

AYELEN PAROLIN

IRRESISTIBLE REVOLUTION

MI 05.08. / 20:15

DO 06.08. / FR 07.08. / SA 08.08. / 19:45

Publikumsgespräch am 06.08. im Anschluss an die Vorstellung

K6, 55 Min.

DEUTSCHLANDPREMIERE

// Tipp für noch mehr humorvolles Bühnen-Spektakel //

CUQUI JEREZ

SUGAR ISLAND

Fr-07.08. – So-09.08. / K6 / Deutschlandpremiere & Koproduktion

In ihrem neusten Coup lässt die Theater-Anarchistin Cuqui Jerez eine Ballettänzerin auf einer einsamen Insel stranden – mit eigenen Regeln und ausgefeilten Bühnenillusionen.

DE

ÜBER IRRESISTIBLE REVOLUTION

Festivalleiter Andrés Siebold in Gespräch mit Ayelen Parolin.

Was verbindest Du persönlich mit argentinischem Karneval?

Mein erstes Mal Karneval war ein richtiger Schock für mich. Ich wusste nicht, dass so etwas Überbordendes überhaupt möglich ist, es war eine überwältigende Erfahrung. Dieses Gefühl verbinde ich übrigens auch mit meinem ersten Theaterbesuch. Theater und Karneval haben etwas zutiefst Bewegendes, nur der Kontext ist ein anderer. Der Kontext des Karnevals ist die Straße, alle sind dort: Menschen jeden Alters, aus allen sozialen Klassen, die ein gemeinsames Erlebnis teilen. Diese Erinnerungen, die einen bleibenden Eindruck bei mir hinterlassen haben, wollte ich miteinander verknüpfen.

Charakteristisch für den argentinischen Karnevals sind Murga-Tänze mit Sprüngen, hochgereckten Händen und stampfenden Bewegungen. Wie übersetzt man diese Energie von der Straße auf die Bühne?

Ich mag es, Situationen umzukehren und aus einer gegenteiligen Perspektive zu betrachten. Deswegen interessieren mich auch Menschen ohne jede tänzerische Ausbildung, die natürlich trotzdem ein Wissen über Bewegung besitzen. Umgekehrt bleibt bei professionellen Tänzer*innen immer auch ein amateurhafter Teil erhalten. Interessant wird es, wenn man diese beiden Seiten miteinander verbindet. Was ich zum Beispiel an der Murga mag, ist die scheinbar unkontrollierte Art sich zu bewegen. Im Gegensatz zum Tanztraining, wo es meist um Kontrolle geht, geht es hier um ein Außer-Kontrolle-Sein. Natürlich ist das nicht völlig chaotisch – vielmehr geht es um ein Gleichgewicht zwischen Kontrollverlust und Kontrolle, zwischen Organisation und Desorganisation. Ich konnte während der Proben manchmal den Geist der Murga spüren, selbst wenn die Form eine andere war. Es ging uns nicht darum, Murga einfach zu kopieren, sondern um die Stimmung und die Wirkung auf die Tänzer*innen, ihren ganz persönlichen Zugang zu Material aus dem Karneval. Grundlegend war dabei vor allem der Rhythmus, der die Bewegungen inspiriert. Der Rhythmus des Karnevals ist für mich unwiderstehlich – etwas, das einen einfach mitreißt.

Eine weitere Inspirationsquelle für Dich war die US-amerikanische Autorin adrienne maree brown und ihr Konzept des Pleasure Activism, des Widerstands durch Freude und Lust. Hier kommen der Protest und die Revolution ins Spiel.

Ja. Ich glaube, meine erste Revolution war über viele Jahre hinweg die Revolte gegen die akademische Art, wie wir Tanz lernen – eine Art des Lernens, die so

weit von Freude und Lust entfernt ist. Ich habe immer gedacht: Auf einer Party tanze ich doch aus Freude, ich liebe es zu tanzen. Warum ist der Tanzunterricht so weit davon entfernt? Ich wollte genau diese Freude als Antrieb, aber eben auch mit der politischen Dimension des Protests, die adrienne maree brown aufzeigt und die über den Tanz hinausgeht.

Im Titel der Arbeit steht Revolution. Wie wichtig waren Bewegungen wie erhobene Fäuste etc., die man mit Protesten verbindet?

Bei Protesten gibt es fast immer Musik, Gesang und Tanz. Obwohl es um Protest geht, haben diese Momente etwas Positives, Gemeinschaft stiftendes. Das hat eine enorme Kraft. Wie beim Sport, bei Konzerten oder auch beim Karneval. Beim Protest kommt noch eine weitere Ebene hinzu: Man glaubt an etwas – an Veränderung, an Wandel. Und genau das macht glücklich. Es ist ein Moment, in dem die Menschen ausdrücken, womit sie nicht einverstanden sind, sich gegen Unterdrückung stellen – und das in Liedern, Tänzen und anderen Formen ausdrücken.

Du hast den unwiderstehlichen Rhythmus des Karnevals erwähnt. Für dieses Stück hast du wieder mit dem französischen Komponisten Benoist Bouvot zusammengearbeitet. Wieviel argentinischer Karneval steckt in der Musik?

Sie ist von Samba, Cumbia und Murga inspiriert und stärker in Lateinamerika verwurzelt als alle meine vorherigen Arbeiten. Aber die Musik besteht aus vielen verschiedenen Schichten. Es ist interessanter, wenn sich Musik nicht eindeutig einem Genre zuordnen lässt, sondern irritiert und verschiedene Erinnerungen weckt. Von Anfang an war uns klar, dass wir nicht einfach Karnevalsmusik verwenden wollten. Gleichzeitig wollten wir, dass sie präsent ist. Wenn zu wenig davon vorhanden war, habe ich sie vermisst. War sie zu deutlich, wurde die Verbindung zu direkt und zu offensichtlich. Es ging um ein Gleichgewicht – etwas zugleich zu zeigen und zu verbergen. Dafür war Benoist die gesamte Zeit mit uns im Studio, wir haben gemeinsam improvisiert.

*Dein Stück ist geprägt von Spannung, die sich bis zum Ausbruch steigert. Die Tänzer*innen wirken am Anfang, als gäben sie Vollgas mit angezogener Handbremse, was absurde Momente schafft.*

Ich versuche oft mit dem zu arbeiten, was Tänzer*innen normalerweise zu verbergen versuchen. Gewöhnlich verstecken wir Unsicherheit, Zweifel oder peinliche Momente. Mich interessiert es, genau daraus etwas zu machen – etwas Verletzlicheres, etwas Menschlicheres. Wenn wir Choreografien proben, machen wir ständig Fehler. Und diese diese Fehler habe ich in die Choreografie integriert. Das ist mein erstes Stück, in dem sehr viele Dinge gleichzeitig passieren. Früher habe ich eher mit einer klaren Abfolge gearbeitet, dadurch

wurde der Blick des Publikums gelenkt. Diesmal ist es anders. Es passiert sehr viel zur selben Zeit und man muss selbst entscheiden, wohin man schaut. Es ist unmöglich, alles gleichzeitig zu sehen.

Das macht extrem viel Spaß, weil du mit diesen eingebauten Fehlern Momente zeigst, die normalerweise verborgen bleiben. Ist es befreiend, über das eigene Scheitern zu lachen?

Ja. Mein Alltag ist oft ziemlich chaotisch. Und ich finde Ehrlichkeit befreiend, auch bei anderen Menschen. Ich sehe mich selbst als jemanden, der scheitert. Und statt nur darunter zu leiden, kann ich auch darüber lachen. Dadurch entsteht ein sicherer Raum. Wenn ich mich so zeige, wie ich bin, und darüber lachen kann, lade ich auch andere dazu ein, das Gleiche zu tun. Dann öffnet sich ein Raum der Möglichkeiten.

BIOGRAFIE

AYELEN PAROLIN (*1976, Buenos Aires, Argentinien) ist eine Choreografin und Tänzerin, die in Brüssel lebt und arbeitet. Sie studierte an der National School of Dance und am San Martin Theatre in Buenos Aires. In Europa wurde sie im Rahmen des e.x.e.r.c.e-Programms in Montpellier ausgebildet. Als Performerin hat sie u.a. für Mathilde Monnier und Alexandra Bachzetsis gearbeitet. Als Choreografin schuf sie etwa zwanzig Stücke, u. a. für die KNCDC - Korean National Contemporary Dance Company (2016), das Ballet national de Marseille (2017), Carte Blanche - Norwegian National Contemporary Dance Company (2019) und CCN Ballet de Lorraine (2024). Mit ihrer eigenen Company Ruda erhielt sie 2016 den SACD-Preis und 2017 den Prix de la Critique. Ayelen Parolin tourt weltweit zu großen Festivals und Bühnen, in Europa spielte sie u.a. im Palais de Tokyo, Kunstenfestivaldesarts, Theatre de la Ville und bei Tanz im August. Ayelen Parolin war von 2017 bis 2020 Artist in Residence bei Charleroi danse und ist seit 2022 Associated Artist am Théâtre National Wallonie-Bruxelles. Darüber hinaus ist sie von 2026 bis 2028 Associated Artist an der La Coursive – Scène Nationale de La Rochelle sowie am 1000 Plateaux – Centre Chorégraphique National de La Rochelle. Auf dem Sommerfestival war sie zuletzt 2024 mit ZONDER zu Gast.

EN

ABOUT IRRESISTIBLE REVOLUTION

Festival director András Siebold in conversation with Ayelen Parolin.

What do you personally associate with Argentine carnival?

My first carnival was a real shock for me. I didn't know something so over-the-top was even possible, it was an overwhelming experience. That feeling is one I actually also associate with my first time going to the theater. Theater and carnival both have something deeply moving about them, it's just the context that's different. The context of carnival is the street, everyone is there: people of every age, from every social class, sharing a collective experience. I wanted to link together these memories that left a lasting impression on me.

Characteristic of Argentine carnival are murga dances with jumps, raised hands, and stomping movements. How do you translate that energy from the street to the stage?

I like to invert situations and look at them from the opposite perspective. That's why I'm also interested in people with no dance training at all, who nonetheless naturally possess a knowledge of movement. Conversely, professional dancers always retain something of an amateur side. It gets interesting when you connect these two sides. What I like about murga, for instance, is its seemingly uncontrolled way of moving. Unlike dance training, which is mostly about control, this is about being out of control. Of course it's not completely chaotic — it's really about a balance between losing control and control, between organization and disorganization. During rehearsals I could sometimes feel the spirit of murga, even when the form was different. It was never about simply copying murga, but about the mood and its effect on the dancers, their own very personal approach to material from carnival. What was fundamental above all was the rhythm that inspires the movements. For me the rhythm of carnival is irresistible — something that just sweeps you along.

Another source of inspiration for you was the American author adrienne maree brown and her concept of pleasure activism, resistance through joy and pleasure. This is where protest and revolution come into play.

Yes. I think my first revolution, for many years, was the revolt against the academic way we learn to dance — a way of learning that is so far removed from

joy and pleasure. I always thought: at a party I dance out of joy, I love dancing. Why is dance class so far from that? I wanted exactly that joy as a driving force, but also with the political dimension of protest that adrienne maree brown points to, one that goes beyond dance.

The title of the piece contains the word revolution. How important were gestures like raised fists, the kind associated with protests?

At protests there's almost always music, singing, and dance. Even though it's about protest, these moments have something positive, something that creates community. That has enormous power. Like sport, like concerts, or like carnival. With protest there's an additional layer: you believe in something — in change, in transformation. And that's exactly what makes people happy. It's a moment in which people express what they disagree with, stand up against oppression — and express that through songs, dances, and other forms.

You mentioned the irresistible rhythm of carnival. For this piece you again worked with the French composer Benoist Bouvot. How much Argentine carnival is there in the music?

It's inspired by samba, cumbia, and murga, and it's more rooted in Latin America than any of my previous work. But the music is made up of many different layers. It's more interesting when music can't be clearly assigned to one genre, when it instead unsettles and awakens different memories. From the start it was clear to us that we didn't want to simply use carnival music. At the same time, we wanted it to be present. If there was too little of it, I missed it. If it was too obvious, the connection became too direct and too on the nose. It was about a balance — showing and concealing something at the same time. For that, Benoist was with us in the studio the whole time, we improvised together.

Your piece is marked by tension that builds up until it breaks. At the beginning the dancers seem like they're flooring it with the handbrake on, which creates absurd moments.

I often try to work with what dancers usually try to hide. Normally we hide insecurity, doubt, or embarrassing moments. I'm interested in making something out of exactly that — something more vulnerable, something more human. When we rehearse choreography, we constantly make mistakes. And I've integrated

those mistakes into the choreography. This is my first piece where a great many things happen at the same time. In the past I tended to work with a clear sequence, which guided the audience's gaze. This time it's different. A lot happens at the same time and you have to decide for yourself where to look. It's impossible to see everything at once.

That's extremely fun, because with these built-in mistakes you show moments that normally stay hidden. Is it liberating to laugh about your own failure?

Yes. My everyday life is often pretty chaotic. And I find honesty liberating, in other people too. I see myself as someone who fails. And instead of just suffering because of it, I can also laugh about it. That creates a safe space. When I show myself as I am, and can laugh about it, I also invite others to do the same. Then a space of possibilities opens up.

BIOGRAPHY

AYELEN PAROLIN (*1976, Buenos Aires, Argentina) is a choreographer and dancer who lives and works in Brussels, Belgium. She studied at the National School of Dance and at the San Martin Theater in Buenos Aires. In Europe, she was trained as part of the e.x.e.r.c.e program in Montpellier. As a performer, she has worked for Mathilde Monnier, Mossoux-Bonte, François Peyret, Mauro Paccagnella, Louise Vanneste, Alexandra Bachzetsis, Anne Lopez and Riina Saastamoinen. As a choreographer, she has created around twenty pieces for the KNCDC - Korean National Contemporary Dance Company (2016), the Ballet national de Marseille (2017), Carte Blanche - Norwegian National Contemporary Dance Company (2019) and CCN Ballet de Lorraine (2024), among others. With her own company Ruda, she received the SACD Prize for her work in 2016 and the Prix de la Critique for Nativos in 2017. She tours the world to major festivals and stages; in Europe she has performed at Palais de Tokyo, Kunstefestivaldesarts, Theatre de la Ville and Tanz im August, among others. Ayelen Parolin was artist in residence at Charleroi danse from 2017-2020 and is associated artist of the Théâtre National Wallonie Bruxelles since 2022. Also, she's associated artist at La Coursive Scène Nationale de la Rochelle and 1000 Plateaux Centre Chorégraphique National de la Rochelle, from 2026 to 2028.

CREDITS

KÜNSTLERISCHE LEITUNG, CHOREOGRAFIE Ayelen Parolin **VON UND MIT** Ido Batash, Sebastian Biong, Jim Buskens, Jeanne Colin, Thibaut Eiferman, Mila Endeweld, Naomi Gibson, Daan Jaartsveld, Lukah Katangila, Kit King, Annabel Reid, Elisa Rouchon **KÜNSTLERISCHE KOLLABORATION** German Jauregui **MUSIK** Benoist Esté Bouvot **KOSTÜMBILD** Marie-Hélène Balau **LICHTDESIGN** Emily Brassier **DRAMATURGIE** Olivier Hespel **LICHT** Gaspar Schelck **TON** Chamsedine Madec **TECHNISCHE LEITUNG** Gaspar Schelck **ADMINISTRATION, TOURING** Claire Geyer **PRODUKTION** Marija Kritchevski, RUDA asbl im Rahmen von Réseau Danse Wallon **KOPRODUKTION** Théâtre National Wallonie-Bruxelles, Charleroi danse centre chorégraphique de Wallonie-Bruxelles, Théâtre de Liège, Central La Louvière, Mars Mons art de la scène, le Vilar Louvain la Neuve, Théâtre de Namur, La Coursive Scène nationale de la Rochelle, Mille Plateaux – CCN La Rochelle, Théâtre de Suresnes Jean Vilar, Halle aux Grains Scène nationale de Blois, Maison de la danse - Lyon, Freiburg Theater, One dance Festival **KOSTÜME** Les ateliers de confection des costumes du Théâtre de Liège **MIT UNTERSTÜTZUNG VON** La Fédération Wallonie-Bruxelles, Studio Thor **IN KOPRODUKTION MIT** La Coop asbl und Shelter Prod **UNTERSTÜTZT VON** taxshelter.be, ING und der föderalen Regierung (Tax Shelter)

FÖRDERER INTERNATIONALES SOMMERFESTIVAL 2026



MEDIENPARTNER INTERNATIONALES SOMMERFESTIVAL 2026

