ausstellungskatalog, Galerie Gondwana. li:chi Verein/Stiftung Zurückgeben.
- Glissant, Édouard (1994) in: Renard, Camille (2021, 22. August): Édouard Glissant: penser la créolisation – France Culture [online] <https://www.radiofrance.fr/franceculture/edouard-glissant-penser-la-creolisation-6386277> [20.02.2023]
- Ha, Kien Nghi (2012, 23. Oktober): Die Fragile Erinnerung des Entinnerten [online] *Bundeszentrale für politische Bildung* unter [www.bpb.de/apuz/146985/die-fragile-erinnerung-des-entinnerten?](http://www.bpb.de/apuz/146985/die-fragile-erinnerung-des-entinnerten) [10.10.2020]
- Latimer, Tirza True (2006): *Entre Nous: Between Claude Cahun and Marcel Moore*, in: *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, Jg. 12 Nr. 2, S. 197–216.
- Zami, Layla (2020): *Contemporary PerforMemory: Dancing Through Spacetime, Historical Trauma, and Diaspora in the 21st Century*, Bielefeld: transcript.