

Renée Van Trier
Humble — Performance
21.02. — 25.02.2024
25.02.2024, 17 Uhr
Arsenic Centre d'art scénique contemporaine, Lausanne

Auf der 'Home-Seite' von Renée Van Trier's Webseite*¹ ist ihr Alltagsgesicht zu sehen, überlagert von folgendem Text, den ich als ihre künstlerische Haltung, als auch Lebenshaltung lese:

«Renée van Trier a transdisciplinary artist, that mourns the *loss* of the comfort of disconnected life. Her songs will soothe our anxieties, heal our torments and make us *smile* for weeks». Was sich übersetzen liesse mit: «Renée van Trier, eine transdisziplinäre Künstlerin, die den Verlust der Geborgenheit des entkoppelten, unverbundenen Lebens beklagt. Ihre Lieder werden unsere Ängste lindern, unsere Qualen heilen und uns wochenlang zum Lächeln bringen».

Der Titel ihrer neusten Arbeit ist 'HUMBLE'; im Arsenic Centre d'art scénique contemporain habe ich die Performance live miterlebt. Im Internet suche ich eine schlüssige Erklärung zum Begriff 'humble' und finde zu 'humility': *'the ability to accurately view your talents and flaws while being void of arrogance. Some believe that being humble means having low self-esteem and lack of confidence, but it's the opposite'*. Ich würde sagen: weil Renée diese Qualitäten hat, vermag sie in HUMBLE Gefühle und Empathie für ihre Anliegen, die sie in der Performance ausdrücken will, in all ihren Ambivalenzen zu uns zu bringen. HUMBLE scheint mir eine Auseinandersetzung mit den Selbstdarstellungen und ihren Auswirkungen in 'social media'-Zeiten zu sein.

HUMBLE ist sowohl Installation als auch Performance, beides sozusagen in einen Akt verpackt. Renée gibt uns zu HUMBLE einen Leitsatz mit auf den Weg: «*At birth you are a promise but at the same time also the greatest possible risk*». Etwa soviel wie: *Bei der Geburt bist du ein Versprechen und gleichzeitig auch das grösstmögliche Risiko*.

Welches 'risk', Risiko? Das des Kind-Seins, Teenager-Seins und Erwachsen-Werdens 'in times of social media'? Oder überhaupt das alltägliche Immer-wieder-auf-die-Welt-Kommen? Bei der Geburt gibt es keine Lebensversicherung, die uns ein sicheres Leben garantieren kann. Renée erkundet dieses 'Risiko' in ihrer Performance, die sowohl tragische Seiten hat als auch komische, ja fast ätzend-beissende Unterhaltung und Show ist. Sie klingt bei mir nach. Sie regt mich zum Nachdenken an, ein 'Nach-Denken', in welcher Welt wir heute leben, worauf wir uns einlassen mit dem täglichen Gebrauch von WhatsApp, Facebook, Instagram, YouTube, TikTok und weiterer Plattformen. In diesen virtuell-medialen, sich schnell verändernden Welten der Abhängigkeiten fühle ich mich oft wie ein:e Zombie, wie eine Tote aus einer anderen Zeit, die sich in eine seltsame Welt geworfen sieht. Und doch haben diese Welten für mich auch eine handfeste Realität und Qualität: Ich kann mich mit anderen, die weit weg leben, vernetzen, mit ihnen Ideen austauschen oder einfach über den Alltag tratschen.

Im Performanceraum im Arsenic ist auf einem vertikal aufgehängten Display ein Kind beim Tanzen in Küche, Wohnzimmer und auf dem Spielplatz zu sehen. Das Video wird in Dauerschleife gezeigt, mit dezentem Sound im Hintergrund. Zuckersüß angezogen, in pinken und weichgespülten Farben, ist das Kind als Mädchen zu lesen. Zu erkennen ist Renée, die Performerin, 'herself' and 'downsized'. Ihr Gesicht wurde mit KI oder einem Filter bearbeitet, so

dass es kindliche Züge hat. Gefilmt wurde aus einem Winkel von oben nach unten, was das kindliche Ausgesetzt-Sein noch verstärkt. Und so wird Renée, die Performerin, das Kind, das offensichtlich von einer erwachsenen Person zum Tanzen ermutigt wird, zu einem Mädchen, das der anderen Person und der Welt draußen mit seinem Tanz gefallen will. Immer wieder ist der Arm dieser anderen Person sichtbar, die das Kind, wenn es erschöpft ist, zum Weitertanzen animiert und dirigiert. Wer dirigiert? Ein Elternteil, TikTok, andere Plattformen der Selbstdarstellung? Hier sind wir Zeug:innen physischer, in diesem Fall kindlicher Selbstausbeutung, die das Mediale aus kleinkindlichen Tänzer:innen herauspresst. Das Kind schaut immer wieder von unten nach oben, irgendwie scheu aufreizend. Anfangs mag die Performance erfreuen, doch je weiter das Kind performt und seine offensichtlichen Zeichen der Erschöpfung nicht (an-)erkannt werden, desto mehr zeigt sich die totalitäre, voyeuristische Ausbeutung, bei der die Losung 'the Show must go on' um jeden Preis das Spiel diktiert.

Was gibt diese Performance dem Kind zurück? Wem gibt sie überhaupt etwas zurück? Sind die gesammelten Klicks nicht nur ein Klacks in Anbetracht dessen, was vor unseren Augen geschieht? Renée nennt diese Verletzung der Privat-Sphäre von Kleinkindern um eines amüsanten Bildes willen 'Abusement'.^{*2}

Während der Hintergrund-Sound den Raum färbt, können wir, die Zuschauer:innen, herumgehen und schauen, was in zwei geschwungenen Bereichen auf dem Boden liegt. Zu sehen ist eine Auslage von kleinsten bis grösseren Plastikteilen, dazu Plastik-Kinder-Spielzeug-Nippes wie Mikrofon, Shoppen, Puppenschuhe, Delphine, Schlüsselanhänger, eine Haarspange mit flauschigen Pompons sowie ein Kinder-Esslatz aus Plastik, unten zu einem Auffang-Behälter nach oben gebogen, damit der Kinder-Brei nicht auf den Boden fällt, und billiger Schmuck, alles gespickt mit weniger harmlosen Material wie Nadeln, Pillenblister und ein Schusspatronen-Band – sind die echt oder fake? Auf den ersten, flüchtigen Blick eine kindliche Menagerie in hellen Eiscrème-Farben, von Weiss über Pink, Hellblau, Glitzergrün und mehr, alles was auch an einen Strand angeschwemmt worden sein könnte.

Eine Himmel-mit-Wolken-Projektion, die Wolken mit einem Stich ins Rosa aufgepeppt, zieht über die Ecke einer Wand und wird untermalt von einem sirrenden Soundteppich. Im Halbdunkel geht die Performerin mit einer Kleinkind-Puppe, die ihr nicht ganz bis zum Becken reicht, an der Hand im Raum herum. Die Gesichtszüge der Performerin sind eher traurig. Wollen sie sich den Gesichtszügen der Puppe, die sie an ihrer Hand führt, angleichen? Die Puppe kann selber Schritte machen, sie geht wacklig und verschoben neben ihr her, ein Kleinkind-Roboter mit einem kindlichen Gesicht und den nachgezeichneten Augenbrauen einer erwachsenen Person, das auf verwirrende Art verweint aussieht. Ist die Puppe das Ebenbild der Performerin oder das ihrer Mutter, oder einer anderen Schutzperson, auf Kindergrösse 'downsized'? Sie und die Puppe, die sie konzentriert an der Hand hält, sind identisch angezogen, in pinken Leggings und in pinkem Oberteil, das sich nach unten zum kurzen Rock rüschelt. Wer ist Kind, wer ist Mutter, wer ist erwachsen, wer braucht Schutz und wird beschützt und wer beschützt?

Diese Kinderwelt in der medialen Erwachsenenwelt nimmt pornografische Züge an: Von der Wand glotzen uns, verzerrt und verzogen, groteske Baby- und Kinder-Gesichter an, deren Münder offen sind und stumm krähen. Der Sound wechselt: Die 'upsized' Version des erwachsenen Renée-Kindes, die Performerin neben dem Puppen-Kind, fällt nun in den 'coolen' Sound von 'dance-beats' und scheint es leid zu sein, sich weiter Mühe zu geben, um im Gleichschritt mit der 'downsized' Puppen-Version zu gehen, sie schleift sie tanzend mit. Die Monster-Gesichter auf der Wand verformen sich zu skeletthaften Gesichts-Körper-Schemata.

Sie 'tunen' sich zu weiteren Nachbildern, und bringen meine eigenen Monster-Phantome hervor, die sich aus Bildern zusammensetzen, die wir in täglichen Dosen unbewusst mitbekommen: Mir zeigt sich ein etwas verschwommenes Phantom-Gesicht von Mr. Trump mit der markanten gelben Frisur.

Die Projektion auf der Wand mutiert weiter zu zwei karikierten Clowngesichtern. Sie sind so aufdringlich, dass sie aus der Wand heraus auf uns springen könnten.

Einmal steht die Performerin dicht vor mir, ich schaue der Puppe neben ihr ins Gesicht: sie trägt die gleichen Ohringe wie Renée, die grosse Erwachsene, die irgendwie auch kindlich anmutet. Sie nimmt die Puppe in die Arme. Will sie sein 'Mami' sein? Allerdings macht sie synchron mit ihm Baby-Kind-Geräusche, die erzwungen klingen. Mit einem Mikrofon in der Hand beginnt die Performerin mit einer 'rosigen' Stimme zu singen, die dystopisch in ein tiefes Register kippt. Dann verändert sich ihre Stimmlage in kindlich hohe Töne: «*How can I make it about me again ... How can I beg about me again ...*». Ein immersiver Sound, dessen Tonhöhen sich wie der Klang einer Orgel verändert, fällt in den Gesang hinein: «*This ain't Disneyland ... Being excluded is the worst thing to happen ... Less and less room for animals to chase ... Less and less room to call home ... Nature has the last laugh ...*» An den konkreten Klang der Stimme, an den 'beat' und an den Sound-Teppich kann ich mich nur vage erinnern. Es scheint für mich schwieriger zu sein, mich an den Klang von Stimmen und von 'soundscapes' zu erinnern als an Bilder.

Die Puppe liegt inzwischen in einer der beiden Plastik-Schwemmlandschaften auf dem Boden. Der Gedanke schiesst mir durch den Kopf: Wie werden Menschen heute erwachsen, wo die Welten von Social-Media sich überlappen und sich vermischen mit den Welten von 'Mami', 'Papi', von erweiterten Familien, Freundschaften, Schulen und Gesellschaften? Und wie können sie auf die eigenen Beine kommen und auf eigenen Beinen stehen? Wie können sie sich (sicher) durch die Welt navigieren? Wie können sie 'oneself', *sich selbst* werden?

Beim nächsten 'song', «*You won't be able to return to your original state ... stay little, stay loyal, for ever and never ... can I make things better ...*», sehe ich ein metallglänzendes Zahngitter über den Zähnen der Performerin, wie sie Boxer oder die Rap-Fashionists tragen. 'Fette', einzelne Clown-Monsterköpfe- und -Körper ziehen über die Wände, während viele im Publikum, auch ich, der Performerin, an den Lippen hängen.

Sie setzt sich dicht an eine Wand. Sucht sie, die einsame Performerin, Schutz vor dieser Welt der Dinge und Projektionen, und vor uns, dem Publikum?

Sie zieht sich um: legt oben einen grauen Wetsuit an, unten graue Trainingshosen, die Füße steckt sie in schwarze Lederschuhe. Oberteil und Beinteile wollen nicht so recht zusammenpassen. Sie verformen den Körper der Performerin zu einem Etwas, einem grauen Was? Zu einem der grauen Spielzeug-Plastik-Delphinen auf dem Boden? Der Sound schlingert in der Warteschlaufe und wird immer intensiver. Die Performerin legt schwarz-weiße Portrait-Fotos auf den Boden, Gesichter, die von einer KI programmiert worden sind, tote Gesichter gemixt mit Delphin-Gesichtszügen. Sie wartet. Dann ein scharfer, schneidender Sound. Von ihrem Ort nahe der Wand, spuckt sie die Worte aus einem Song auf uns und auf die Welt: «*Nothing attacks me because of my cuteness*»^{*3}. Sie singt mantramässig und repetitiv bis zur Erschöpfung, wiederholt noch und nöcher diese Song-Passage.

Inzwischen hat sich die Projektion auf der Wand in eine Puppen-Kinderstuben-Landschaft verwandelt, diese wiederum in eine Schloss-Märchenwelt, und diese in eine Krankenhaus-Labor-Welt, um dann wieder in eine überquellenden Puppen-Kinderstuben-Desasterwelt

überzugehen, komplettiert von den Worten «*I feel like this isn't going to end well please remember me*» und «*... being irrelevant*», die sie wiederholend singt und rappt.

Raucht die Puppe eine Zigarre oder Zigarette? Der Soundwechsel in einen pulsierenden 'beat' und metallisch klingende Töne animiert die Performerin zu schlacksigen Tanzbewegungen. Wenn sie, die Performerin, lacht und sich 'Zeugs' in den Mund steckt – sind es echte Pillen? – blitzt ihr metallisch glänzendes Zahngitter auf. Hinter ihr auf der Wand blicken wir 'durch' eine projizierte Glasfront auf eine klinische Pool-Landschaft; die Performerin macht weiter mit den 'dance-moves', während sie ein Etwas auf einen Teleskop-Stab aufsteckt und über den Köpfen der Zuschauer:innen schwingt, und dann diesen in ein Mikrofon-Stativ steckt. Für mich sieht das Etwas wie ein Hexenkopf aus.

Ihre Tanzbewegungen werden eckiger, sie wippt, tanzt und grinst uns teuflisch-erschöpft an. Sie wirkt wie von aussen gesteuert, wie in einem tranceartigen Zustand, auf einem Trip, abgetaucht in eine andere Körper-Welt. Der Sound wird mit weicheren 'beats' immersiver, ritualmässig. Ich höre auch den Klang einer Handpan-Trommel heraus. Der 'beat' wird schliesslich schneller, ein 'cooler sound' bringt den Boden unter mir zum Vibrieren und verschränkt sich mit den in schneller Abfolge vorbeiziehenden, gekuppten und kollabierten Körpern auf der Wand. Sie vermitteln den verborgenen, verstörenden Zustand von misshandelten Körpern auf eine unscharfe Weise.

Die Performerin hängt ‚aus ihrem Körper‘ vornüber, die Arme seitlich mit nach vorne und oben gekehrten, schlaffen Handflächen, ja sie sehen lahm aus: Ihr ganzes Sein wirkt in sich gekehrt, wie wenn ihr übel wäre. Sie hält diese Pose, die unbequem wirkt, die sie aber weiter halten könnte, wenn ... – bis sie sich zu Boden gleiten lässt. Sie liegt seitlich gekippt, neben ihr die Puppe, beide liegen in der Schwemmlandchaft. Haben sie sich ergeben, haben sie nachgegeben, haben sie aufgegeben? Schlafen sie, träumen sie, in welchem Taumel befinden sie sich? Was, wenn das tanzende (TikTok-)Kind auf dem Display an der Wand sich auch zu Boden gleiten lassen und sich hinlegen könnte?

Von meinem Sitzplatz-Winkel am Boden aus – alle sitzen auf dem Boden, es gibt keine Stühle in diesem Performance-Raum –, sehe ich seitwärts in einen blau-weichen Himmel, der zum Wasserhimmel wird, in dem eine Meerkuh – ist es eine Meerkuh? – schwimmt. Das erinnert an Walt Disney-Filme, auch das Motiv des schwimmenden Säugers, der ein verformter Delphin ist. Doch der Tümmler oder die Seekuh könnte auch ein grosser Axolotl, ein Schwanzlurch sein, dessen amputierte Glieder einfach wieder nachwachsen, ja sogar Teile von Herz, Hirn und der Wirbelsäule.

Soll der Delphin Beschützer sein; dieses Wesen, aus dem Walt Disney, Kinder und Erwachsene freundliche, menschenliebende Wesen machen? Obwohl, angeblich würden Delphine auch ausgeklügelte, ja feindselige Jagd-Praktiken an den Tag legen und hätten einen ausgeprägten Sexualtrieb, nicht nur mit Artgenossen:innen beiderlei Geschlechts, sondern auch mit anderen Tierarten, selbst Menschen seien vor ihnen nicht sicher. Kinder sind nicht sicher vor Erwachsenen und (auch Erwachsene nicht) vor der medialen Welt, die sie zu Höchstleistungen antreibt: das Mädchen auf dem Display tanzt die ganze Performance (ca. 60 Min.) durch und noch länger – ein Tanz-Marathon –, während auf der Wand ein himmeltiefes Wasserreich und eine Klang-Welt mich sphärisch in ein unbekanntes Gebiet stösst, jenseits von da, wo ich gerade bin.

Dann verschwinden Projektion und Sound. Schwach beleuchtet sehen wir den Körper der Performerin und der Puppe auf dem Boden; es fühlt sich an wie ein Kurzschluss nach diesem bildstarken, treibenden Geschehen und stimmt nachdenklich. Durch glockige Töne, die eine Mobile-Nachricht ankündigen könnten, werde ich aufgeschreckt. Performerin und Puppe bleiben

liegen, wir, das Publikum verlassen den Raum und 'the girl has to keep dancing', immer wieder: 'hey one last time and one more time ...'

'HUMBLE' ist ein starkes Stück, mit einer sich verletzlich zeigenden Performance-Protagonistin, die nicht aufgibt, die nicht anklagt, die dennoch Themen anspricht, die uns alle, wirklich alle betreffen. Sie (ver-)führen uns in ein Versuchslabor der Qualen der Repräsentation, die exzentrisch, lustvoll und aufregend zugleich sein können, und deren Songs und Sounds in der eigenen Regie der Performerin entstanden sind, was bemerkenswert ist. Die irritierenden Bildwelten, die mit KI in den Projektionen und auf den Displays erzeugt werden, sind ebenfalls bemerkenswert: Außerhalb des Performance-Raums im Flur tauchen die Besucher:innen in eine Galerie von sonderbaren Portraits. Projiziert sind kindlich wirkende Körper mit ausgeprägten Erwachsenenmerkmalen (Brüste, Gesichter, etc.), garniert mit Baby-Accessoires. Sie wirken auf mich wie Baby-Prostituierte (à la Cindy Sherman). Sie wollen mich mit ihren erzwungenen, süßen, harmlosen Zügen ansprechen und, ja, irgendwie bezaubern sie mich auch.

Renée scheint damit das Limit der KI-Systeme ausgelotet zu haben, um Identitäten herzustellen, die Schmerz suggerieren können, und um unsere Gefühls- und Gemütskleider nochmals umzustülpen.

Wer sind die Kinder, die Erwachsenen, die TikTok-Communities, die das Kindliche als Super-Performance zum Konsumieren serviert bekommen? Was erleben sie? Wer ist und wird da nicht erwachsen? Weil wir alle stets die Kinder von irgendwem oder irgendwas, von Systemen und Gesellschaften sind?

Renée Van Trier lädt uns wohlwollend und 'humble' ein, sich unseren versteckten Wünschen und trügerischen Hoffnungen zuzuwenden, unseren Gefühlen, die tief in uns schlummern, die durch die Media-Brausen hervorquellen und von ihnen wieder überspült werden. Ein aussergewöhnliches Performance-Erlebnis in allen seinen Komponenten. Vielen Dank Renée!

Dorothea Rust, im Juni 2024

*1 <https://www.reneevantrier.nl/>

*2 zitiert aus diesem Beitrag <https://www.groene.nl/artikel/knuffelcontent>

*3 this is what a tiktok kid said once in her influencer video: zitiert aus Information, die ich von Renée erhalten habe