

IMPULSTANZ



UNSER AUFTRAG

Mit Fakten gegen Desinformation

Die Regierung kontrolliert die Message. Die Opposition kritisiert die Regierung. faktiv recherchiert, was stimmt und was nicht.

faktiv – der Faktencheck des Nachrichtenmagazins profil – prüft, was Politikerinnen und Politiker behaupten, was Propaganda-Medien schreiben und was in Social-Media-Postings verbreitet wird.



faktiv entlarvt Desinformation und stellt Verschwörungstheorien richtig. Die Redaktion legt ihre Rechercheergebnisse transparent und nachvollziehbar offen.

faktiv – der Gesellschaft verpflichtet.

SPA & BEAUTY, 7WAYS, REHAB TRAINING

Geumhyung Jeong

Installationseröffnung

11. Juli 2022, 18:00

Öffnungszeiten

12. + 13. + 14. + 16. Juli 2022, 10:00–16:00

Performances

Spa & Beauty

11. Juli 2022, 17:00 + 21:00

12. Juli 2022, 18:00

7ways

14. Juli 2022, 19:00

Rehab Training

16. Juli 2022, 18:00

17. Juli 2022, 16:00

mumok – Museum moderner Kunst
Stiftung Ludwig Wien
Österreichische Erstaufführungen

OIL PRESSURE VIBRATOR

Geumhyung Jeong

22. Juli 2022, 21:00
23. Juli 2022, 22:00

Kasino am Schwarzenbergplatz
ImPulsTanz Classic

HOMEMADE RC TOY

Geumhyung Jeong

Installationseröffnung

1. August 2022, 17:00

Öffnungszeiten

2.-5. August 2022, 10:00–18:00

Performances

1. + 4. August 2022, 21:00

Akademie der bildenden Künste Wien – Säulenhalle
Österreichische Erstaufführung

Geumhyung Jeong

bei ImPulsTanz

Performances

2022

Spa & Beauty

(Choreographer, Performer)

7ways

(Choreographer, Performer)

Rehab Training

(Choreographer, Performer)

Oil Pressure Vibrator

(Choreographer, Performer)

Homemade RC Toy

(Choreographer, Performer)

2014

Oil Pressure Vibrator

(Choreographer, Performer)

Workshops

2022

Playing with objects

mumok



Ministry of Culture, Sports
and Tourism



Fund for
Korean Art Abroad
2021 – 2022

korea Arts
management
service



Stadt
Wien | Kultur



Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union

SPA & BEAUTY 7WAYS REHAB TRAINING OIL PRESSURE VIBRATOR HOMEMADE RC TOY

Spa & Beauty, 7ways, Rehab Training

Konzept und Regie: Geumhyung Jeong

Performerin: Geumhyung Jeong

Spa & Beauty wurde in Auftrag gegeben für
The South Tank, Tate Modern (UK), als Teil
von *Tate Live: Geumhyung Jeong*

Rehab Training wurde unterstützt vom
Arts Council Korea

Ko-Produktion:

PACT Zollverein (Essen), Audio Visual Pavilion
(Seoul)

Dank an Nicolas Mondon, Invong An,
Amdre Schallenberg, Stefan Hilterhaus,
Seewon Hyun, Nathan Gray,
Seoul Museum of Art, MediandShop.

Dauer:

Spa & Beauty: 30 Min.

7ways: 75 Min.

Rehab Training: 180 Min.

Oil Pressure Vibrator

Regie, Performance:

Geumhyung Jeong

Kamera:

Geumhyung Jeong, Hoseung Jeon,
Bongwoo Park, Youngkyo Choi

Videobearbeitung:

Geumhyung Jeong, Younghyun Jeong

Englische Untertitel, Übersetzung:

Yunkyung Hur

Textbearbeitung:

Pol Rosenthal

In Auftrag gegeben vom

Seoul Marginal Theatre Festival 2008

Dauer: 60 Min

Homemade RC Toy

Regie, Performance:

Geumhyung Jeong

In Auftrag gegeben und produziert
von der Kunsthalle Basel

Dauer: 60 Min

ÜBER ABOUT

Die zugleich zarten und beunruhigenden Filme, Skulpturen, Installationen und Performances der Südkoreanerin Geumhyung Jeong, einer der aufregendsten Künstler*innen ihrer Generation, sind häufig poetische Studien einer Art von Animismus. ImPulsTanz präsentiert 2022 in Kooperation mit dem mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig und der Akademie der bildenden Künste eine Werkschau der bildenden Künstlerin, Performerin und Tänzerin.

Erstmals in dieser Dichte sind fünf ihrer international begeistert aufgenommenen Arbeiten für Bühne und Museum zu sehen. Dem Wiener Publikum wird ihre 2014 im Rahmen der [8:tension] Young Choreographers' Serie gezeigte hoch-komische Lecture-Performance *Oil Pressure Vibrator* über ihre Affäre mit einem (echten) Bagger als Objekt der Begierde in faszinierter Erinnerung geblieben sein. Seit her hat die Karriere der Südkoreanerin enorm Fahrt aufgenommen – mit preisgekrönten Schauen von Séoul bis New York. Im mumok sind heuer mit *Spa & Beauty*, *7ways* und *Rehab Training* drei ihrer Ausstellungen und Performances zu sehen. Ein Wiedersehen mit der schillernden Kunstfigur in love mit dem Bagger gibt es im Kasino am Schwarzenbergplatz, und die Säulenhalle der Akademie der bildenden Künste hat Jeongs Arbeit *Homemade RC Toy* für sich eingenommen.

EN

The both delicate and disturbing films, sculptures, installations and performances of the South Korean visual artist, performer and dancer Geumhyung Jeong – one of the most exciting artists of her generation – are often poetic studies of a kind of animism. In cooperation with the mumok - Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, and the Academy of Visual Arts, ImPulsTanz 2022 presents a showing of five of Jeong's internationally acclaimed works.

*Viennese audiences will have been fascinated by her highly comical lecture-performance, shown in 2014 as part of the [8:tension] Young Choreographers' Series, about her affair with a (real) excavator as an object of desire. Since then, the South Korean's career has taken off enormously – with award-winning shows from Séoul to New York. This year, three of her exhibitions and performances can be seen at mumok: *Spa & Beauty*, *7ways* and *Rehab Training*. There is a reunion with the dazzling art figure in love with the excavator at the Kasino am Schwarzenbergplatz, and Jeong's work *Homemade RC Toy* has taken over the Säulenhalle of the Akademie der bildenden Künste.*

SPA & BEAUTY

In ihrer Installation *Spa & Beauty* beschäftigt sich die Choreografin, Performerin und bildende Künstlerin Geumhyung Jeong mit Beauty- und Körperpflegeprodukten: Bürsten und Schwämme, Lotionen und Seren – kurz, alles, was einen schöneren und gesünderen Körper verspricht – und untersucht diese Objekte und deren Beziehung zu ihren Verwender*innen. Sie collagiert die Produkte selbst und Videos über ihre Herstellung; Werbung, ausgeschnittene Bilder und neue, von ihr selbst geschaffene Beauty-Produkt-Hybride. Das Ergebnis ist eine Gratwanderung zwischen Erotik und Gewalt, Humor und dem Unheimlichen, und berührt den schmerzhaften Punkt, an dem Darsteller*innen zu Dargestellten werden – der uns in Zeiten multimedialer Selbstdarstellung alle beschäftigt. Jeong erzählt unter Verwendung des Synthetischen und Mechanischen, das Teil des Körpers wird und sich mit ihm vermischt, von einer komplexen Reihe von Wechselbeziehungen, und Materialien, die aufeinanderprallen. Zusammengenommen lassen diese Szenen des Gebrauchs, der Fantasien und Versprechungen die Betrachter*innen nicht nur an einer persönlichen Perspektive teilhaben, sondern laden auch ein, die sich grundlegend verändernden Beziehungen zwischen Betrachter*innen und Betrachteten, Agent*innen und Konsument*innen, „Mensch“ und „Objekt“ zu reflektieren.

Auszug aus einem Text von Rose Lejeune für *Spa & Beauty*, Berlin in der Galerie Klemm's, Berlin.

EN

*In her installation *Spa & Beauty*, the choreographer, performer, and visual artist Geumhyung Jeong focuses on the ubiquitous industry of beauty and body care products: brushes and sponges, lotions and potions – anything offering a more beautiful and healthier body – and explores them as objects in relation to their users. The artist juxtaposes the objects themselves with videos featuring their use and advertisements alongside hand-cut and pasted images, and her own newly made hybrids created from existing products. In each of these manoeuvres, we see the knife edge of the erotic and violent, the humorous and uncanny, the point where the performer becomes „the performed“, that – in times of obsessive virtual self-promotion – we all have to negotiate. In the age of the digital and the virtual, Jeong's use of the synthetic and mechanical – directly intervening in her own body – speaks of a complex set of interrelations. All together, the images of use, fantasy and promise orientate the viewer around perspectives not only of the personal, but of a fundamentally changing relationship between „viewer“ and „viewed“, „agent“ and „consumer“, „human“ and „object“.*

*Excerpt from a text written by Rose Lejeune for *Spa & Beauty*, Berlin at Klemm's, Berlin.*

7WAYS

7ways, sieben Wege, sind sieben Interaktionen der Künstler*in mit Objekten – sieben sonderbare Duette. Alltägliche Gebrauchsgegenstände erwachen zum Leben, sobald sie auf den Körper der Künstlerin treffen, werden zu Partner*innen im Spiel von Anziehung und Distanz, und lösen Unruhe aus durch ihre geheimnisvolle Präsenz. Das Ergebnis ist eine bewegende Choreografie von Körper und Geist, die die Grenzen zwischen „belebt“ und „unbelebt“, „menschlich“ und „unmenschlich“, „Realität“ und „Halluzination“ überschreitet. In einem leeren, kalt beleuchteten Raum erforscht Geumhyung Jeong das Potenzial von Körpern: ihrer Sinnlichkeit, ihrer Kraft, ihre Umgebung zu verändern, und ihrer Fähigkeit, sich durch die Macht des Begehrens zu verwandeln. Die eindringliche Reduziertheit der Installation, ihr nüchterer Charakter und ihre mechanische Genauigkeit offenbaren auf brutale Weise die Leere und Einsamkeit heutiger Menschen. Dennoch bleibt Jeongs Arbeit poetisch und amüsant und regt zum Nachdenken an, über die Spaltung die uns allen innewohnt: Wo verläuft die Grenze zwischen Körper und Maschine?

EN

7 ways are seven interactions of the artist with objects – seven peculiar duets. Common things, once they meet with the artist's body, come to life, become partners in the game of pulling and pushing, and cause anxiety by their mysterious presence. The result is a moving choreography of the body and mind; crossing the border between "animate" and "inanimate", "human" and "non-human", "hallucination" and "reality". In an empty space, illuminated by cold light, Geumhyung Jeong explores the potential of the body – its sensuality, its power to change its surroundings and its ability to undergo transformations through the power of desire. The ostentatious simplicity of the show, its literal character and its mechanical accuracy brutally reveal the emptiness and loneliness of human beings today. However, the show remains poetic and amusing, provoking reflection on the division inside ourselves: Where does the boundary lie between the body and the machine?

REHAB TRAINING

In ihrer Performance *Rehab Training* hat Jeong ein maßgeschneidertes Reha-Programm für eine unbewegliche, lebensgroße Puppe entwickelt. Sie setzt ausgewählte Geräte und Hilfsmittel ein, um die Körperfunktionen und Bewegungsfähigkeiten der Puppe zu verbessern. Während der Sitzung müssen Jeong und die Puppe miteinander kooperieren, um verschiedene Aufgaben zu erfüllen. Mit der Zeit entwickelt sich das anorganische Objekt zu einer eigenen, einzigartigen Lebensform. Wer kontrolliert hier wen? Und wie sollten wir diese Beziehung beschreiben, wenn die Grenze zwischen „Subjekt“ und „Objekt“ nicht mehr eindeutig zu ziehen ist?

EN

In her performance Rehab Training, Jeong has developed a customised rehab program for an immobile, life sized dummy. She uses selected assistive devices and rehabilitation equipment to improve the dummy's body functions and movement skills. During the session, Jeong and the dummy have to cooperate with each other in order to perform various tasks. As time goes on the inorganic object starts to become its own unique kind of life form. Who is controlling whom? And how should we describe or define this relationship when the boundary between „subject“ and „object“ is no longer clear?

OIL PRESSURE VIBRATOR

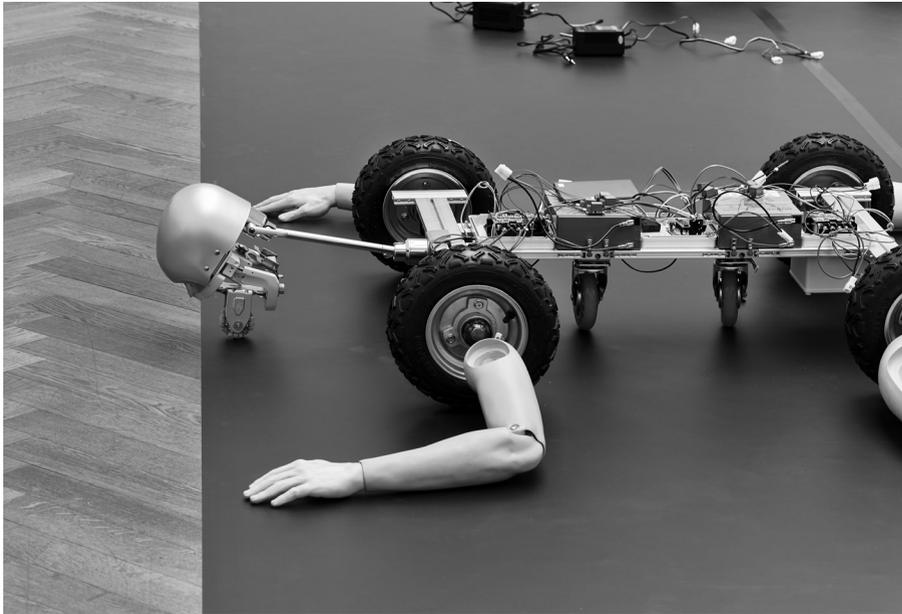
In ihrer einzigartigen Lecture-Performance, die zugleich eine Art Meta-Performance ihrer Arbeit darstellt, berichtet Geumhyung Jeong über ihre Affäre mit einem Bagger, dem Objekt ihrer Begierde sowie über ihr Leben und Schaffen als Performerin. Die Lage ist allerdings vieldeutig: Ist dies die Einführung einer Künstlerin in ihr Stück, oder werden die Zuschauer_innen zu Zeug_innen der Bekenntnisse einer fiktiven Figur, die zufällig auch Geumhyung Jeong heißen könnte? Ein flimmerndes, herausforderndes Verwirrspiel entfaltet sich auf der Bühne.

EN

A Classic! First shown at ImPulsTanz' [8:tension] Series in 2014, this piece has nothing lost of its charm and intelligence. Geumhyung Jeong tells us of the pursuit of the subject of her desire in the form of a unique lecture that becomes a meta-performance of her existing work. While explaining her affair with an excavator, she talks about her past, and things become ambiguous whether the artist Geumhyung Jeong is introducing her pieces or if we are hearing the confessions of the character inside the story. The performance mixes elements of theatre, dance, and documentary film. A fuzzy, puzzling and interesting performance unfolds on stage.

In Kooperation mit der Akademie der bildenden Künste Wien

In cooperation with the Academy of Fine Arts Vienna



Installation view *Homemade RC Toy* © Philipp Hänger © Kunsthalle Basel

HOMEMADE RC TOY

In *Homemade RC Toy* schafft Geumhyung Jeong choreografische Assemblagen mit selbst gebauten Roboterskulpturen. In intimen Begegnungen und sinnlichen Interaktionen mit ihren selbstgemachten Partner*innen setzt sie ihren Körper ein, um mit ihnen zu kommunizieren. Zwischen Momenten von Verbindung und Trennung entsteht die Frage, wer die Aktion antreibt – Mensch oder Maschine? *Homemade RC Toy* ist ein neu gieriges mechanisches Ballett zu Beginn einer technologisch unterstützten Zukunft und zugleich eine anregende sexuelle Fantasie, welche die sich ständig verschiebenden Grenzen zwischen dem Belebten und dem Unbelebten im Zeitalter des Cyborgs erforscht.

In Kooperation mit der Akademie der bildenden Künste Wien

EN

*Geumhyung Jeong creates choreographic assemblages with selfmade robotic sculptures. In a series of intimate encounters and sensual interaction with her homemade partners, she uses her body to communicate with them. Moving between moments of connection and disconnection, she generates the question, who is driving the action? The human or the machine? At the dawn of a technologically endorsed future, *Homemade RC Toy* is both a curious, mechanical ballet and an invigorating sexual fantasy that explores the evershifting boundaries of the animate and inanimate in the age of the cyborg.*

In cooperation with the Academy of Fine Arts Vienna

PRESSESTIMME *PRESS EXCERPT*

LIEBE, ARBEIT, LOOP

**Das Leben (als Objekt),
wie Geumhyung Jeong es sieht**

Die Geschichte des Objekttheaters ist reich an über-natürlichen Körpern auf der Bühne, die in theatraler Weise oder im Subtext zum Leben erwachen und sich von ihren Spieler*innen selbstständig machen. Die „Performance“ einer Puppe ist eine Abbildung ihrer Existenzbedingungen: Wie wird aus einem alltäglichen Objekt auf der Bühne ein belebter Körper? In Theorie und Praxis steht diese Frage als Motor hinter der Arbeit von Geumhyung Jeong. Geboren 1980 in Südkorea, erweitert Jeong in ihren Stücken die Möglichkeiten des Puppenspiels durch ihre eigene Performance, in die sie ihren ganzen Körper einbringt. Sie erkundet die verschiedenen Dimensionen der Lebendigkeit von Objekten – oft, indem sie deren erotisches Potential untersucht. In Jeongs Verständnis ist Lebendigkeit stets mit Sinnlichkeit und Intimität verbunden. Sie verändert ihre Objekte, die von einfachen Masken über Puppen bis hin zu Maschinen reichen, und geht mit ihnen körperliche – sogar „fleischliche“ – Beziehungen ein. Immer geht es dabei auch um das Spiel mit Kontrolle. Wenn ich über die Performances nachdenke, die Jeong zwischen 2008 und 2019 erarbeitet hat, denke ich immer daran, dass es für Objekte ohne sexuelles und erotisches Potential keine *anima* [Seele], kein Leben und keinen Handlungsspielraum gibt.

In ihrem ersten abendfüllenden Stück *7ways* (das 2008 uraufgeführt wurde) baut Jeong behelfsmäßige „Puppen“ aus einfachen Haushaltsgegenständen auf der Bühne. Sie befestigt Masken, Schaufensterpuppenteile und große Stoffstücke an ihrem Körper oder an Maschinen, um eine Reihe von Figuren mit unerhörter Anatomie und eigenem Bewegungsrepertoire zu erschaffen. Assemblagen aus Jeongs Körperteilen und den Objekten führen zu sinnlichen Begegnungen zwischen hybriden Wesen und der Choreografin, die dabei selbst oft unbeteiligt, völlig distanziert wirkt. Ohne

Bauchrednerei oder eine andere narrative Handlung werden die Charaktere durch den choreografischen Ausdruck ihrer sexuellen Begierden überzeugend zum Leben erweckt.

Die entstehenden Figuren tauchen – unbestreitbar „geil“ – in *Oil Pressure Vibrator* (2008) auf, Jeongs nächster Bühnenarbeit. In dieser Lecture-Performance erzählt Jeong von ihrer Suche nach sexueller Unabhängigkeit, die in einer Liebesaffäre mit einem Hydraulikbagger gipfelt. Ihr Vortrag wird von Videoclips unterstützt, die sie auf ihrem Laptop abspielt, und außer einem Spielzeugbagger, den sie über ihren Körper fahren lässt, gibt es keine Requisiten. Gleichsam ist die Performance ein Manifest des Objekttheaters: Die Videoclips zeigen, wie Jeong hinter der Bühne die Objekte aus *7ways* herstellt und animiert, die im Kontext der Handlung als ihre verflossenen Sexpartner*innen vorgestellt werden. Auf dem Weg zur Vollendung des Liebesakts mit einem echten Bagger wird ihr Erwerb des entsprechenden Bedienungsscheins zur choreografischen Mission. Trotz dieser scheinbar persönlichen Erzählung ist Jeongs Performance so präzise und unpersönlich wie klassisches Puppenspiel.

7ways und *Oil Pressure Vibrator* legen dar, wie Objekte bewegt werden (und sich bewegen) können, um lebendig, um Fleisch zu werden, was sich für uns augenblicklich ins Sexuelle übersetzt. Es wird verhandelt, was Sexualität für uns bedeuten könnte. Jeong verwendet Masken mit menschlichen Gesichtern, Attrappen männlicher Köpfe und eine weibliche Schaufensterpuppe; sicherlich erinnert der Bagger in *Oil Pressure Vibrator* an einen phalisch gutbestückten Partner. Dennoch stellen ihre Begleiter*innen auf der Bühne in diesen frühen Stücken weder Menschen noch Tiere dar und übernehmen auch nicht deren Rollen. Erst in späteren Arbeiten wie *Fitness Guide* (2011) thematisiert sie die Widersprüche der Verkörperung des Menschlichen durch Maschinen. Jeongs Work-Out mit Fitnessgeräten, von denen einige mit menschlichen Köpfen

ausgestattet sind, wirkt in diesem Stück wie eine erotische Begegnung. Was jedoch in jeder dieser Arbeiten gelingt, ist, sich über die menschliche Anatomie, Genitalität oder über Geschlechterrollen lustig zu machen – ihnen vielleicht sogar einen Moment lang zu entkommen –, manchmal auch alles auf einmal. [...]

In der berühmtesten Episode von *7ways* tritt Jeong mit einer Staubsaugertrommel auf, deren Schlauch am Kopf eines Mannes mit weit aufgerissenem Mund befestigt ist. In einem rosafarbenen Kleid legt sie sich über die Trommel. Langsam hebt ihr Partner seinen langen, röhrenförmigen Hals (der von Jeongs hochgehaltener Hand bedient wird) und starrt sie hungrig an. Was folgt, ist das sichtbare Bemühen der Kreatur, Jeong zu bewegen, die ihrerseits die ganze Zeit über leblos wie eine Plastikpuppe wirkt. Sie wird in unmöglichen Positionen hin- und hergeworfen, bis das Verlangen der Maschine einen Höhepunkt erreicht; sie wird buchstäblich erregt und beginnt, sie mit ihrem starken (Staubsauger-) Sog zu küssen. Bei jedem Kuss wackelt Jeongs Brust, und ihre Beine hüpfen in die Luft, als ob sie den Erfolg ihres Partners bejubeln wollte. Damit parodiert sie, mit etwas Mitgefühl für die pathetische Kreatur, die häusliche Fantasie von der allseits gehorchenden und stets zufriedenen Ehefrau. Oder in *Fitness Guide*: Bemerkt das Publikum, dass Jeongs langsames Pumpen von Luft in einen roten Sitzball trotz der oberflächlichen Anspielung eher... lesbisch aussieht?

So sehr Jeong auch die Präzision einer Puppenspielerin besitzt, so wenig wird sie durch die Tatsache, dass sie der einzige Mensch auf der Bühne ist, zu einem Meistersubjekt in Bezug auf die Objekte. Sie manipuliert ihren eigenen Körper wie jedes andere Objekt, um ihre Bühnen-/Sexualpartner zu animieren, ein Prozess, den sie in *Oil Pressure Vibrator* als „sich in zwei Teile teilen“ fiktionalisiert: Entweder projiziert sie ihre Persona auf eines der

Objekte auf der Leinwand, oder sie zeigt sich rezeptiv-passiv gegenüber den temperamentvollen Figuren, die sie mit ihren Körperteilen formt und *undercover* kontrolliert. Jede erkennbare Inszenierung eines begehrenden Subjekts ihrerseits liefe Gefahr, die Objekte zu Fetischen zu machen, was sie sorgfältig vermeidet, indem sie so unpersönlich und distanziert wie möglich mit ihrem Material interagiert.

Mit der choreografischen Neudisziplinierung des Puppenspiels als Grundlage ist keine dieser sexuellen Animationen eine direkte Anspielung auf menschlichen Sex, trotz der Promiskuität der Objekte, die wir sofort spüren können. Auch reproduzieren sie weder heteronormative Regime noch lassen sie diese intakt. Als weibliche Puppenspielerin mit durchaus queeren Objektpartnern kehrt Jeong nicht nur die sexuelle Ökonomie des Pygmalion-Mythos zweimal um, indem sie ihren Körper mit der Materie verschränkt und dabei ihre objektive Art beibehält. Sie formuliert auch wagemutig neu, was Sexualität bedeuten kann und was es bedeutet, ein sexuelles Subjekt bzw. Objekt zu sein. Immer und immer wieder, in einer möglichst zurückhaltenden Ästhetik der Besessenheit.

Oder vielleicht ist die Besessenheit die unsere, die des Publikums. Während Jeongs fantastische Assemblagen von Maschinen, Objekten und Körperteilen in ihren frühen Arbeiten sexuelle Autonomie oder die Anarchie der Sexualität erforschen, stellt sie in ihren späteren und eher „medizinisch orientierten“ Arbeiten *CPR Practice* (2013, Spielart Festival München) und *Rehab Training* (2015, Seoul) heteronormative Politiken der Sexualität in Frage, indem sie mit dem Sinn und Verständnis des Publikums für Realität und Illusion spielt. Mit männlichen Dummy-Modellen und einem ganzen Inventar an medizinischen Geräten auf der Bühne führt sie Gesundheitsübungen vor, die sich alltäglicher Szenarien bedienen. Jeong führt Sexualität in diese Sze-

narien ein, aus denen sie um der öffentlichen Moral willen normalerweise versteckt wird.

Während es für Jeong noch immer wichtig ist, eine glaubwürdige Verkörperung und Bewegung im Objekt zu finden, hinterfragt sie nun, wie die Illusion der Lebendigkeit des Objekts selbst auf der Bühne geformt, gebrochen und neu geformt werden kann. Dementsprechend befasst sich Jeongs Politik der Sexualität direkter mit der heiklen Natur des Begehrens, der Zustimmung und der Relationalität, nicht nur zwischen Menschen und Objekten, sondern auch zwischen den Geschlechtern.

CPR Practice ist dramaturgisch gesehen das geradlinigste Stück von Jeong. Das Vorspiel zwischen einer Frau und einem männlichen Dummy wird jäh unterbrochen, als die Frau feststellt, dass die mangelnde Reaktion ihres schlaffen Partners auf ihre Annäherungsversuche nicht auf seine Apathie zurückzuführen ist, sondern darauf, dass er nicht atmet. Unbeirrt rennt Jeong zum Erste-Hilfe-Kasten in der Ecke des Aufführungsraums und holt ein riesiges Repertoire an Hilfsmitteln zur Wiederbelebung der Puppe hervor – einen Defibrillator, ein Elektrokardiogramm, zahlreiche Schläuche zur künstlichen Beatmung – und setzt sie zwischen jeder Brustmassage nacheinander ein. Die choreografische Programmierung dieses singulären Ziels, der Wiederbelebung, verlangt von Jeong, die Schritte mit einer wachsenden Anzahl von Geräten, Aktionen und kakophonischen Signalen zu wiederholen. Mit jeder Maschine, die in den Wiederbelebungsprozess eingeführt wird, wächst das Gefühl des Scheiterns, sowohl auf Seiten der Lebensretterin in ihrer atemlosen Müdigkeit als auch auf Seiten des Dummys in seinem unwiederbringlichen Verlust von Lust und Leben, was an physische Komik grenzt.

[...]. *CPR Practice* bewegt sich zwischen einer Notfallübung, einer abenteuerlichen Selbstbefriedigung und einer adrenalisierten sexuellen Fantasie zwischen zwei Partner*innen.

Jeong nimmt diese Zweideutigkeiten auf und erweitert sie über die detaillierte Struktur ihrer 160 Minuten langen Reha-Operation in *Rehab Training*. Wenn *CPR Practice* der scheinende Wiederbelebungsversuch einer Puppe/eines Mannes/einer Männlichkeit ist – sowie ein absichtliches Scheitern im Puppenspiel –, bringt Jeong in *Rehab Training* der Puppe bei, ihre Bewegungsfähigkeiten wiederzuerlangen, einschließlich sexueller Fähigkeiten.

Rehab Training, so erzählt Jeong in unserem Gespräch [...], geht von der Annahme aus, dass die Animation eines Objekts ein unüberwindbares Problem darstellt, und erforscht, was entsteht, wenn die perfekte Illusion der autonomen Bewegung aufgegeben wird. Die physiotherapeutischen Geräte und Mobilitätshilfen, die den Aufführungsraum füllen, wirken wie ein überdimensionales Marionettentheater, in dem die Puppe ausdrücklich von einem Menschen bewegt wird. Die ersten zwei Stunden des Stücks bestehen aus dem langsamen Prozess, die Puppe auf die Beine zu stellen und sie dazu zu bringen, ihren Oberkörper zu benutzen, um einfache und sich wiederholende manuelle Aufgaben zu lösen. Die meiste Zeit sehen wir Jeong dabei zu, wie sie die materiellen Voraussetzungen für diese Übungen schafft, indem sie die Puppe in verschiedene Gurte einbindet, sie in Hebebühnen setzt und Stangen und Schnüre an ihren Gliedmaßen befestigt, eine nach der anderen. Während die Puppe regungslos wartet, erzwingt diese umfangreiche und anstrengende Pflegearbeit eine eigene Choreografie von Jeongs Körper.

Trotz dieser realistischen Prämisse der Aufführung verleiht die Tatsache, dass es sich um ein akribisches Training der Bewegungsrehabilitation handelt, das eine Frau an einer Puppe probt (das Gefühl, dass ein lebender Körper wieder lernt, sich zu bewegen, wenn auch nur minimal und unbeholfen), der Szene einen faszinierenden Illusionscharakter. Als die Puppe immer beweglicher wird, werden

ihre erfolgreichen Bemühungen durch lange Blicke Jeongs belohnt, die sich quer setzt, um ihre Hände mit Verbindungsstangen zu kontrollieren. Im Schnelldurchlauf, der die erotische Spannung aufhebt, sehen wir die beiden in den Armen des jeweils anderen schwingen, in Gurte verstrickt. Denn wenn das Leben in die Puppe eindringt, so Jeongs performative Theorie der Animation, dann auch das sexuelle Begehren.

Jeong räumt ein, dass ihre Aufgabe darin besteht, eine unvollkommene Bewegung zur Aufführung zu bringen, sobald die Animation als eine Schwierigkeit und nicht als ein zu perfektionierendes Ziel betrachtet wird. Durch diese komplexe choreografische Aufgabe schöpft Jeong den „abwechselnden Glauben und Unglauben an die autonome Existenz der Puppe“ voll aus, den die Puppenspieltheoretikerin Penny Francis in der Grundstruktur der Form verortet: „Alle außer den naivsten Zuschauer*innen werden im Wechsel überzeugt und nicht überzeugt sein, dass die Kreatur vor ihnen Leben hat; sie werden sich auf die Puppe konzentrieren, dann auf die Spieler*in und die Methode der Kontrolle (wenn sie sichtbar ist), und dann wieder auf die Puppe selbst.“ Unser Blick pendelt im Laufe der Zeit immer häufiger zwischen der Puppe und Jeong hin und her, da die Reha-Übungen größere Bewegungen in ihrem Oberkörper erfordern, um die zarteren, tastenden Gesten auf die Hände der Puppe zu übertragen. Je mehr sich ihre Arbeit körperlich intensiviert, desto aufgeladener wird ihre Interaktion. Und aufgrund des flackernden Gefühls von Leben in der Puppe scheint ihre Liebe erwidert zu werden und keine solipsistische Fantasie zu sein.

Jeong wendet das an, was Francis als „doppelten Blick“ des Puppenspiels beschreibt, indem sie ihre Methoden der Bewegungskontrolle über mehrere Aufführungen hinweg erweitert und offenlegt. Allein *Rehab Training* besteht aus Variationen auf das Thema, einen anderen Körper zu einer kontrollierten Bewegung zu

bringen. Indem Jeong diese Idee auf Sexpolitik überträgt, vertauscht sie scheinbar die patriarchalischen Geschlechterrollen. Allerdings verschiebt sich die Machtdynamik zwischen dem weiblichen Subjekt [Jeong] und dem objektivierten Mann [der Puppe] unaufhörlich, denn Jeongs Beherrschung eines anderen Körpers ist zugleich eine anspruchsvolle Choreografie der Fürsorge. Darüber hinaus objektiviert die Einführung der Sexualität das Objekt nicht so sehr wieder zu einem Fetisch, sondern erlaubt es Jeong, ihre Pflegearbeit in die Liebesarbeit der Puppe mit Jeong als Objekt zu verwandeln [...]. *Rehab Training* verkompliziert unsere Wahrnehmung des Lebens als Projektion des Begehrens [...], und verortet sexuelle und körperliche Handlungsfähigkeit irgendwo zwischen Objektivierung und Arbeit für alle Beteiligten, ob Objekt oder Mensch, Frau oder Mann. Auf diese Weise zeigt Jeongs Arbeit, was das Lebendige [/das Leben] mit der Lust und der Macht gemeinsam hat: Es befindet sich tatsächlich in der Mitte, hängt im Zentrum eines oszillierenden Blicks und landet nie auf einer singulären, hegemonialen Entität.

Dieser Text ist die gekürzte Version eines Artikels von Dr. Eylül Fidan Akıncı für *Etcetera* #159. Eylül Fidan Akıncı ist Dramaturgin am Theater Rotterdam.



Geumhyung Jeong *Spa & Beauty* Photo: Kanghyuk Lee © Philipp Hänger / Kunsthalle Basel

EN
LOVE, LABOR, LOOP
(Object's) Life according to
Geumhyung Jeong

The history of puppetry is full of supernatural bodies on stage that dramatically or subtly represent their quest of coming to life and gaining autonomy from their masters. A puppet's performance often reflects on its condition of existence: How does a random object become an animated body on stage? This practical and theoretical question energizes South Korean artist Geumhyung Jeong's (b. 1980) body of work. Jeong extends the possibilities of puppetry by choreographing her entire body as her animation technique. Moreover, she explores the various dimensions of the object's liveliness by way of sexuality. In fact, in Jeong's exploration of animacy, this stage life of the object always already involves intimacy and sensuality. She crafts and manipulates her performing objects that range from simple masks to dummies to machines, embraced carnally with them in the double entendre of playing with control. Reflecting on the six performances Jeong created between 2008 and 2019, I am repeatedly reminded that there is no anima, no life, and no agency for objects devoid of sexual being.

In her first evening-length work 7ways (2009, Seoul, which originally premiered in 2008), Jeong creates makeshift puppet forms with simple objects and household items on stage. She attaches masks, mannequin parts, and large pieces of fabric on her body or on machines to bring to life a series of supernatural figures with distinct anatomies and characteristic movements. In a series of assemblages that consist of Jeong's body parts with objects, we see vignettes of sensual encounters between these unearthly creatures and Jeong, who at times appears inert or utterly distant herself. Without ventriloquism or any other story line, what makes these multifari-

ous characters come to being convincingly is the choreographic expression of their sexual appetites, delivered by the unique movement quality Jeong explores with them.

Some of these horny figures appear in the videos of Oil Pressure Vibrator (2008, Seoul), Jeong's subsequent stage work. In this lecture-performance, Jeong recounts her search for sexual independence, which culminates in a love affair with a hydraulic excavator. Her lecture is entirely supported by the video clips she plays on her laptop, and with no performing object on stage except for a toy excavator she briefly runs over her body. However, the performance does double duty as Jeong's manifesto of puppetry: The videos show her backstage process of making and animating the materials from 7ways, presented in her narrative as her sexual partners prior to the excavator. Consequently, in the challenging path to consummate her love with a real excavator, her certification process to operate the engine is chronicled as a choreographic mission for her body to become one with the machine. Despite this apparently personal narrative, Jeong's conduction of her video clips and lecture is as precise and depersonalized as classical puppetry.

In a chiastic way, 7ways and Oil Pressure Vibrator lay out how objects can move to conjure up their incarnation, which immediately translates into their expression of an alien kind of sexuality. What sexuality might mean to us makes all the difference here. In these early pieces, Jeong's collaborators on stage do not represent or move in human or animal likeness. Jeong does use masks with human faces, creepy looking and masculine heads, a female showroom mannequin; certainly the excavator in Oil Pressure Vibrator evokes a fully formed and phallic partner. Indeed, her later work Fitness Guide (2011, Seoul) continues her investigation on how to pervert the contradictions of human embodiment through machines. Exemplified

in her swaying rhythm on an elliptical trainer, Jeong's work-out with the exercise machines, some of which are modified with human heads, seems more like making out. But the choreographic assemblages Jeong generates with objects or machines always manage to mock or entirely escape human anatomy, genitality, or gender roles, sometimes all at once.

In the most famous episode of 7ways, Jeong performs with a drum-type vacuum cleaner, its hose attached to an old man's head with a wide-open mouth. Putting on a pink dress, she lays over the barrel in a balletic recline. Slowly, her partner raises its long, tubular neck (operated by Jeong's upstaged hand) and hungrily gazes at her. What follows is the creature's visible effort to move Jeong around, who in turn seems lifeless like a plastic doll the whole time. Tumbling her back and forth in impossible positions, the machine's desire comes to an irresistible point; it literally gets turned on and begins kissing her with its strong suction. With each kiss, Jeong's chest undulates and her legs bounce up in the air as if to score her partner's success, parodying, with some sympathy for the pathetic creature, the domestic fantasy of all-obeisant and ever-pleased wife. Or in Fitness Guide, what makes the audience think that Jeong's slowly pumping air into a red balance ball looks rather... lesbian, despite its surface innuendo?

As much as Jeong has the precision of a puppeteer, her being the single human on stage does not make her more of a master-subject in relation to the objects. She manipulates her own body like any other object in order to animate her stage/sexual partners, a process she fictionalizes as "dividing herself in two" in Oil Pressure Vibrator: She either projects her persona on one of the objects on screen, or appears receptively passive toward the spirited figures she forms with her body parts and controls undercover. Any recognizable performance of a desiring subject on her

part would run the risk of turning the objects into fetishes, which she carefully avoids by interacting with her material as impersonally and in an as detached as possible way. With the choreographic re-disciplining of puppetry as the bedrock, none of these sexual animations are directly allusive to human sex, despite the objects' promiscuity that we can feel immediately. Nor do they reproduce heteronormative regimes or leave them intact. As a female puppeteer with quite queer object-partners, Jeong not only reverses the sexual economy of the Pygmalion myth twice over as she entwines her body with matter while retaining her objective manner. She also irreverently reformulates what sexuality, or being a sexual subject-object, can mean and look like. Over and over again, in the most reserved aesthetics of obsession possible.

Or maybe the obsession is ours, in the audience's ways of seeing. If in her early works Jeong's fantastical assemblages of machines, objects, and body parts explore sexual autonomy or an anarchism of sexuality, in her later and more "medically oriented" pieces CPR Practice (2013, Munich Spielart Festival) and Rehab Training (2015, Seoul), she troubles the heteronormative politics of sexuality by playing with the audience's sense of reality and illusion. With masculine dummy models and a whole inventory of medical apparatus on stage, she performs health drills that make use of everyday scenarios. Jeong simply introduces sexuality into these scenarios, which is ordinarily tucked away for the sake of public morality. While finding a believable embodiment and motion in the object is still important for Jeong, she now interrogates how the very illusion of the object's animacy is formed, broken, and re-formed on stage. Accordingly, Jeong's politics of sexuality concerns more directly the fraught nature of desire, consent, and relationality, not only between humans and objects but also between genders.



CPR Practice has been the most straightforward of Jeong's pieces, dramaturgically speaking. The foreplay between a woman and a male dummy is soon disrupted when the former realizes that her flaccid partner's lack of response to her advances is due to not his apathy, but to his lack of breathing. Unfazed, Jeong runs to the first aid box in the corner of the performance space and brings in a huge repertoire of tools and techniques to resuscitate the dummy—an automated external defibrillator, an electrocardiogram, numerous tubes for artificial ventilation—employing them one after another between each chest massage. The choreographic programming of this singular objective, the practice of bringing back to life, demands Jeong, deadpan and procedural, to rerun the steps with an increasing number of gadgets, actions, and cacophonous signals. Bordering on physical comedy, the sense of failure builds up with each machine introduced to the resuscitation process, both on the life-saver's part in her breathless fatigue, and on the dummy's part in his unrecoverable loss of desire/life.

[...]. CPR Practice hovers between an emergency drill, an adventurous masturbation, and an adrenalized sexual fantasy between two partners. Jeong takes these ambiguities and expands them over the detailed structure of her 160 minutes long rehabilitation operation in Rehab Training. If CPR Practice is a failing practice to revive a dummy/man/masculinity as well as an intentional practice of failure in puppeteering, Rehab Training makes Jeong teach the dummy to regain its movement skills, including sexual ones.

Rehab Training, Jeong tells me in our conversation [...], takes off from the acceptance that an object's animation is an insurmountable problem and explores what emerges when the perfect illusion of autonomous movement is abandoned. The physical therapy equipment and mobility aids that fill the

performance space look like a super-sized string puppet theatre, where the dummy is explicitly moved by a human. The first two hours of the piece unfold as the slow process of getting the dummy on its feet to walk and making it use its upper body to solve simple and repetitive manual tasks. What we actually watch for the most part is Jeong establishing the material conditions of these exercises, tying the dummy in various harnesses, placing it in walking lifts, attaching rods and strings to its limbs one by one. While the dummy waits still, this extensive and exhaustingly elaborate labor of care imposes its own choreography on Jeong's body.

Despite this realistic premise of the performance, the fact that this is a meticulous training of motion rehabilitation a woman rehearses on a dummy model (the sensation of a living body re-learning to move, albeit minimally and clumsily), interjects its fascinating illusion on to the scene. As the dummy gets more mobile, its successful efforts get rewarded by Jeong's long stares, who sits across to control its hands with connecting rods. Fast forwarding some other tedious arrangements that dissipate the erotic tension, we see the two swing in each other's arms, entangled in harnesses and lifts. For when life enters the dummy, as per Jeong's performative theorizing of animation, so does sexual desire.

Jeong admits that once the animation is posited as a difficulty rather than a skillful execution, her task becomes precisely to create the performance of an imperfect movement. Through this complex choreographic task, Jeong fully exploits the "alternating belief and unbelief in the puppet's autonomous existence" that puppetry scholar Penny Francis locates in the form's fundamental structure: "All but the most naïve spectators will find themselves now convinced, now unconvinced that the creature before them has life; they will focus on the puppet, then

the manipulator and the method of control (when the manipulator is visible), and back again to the puppet." Our gaze oscillates between the dummy and Jeong increasingly as time passes, as the rehab exercises demand larger motions in her upper body to transfer more delicate groping gestures to dummy's hands. The more her labor physically intensifies, the more charged her interaction gets. But because of the flickering sense of life in the dummy, her love seems to be reciprocated rather than a solipsist fantasy.

Jeong wields what Francis describes as the puppetry's "double vision" by expanding and exposing her methods of movement control over multiple performances. Rehab Training alone is based on the variations of getting another body to controlled movement. Carrying this idea further into sexual politics, Jeong apparently swaps the patriarchal gender roles. However, the power dynamics between the subject female and the object-ified male shifts incessantly and equivocally, for Jeong's score of commanding over another body is at the same time a demanding choreography of taking-care. Moreover, the introduction of sexuality does not so much objectify the object back again to a fetish, but it allows Jeong to transform her labor of care into the dummy's labor of love with Jeong as its object—at least this is the extended kink that Jeong's trainee-character gets her kick from. Complicating our perception of life as the projection of desire and transference of consent onto things, Rehab Training locates sexual and corporeal agency somewhere in between objectification and labor for all parties involved, object or human, female or male. Thus, it demonstrates what animacy has in common with pleasure and power: it finds itself truly in the middle, hanging at the center of that oscillating gaze and never landing on one singular, hegemonic entity.

This is the shortened version of an article by Eylül Fidan Akıncı, Ph.D., for Etcetera #159.

Eylül Fidan Akıncı works as a dramaturg at the Theatre Rotterdam.

As much as Jeong has the precision of a puppeteer, her being the single human on stage does not make her more of a master-subject in relation to the objects. She manipulates her own body like any other object in order to animate her stage/sexual partners, a process she fictionalizes as "dividing herself in two" in Oil Pressure Vibrator: She either projects her persona on one of the objects on screen, or appears receptively passive toward the spirited figures she forms with her body parts and controls undercover. Any recognizable performance of a desiring subject on her part would run the risk of turning the objects into fetishes, which she carefully avoids by interacting with her material as impersonally and in an as detached as possible way. With the choreographic re-disciplining of puppetry as the bedrock, none of these sexual animations are directly allusive to human sex, despite the objects' promiscuity that we can feel immediately. Nor do they reproduce heteronormative regimes or leave them intact. As a female puppeteer with quite queer object-partners, Jeong not only reverses the sexual economy of the Pygmalion myth twice over as she entwines her body with matter while retaining her objective manner. She also irreverently reformulates what sexuality, or being a sexual subject-object, can mean and look like. Over and over again, in the most reserved aesthetics of obsession possible.

Or maybe the obsession is ours, in the audience's ways of seeing. If in her early works Jeong's fantastical assemblages of machines, objects, and body parts explore sexual autonomy or an anarchism of sexuality, in her later and more "medically oriented" pieces CPR Practice (2013, Munich Spielart Festival) and Rehab Training (2015, Seoul), she troubles the heteronormative politics of sexuality by playing with the audience's sense of reality

and illusion. With masculine dummy models and a whole inventory of medical apparatus on stage, she performs health drills that make use of everyday scenarios. Jeong simply introduces sexuality into these scenarios, which is ordinarily tucked away for the sake of public morality. While finding a believable embodiment and motion in the object is still important for Jeong, she now interrogates how the very illusion of the object's animacy is formed, broken, and re-formed on stage. Accordingly, Jeong's politics of sexuality concerns more directly the fraught nature of desire, consent, and relationality, not only between humans and objects but also between genders.

CPR Practice has been the most straightforward of Jeong's pieces, dramaturgically speaking. The foreplay between a woman and a male dummy is soon disrupted when the former realizes that her flaccid partner's lack of response to her advances is due to not his apathy, but to his lack of breathing. Unfazed, Jeong runs to the first aid box in the corner of the performance space and brings in a huge repertoire of tools and techniques to resuscitate the dummy—an automated external defibrillator, an electrocardiogram, numerous tubes for artificial ventilation—employing them one after another between each chest massage. The choreographic programming of this singular objective, the practice of bringing back to life, demands Jeong, deadpan and procedural, to rerun the steps with an increasing number of gadgets, actions, and cacophonous signals. Bordering on physical comedy, the sense of failure builds up with each machine introduced to the resuscitation process, both on the life-saver's part in her breathless fatigue, and on the dummy's part in his unrecoverable loss of desire/life.

[...] CPR Practice hovers between an emergency drill, an adventurous masturbation, and an adrenalized sexual fantasy between

two partners. Jeong takes these ambiguities and expands them over the detailed structure of her 160 minutes long rehabilitation operation in Rehab Training. If CPR Practice is a failing practice to revive a dummy/man/masculinity as well as an intentional practice of failure in puppeteering, Rehab Training makes Jeong teach the dummy to regain its movement skills, including sexual ones.

Rehab Training, Jeong tells me in our conversation [...], takes off from the acceptance that an object's animation is an insurmountable problem and explores what emerges when the perfect illusion of autonomous movement is abandoned. The physical therapy equipment and mobility aids that fill the performance space look like a super-sized string puppet theatre, where the dummy is explicitly moved by a human. The first two hours of the piece unfold as the slow process of getting the dummy on its feet to walk and making it use its upper body to solve simple and repetitive manual tasks. What we actually watch for the most part is Jeong establishing the material conditions of these exercises, tying the dummy in various harnesses, placing it in walking lifts, attaching rods and strings to its limbs one by one. While the dummy waits still, this extensive and exhaustingly elaborate labor of care imposes its own choreography on Jeong's body.

Despite this realistic premise of the performance, the fact that this is a meticulous training of motion rehabilitation a woman rehearses on a dummy model (the sensation of a living body re-learning to move, albeit minimally and clumsily), interjects its fascinating illusion on to the scene. As the dummy gets more mobile, its successful efforts get rewarded by Jeong's long stares, who sits across to control its hands with connecting rods. Fast forwarding some other tedious arrangements that dissipate the erotic tension, we see the two swing in each other's arms, entangled in harnesses and lifts. For

when life enters the dummy, as per Jeong's performative theorizing of animation, so does sexual desire.

Jeong admits that once the animation is posited as a difficulty rather than a skillful execution, her task becomes precisely to create the performance of an imperfect movement. Through this complex choreographic task, Jeong fully exploits the "alternating belief and unbelief in the puppet's autonomous existence" that puppetry scholar Penny Francis locates in the form's fundamental structure: "All but the most naïve spectators will find themselves now convinced, now unconvinced that the creature before them has life; they will focus on the puppet, then the manipulator and the method of control (when the manipulator is visible), and back again to the puppet." Our gaze oscillates between the dummy and Jeong increasingly as time passes, as the rehab exercises demand larger motions in her upper body to transfer more delicate groping gestures to dummy's hands. The more her labor physically intensifies, the more charged her interaction gets. But because of the flickering sense of life in the dummy, her love seems to be reciprocated rather than a solipsist fantasy.

Jeong wields what Francis describes as the puppetry's "double vision" by expanding and exposing her methods of movement control over multiple performances. Rehab Training alone is based on the variations of getting another body to controlled movement. Carrying this idea further into sexual politics, Jeong apparently swaps the patriarchal gender roles. However, the power dynamics between the subject female and the object-ified male shifts incessantly and equivocally, for Jeong's score of commanding over another body is at the same time a demanding choreography of taking-care. Moreover, the introduction of sexuality does not so much objectify the object back again to a fetish, but it allows Jeong to transform her labor of care into

the dummy's labor of love with Jeong as its object—at least this is the extended kink that Jeong's trainee-character gets her kick from. Complicating our perception of life as the projection of desire and transference of consent onto things, Rehab Training locates sexual and corporeal agency somewhere in between objectification and labor for all parties involved, object or human, female or male. Thus, it demonstrates what animacy has in common with pleasure and power: it finds itself truly in the middle, hanging at the center of that oscillating gaze and never landing on one singular, hegemonic entity.

This is the shortened version of an article by Eylül Fidan Akıncı, Ph.D., for Etcetera #159. Eylül Fidan Akıncı works as a dramaturg at the Theatre Rotterdam.

BIOGRAFIE *BIOGRAPHY*



Geumhyung Jeong *Oil Pressure Vibrator* © KarolinaMiernik

Geumhyung Jeong ist Choreografin und Performerin. In ihrer Arbeit verhandelt sie stets die Beziehung zwischen dem menschlichen Körper und den Objekten, die ihn umgeben. Durch intensive, riskante Interaktionen mit ihrem eigenen Körper verleiht sie einfachen, alltäglichen Gegenständen ein bizarres, beunruhigendes Leben. Jeong erforscht das Potenzial des Körpers – seine Sinnlichkeit, seine Fähigkeit, seine Umgebung zu verändern, und seine Fähigkeit, sich durch die Kraft des Begehrens zu verwandeln. Ihre Projekte kombinieren Tanz und Puppenspiel und lenken die Aufmerksamkeit auf die technischen Aspekte des Theaters.

EN

Geumhyung Jeong is a choreographer and performer. In her work, she constantly negotiates the relationship between the human body and the things surrounding it. Through intense, risky interactions with her own body, she bestows a bizarre, disconcerting life upon plain, everyday objects. Jeong explores the potential of the body – its sensuality, power to change its surroundings, and ability to undergo transformations through the power of desire. Her projects combine dance and puppetry, and bring attention to technical aspects of theatre.

DO, 7. JULI

**Tanztheater Wuppertal
Pina Bausch***Vollmond. Ein Stück von
Pina Bausch*

21:00, Burgtheater

FR, 8. JULI

Zusatzvorstellung

**Tanztheater Wuppertal
Pina Bausch***Vollmond. Ein Stück von
Pina Bausch*

21:00, Burgtheater

Willi Dorner / Mani Obeya*ME – NMU – AMI*21:00, Kasino am
Schwarzenbergplatz

SA, 9. JULI

**Choreographic Convention VII
Stefan Kaegi (Rimini Pro-
tokoll) in collaboration with
Judith Zagury and Nathalie
Küttel (ShanjuLab)***Temple du présent – Solo
pour octopus: Film*
19:00, Volkstheater**Tanztheater Wuppertal
Pina Bausch***Vollmond. Ein Stück von
Pina Bausch*

21:00, Burgtheater

SO, 10. JULI

**Choreographic Convention VII
Panel Discussions***What's Done / Undone*
11:00 – 17:30, MQ – Libelle**Workshop Opening Lecture***«impressions '22»*
16:00, Arsenal
Eintritt frei**a tg STAN & a R.B. Jérôme
Bel production***Dances for an actress
(Jolente De Keersmaeker)*
19:00, Akademietheater**Tanztheater Wuppertal
Pina Bausch***Vollmond. Ein Stück von
Pina Bausch*

21:00, Burgtheater

Willi Dorner / Mani Obeya*ME – NMU – AMI*21:00, Kasino am
Schwarzenbergplatz

MO, 11. JULI

Geumhyung Jeong*Spa & Beauty*
17:00 + 21:00, mumok

Installationseröffnung

Geumhyung Jeong*Spa & Beauty*
7ways
18:00, mumok
Eintritt frei

ImPulsTanz Classic

Simon Mayer / Kopf Hoch*SunBengSitting*
20:00, Akademietheater

Choreographic Convention VII

Claudia Bosse
*ORACLE and SACRIFICE
oder die evakuierung der
gegenwart*
22:00, Odeon

DI, 12. JULI

Geumhyung Jeong*Spa & Beauty*
18:00, mumok

[8:tension]

Sara Lanner*MINING MINDS*
19:00, Kasino am
Schwarzenbergplatz**Anne Teresa De Keers-
maeker, Amandine Beyer /
Rosas, Gli Incogniti***Mystery Sonatas / for Rosa*
21:00, Volkstheater

MI, 13. JULI

Choreographic Convention VII

**Dig Up Productions /
Elisabeth Tambwe***SALON SOUTERRAIN:
BODIES IN
TRANSFORMATION*
17:00, MQ – Libelle

[8:tension]

**Susanne Songi Griem with
Pete Prison IV and Agnes
Bakucz Canàro***Library of Unfinished
Memories // Fisch und
Schwan in Negligé*
19:00, Schauspielhaus

Zusatzvorstellung

**Anne Teresa De Keers-
maeker, Amandine Beyer /
Rosas, Gli Incogniti***Mystery Sonatas / for Rosa*
21:00, Volkstheater**Cie. Mathilde Monnier***RECORDS*
21:00, Akademietheater

DO, 14. JULI

Musikvideoprogramm

**Fokus auf Tanz und
Choreografie***Alive*
14. Juli, 18:00
Österreichisches
Filmmuseum**Geumhyung Jeong***7ways*
19:00, mumok

[8:tension]

Sara Lanner*MINING MINDS*
19:00, Kasino am
Schwarzenbergplatz

Musikvideoprogramm

International*Into the Groove*
14. Juli, 20:30
Österreichisches
Filmmuseum**Anne Teresa De Keers-
maeker, Amandine Beyer /
Rosas, Gli Incogniti***Mystery Sonatas / for Rosa*
21:00, Volkstheater

FR, 15. JULI

Cie. Mathilde Monnier*RECORDS*
21:00, Akademietheater

Zusatzvorstellung

**Anne Teresa De Keers-
maeker, Amandine Beyer /
Rosas, Gli Incogniti***Mystery Sonatas / for Rosa*
21:00, Volkstheater**ImPulsTanz Party***A-Side*
22:00, Kasino am
Schwarzenbergplatz

SA, 16. JULI

Geumhyung Jeong*Rehab Training*
18:00, mumok

[8:tension]

**Susanne Songi Griem with
Pete Prison IV and Agnes
Bakucz Canàro***Library of Unfinished
Memories // Fisch und
Schwan in Negligé*
19:00, Schauspielhaus

Choreographic Convention VII

Sergiu Matis*Hopeless.*
21:00, Odeon

SO, 17. JULI

Zusatzvorstellung

Geumhyung Jeong*Rehab Training*
16:00, mumok

Choreographic Convention VII

Lesung & Gespräch

Die Sprache zu Tage
**Barbara Frischmuth &
Esther Kinsky**

17:00, MQ – Libelle

Simon Mayer / Kopf Hoch*Being Moved*
19:00, Akademietheater**Jan Lauwers /
Needcompany***All the good*
21:00, Volkstheater

MO, 18. JULI

[8:tension]

Tiran Willemse*blackmilk (melancholia)*
19:00, Schauspielhaus

Choreographic Convention VII

Sergiu Matis*Hopeless.*
21:00, Odeon**Tanz*Hotel***TIME*SAILORS IV - The Return*
21:00, Kasino am
Schwarzenbergplatz

DI, 19. JULI

**KURIER-Gespräch mit Jan
Lauwers**Moderation: Peter Jarolin
19. Juli, 19:00,
Volkstheater – Rote Bar**Jan Lauwers /
Needcompany***All the good*
21:00, Volkstheater

MI, 20. JULI

**Grace Tjang (Grace Ellen
Barkey) / Needcompany***MALAM / NIGHT*
17:00 + 19:00, mumok**Tanz*Hotel***TIME*SAILORS IV - The Return*
19:00, Kasino am
Schwarzenbergplatz

Buchpräsentation

Johannes Odenthal*ISMAEL IVO. Ich glaube
an den Körper*
Mit künstlerischen Beiträgen
von Ultima Vez / Wim
Vandekeybus & Dudu Tucci
19:00, Volkstheater
Eintritt frei mit Zählkarte**Philipp Gehmacher***In its Entirety*
21:00, Akademietheater

[8:tension]

Tiran Willemse*blackmilk (melancholia)*
21:00, Schauspielhaus

DO, 21. JULI

Akemi Takeya
Schrei X⁸
21:00, Odeon

FR, 22. JULI

Grace Tjang (Grace Ellen Barkey) / Needcompany
MALAM / NIGHT
17:00 + 19:00, mumok

[8:tension]
Mikko Niemistö
Odd Meters
19:00, Schauspielhaus

Ultima Vez / Wim Vandekeybus
Hands do not touch your precious Me
21:00, Volkstheater

ImPulsTanz Classic
Geumhyung Jeong
Oil Pressure Vibrator
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

SA, 23. JULI

Akemi Takeya
Schrei X⁸
19:00, Odeon

Akram Khan Company
Jungle Book reimagined
21:00, Burgtheater

Zusatzvorstellung
ImPulsTanz Classic
Geumhyung Jeong
Oil Pressure Vibrator
22:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

SO, 24. JULI

[8:tension]
Boglárka Börcsök & Andreas Bolm
Figuring Age
16:00 + 18:00 + 20:00, mumok

[8:tension]
Mikko Niemistö
Odd Meters
19:00, Schauspielhaus

Ultima Vez / Wim Vandekeybus
Hands do not touch your precious Me
21:00, Volkstheater

MO, 25. JULI

Eva-Maria Schaller
FEMENINE
17:00, Goethehof in Kaisermühlen
Eintritt frei

LIBR'ARTS / Nadia Beugré
L'Homme rare
19:00, Odeon

Akram Khan Company
Jungle Book reimagined
21:00, Burgtheater

Michael Turinsky
Precarious Moves
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

DI, 26. JULI

[8:tension]
Boglárka Börcsök & Andreas Bolm
Figuring Age
16:00 + 18:00 + 20:00, mumok

Eva-Maria Schaller
FEMENINE
17:00, Goethehof in Kaisermühlen
Eintritt frei

[8:tension]
Maud Bandel feat. Maya Masse & Ensemble Contrechamps
Diverti Menti
19:00, MuTh

Zusatzvorstellung
Michael Turinsky
Precarious Moves
20:30, Kasino am Schwarzenbergplatz

Akram Khan Company
Jungle Book reimagined
21:00, Burgtheater

Elio Gervasi
ELIO SOLO
21:00, Schauspielhaus

MI, 27. JULI

Michael Turinsky
Precarious Moves
19:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

Ultima Vez / Wim Vandekeybus
Scattered Memories
21:00, Volkstheater

LIBR'ARTS / Nadia Beugré
L'Homme rare
21:00, Odeon

DO, 28. JULI

[8:tension]
Maud Bandel feat. Maya Masse & Ensemble Contrechamps
Diverti Menti
19:00, MuTh

Anne Juren
Sensorial Transference
19:00, Volkstheater – Dunkelkammer

ImPulsTanz Classic
Dada Masilo / The Dance Factory
THE SACRIFICE
21:00, Burgtheater

Elio Gervasi
ELIO SOLO
21:00, Schauspielhaus

FR, 29. JULI

Liquid Loft / Chris Haring
Modern Chimeras
19:00, Odeon

Ultima Vez / Wim Vandekeybus
Scattered Memories
21:00, Volkstheater

Robyn Orlin – City Theatre & Dance Group
in a corner the sky surrenders – unplugging archival journeys ... # 1 (for nadia ♡)...
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

SA, 30. JULI

Lenio Kaklea
Sonatas and Interludes
19:00, MuTh

Zusatzvorstellung
Anne Juren
Sensorial Transference
19:00, Volkstheater – Dunkelkammer

Freestyle Dance Contest
Rhythm is a Dancer
20:15, Arsenal
Pay what it's worth to you; First come, first served

ImPulsTanz Classic
Dada Masilo / The Dance Factory
THE SACRIFICE
21:00, Burgtheater

[8:tension]
Djibril Sall
evening.haiku
21:00, Schauspielhaus

SO, 31. JULI

Liquid Loft / Chris Haring
Modern Chimeras
19:00, Odeon

Anne Juren
Sensorial Transference
19:00, Volkstheater – Dunkelkammer

Florentina Holzinger
TANZ. Eine sylphidische Träumerei in Stunts
21:00, Volkstheater

Robyn Orlin – City Theatre & Dance Group
in a corner the sky surrenders – unplugging archival journeys ... # 1 (for nadia ♡)...
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

MO, 1. AUGUST

Alexander Gottfarb
Encounters #3
16:00–22:00, Nelson-Mandela-Platz

Installationseröffnung
Geumhyung Jeong
Homemade RC Toy
17:00, Akademie der bildenden Künste Wien – Säulenhalle
Eintritt frei

Philipp Gehmacher
The Slowest Urgency (an environment)
18:00, mumok

Vernissage
Félix-Antoine Morin
Asemic Sound Mappings
18:00, Leopold Museum

Lenio Kaklea
Sonatas and Interludes
19:00, MuTh

Benoît Lachambre / Félix-Antoine Morin
Cathartic Quest
19:30, Leopold Museum

Zusatzvorstellung
Anne Juren
Sensorial Transference
19:00, Volkstheater – Dunkelkammer

Cie. Ivo Dimchev
In Hell with Jesus
21:00, Akademietheater

Geumhyung Jeong
Homemade RC Toy
21:00, Akademie der bildenden Künste Wien – Säulenhalle

[8:tension]
Djibril Sall
evening.haiku
23:00, Schauspielhaus

DI, 2. AUGUST

Alexander Gottfarb
Encounters #3
16:00–22:00, Nelson-Mandela-Platz
Eintritt frei

Clara Furey
Dog Rising
19:00, Odeon

Florentina Holzinger
TANZ. Eine sylphidische Träumerei in Stunts
 21:00, Volkstheater

[8:tension]
Ana Pi
The Divine Cypher
 21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

MI, 3. AUGUST

Alexander Gottfarb
Encounters #3
 16:00–22:00, Nelson-Mandela-Platz
 Eintritt frei

Philipp Gehmacher
The Slowest Urgency (an environment)
 18:30, mumok

Cie. Ivo Dimchev
In Hell with Jesus
 21:00, Akademietheater

DO, 4. AUGUST

Alexander Gottfarb
Encounters #3
 16:00–22:00, Nelson-Mandela-Platz
 Eintritt frei

[8:tension]
Ana Pi
The Divine Cypher
 19:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

Clara Furey
Dog Rising
 21:00, Odeon

Geumhyung Jeong
Homemade RC Toy
 21:00, Akademie der bildenden Künste Wien – Säulenhalle

FR, 5. AUGUST

Alexander Gottfarb
Encounters #3
 16:00–22:00, Nelson-Mandela-Platz
 Eintritt frei

Israel Galván
Radio Concert
 19:00, ORF RadioKulturhaus

[8:tension]
Davi Pontes & Wallace Ferreira
Repertório N.2
 19:00, mumok

Trajal Harrell / Schauspielhaus Zürich Dance Ensemble
The Köln Concert
 21:00, Volkstheater

ImPulsTanz Party
B-Side
 22:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

SA, 6. AUGUST

Final Workshop Showing
«expressions'22»
 16:00, Arsenal
 Eintritt frei

HipHop & House Battle
Flavourama Vienna
 18:00, Arsenal

Performance Situation Room
Life Long Burning: Creative Crossroads Artists, Cycle 2
Welcome to the pleasure...
 18:00–20:00, Leopold Museum

Filmvorführung
Damien Jalet
Mist
 &
 Buchpräsentation
Damien Jalet & Kohei Nawa
vessel/mist/planet [wanderer]
 20:30, Österreichisches Filmmuseum

Israel Galván
Radio Concert
 21:00, ORF RadioKulturhaus

SO, 7. AUGUST

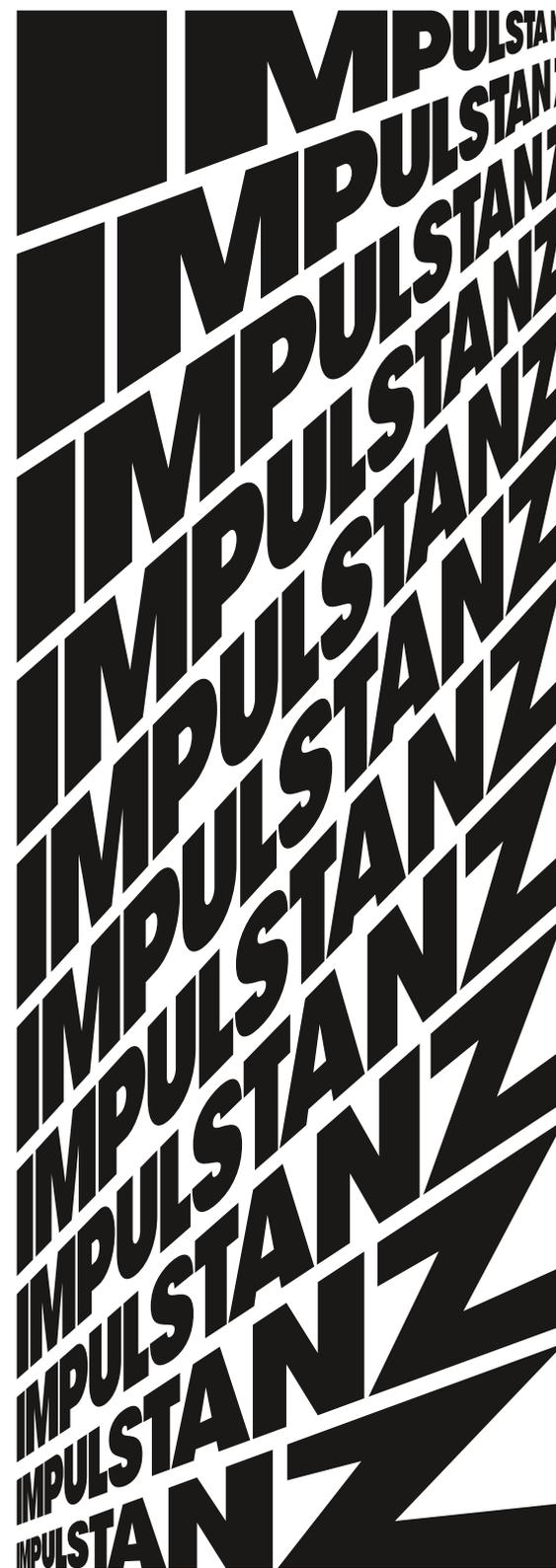
Award Ceremony
ImPulsTanz – Young Choreographers' Award
 16:00, MQ – Libelle

[8:tension]
Davi Pontes & Wallace Ferreira
Repertório N.2
 18:00, mumok

Israel Galván
Radio Concert
 19:30, ORF RadioKulturhaus

Trajal Harrell / Schauspielhaus Zürich Dance Ensemble
The Köln Concert
 21:00, Volkstheater

Potpourri Dance - Farah Deen, Cat Jimenez, Olivia Mitterhuemer, Rosa Perl
4 A.M. – A House Dance Piece
 23:00, Kasino am Schwarzenbergplatz



Soçial

7.7.–7.8.2022
 ImPulsTanz Festival Lounge
 daily from 10 pm
 except 15 July & 5 August
 Burgtheater Vestibül

Featuring
 W1ZE (live), Enesi M (live),
 Toby Whyte (live),
 Austrian Apparel (DJ Set),
 B.Visible (DJ Set) hosted by
 Affine Records, Malefiz,
 ImPulsTanz on Decks &
 FM4 Fridays with Trishes,
 DJ Phekt, Joja
 and many more

Full Line-up as of July 2022
impulstanz.com/social

In Cooperation with



BEGLEITPROGRAMM

AUSSTELLUNGEN & INSTALLATIONEN

Geumhyung Jeong*Spa & Beauty
7ways*

Installationseröffnung:

11. Juli, 18:00

Eintritt frei

Geöffnet von:

12.–14. Juli + 16. Juli,

10:00–16:00

mumok

Grace Tjang (Grace Ellen Barkey) / Needcompany*MALAM / NIGHT*

20.–22. Juli, 10:00–16:00

mumok

Geumhyung Jeong*Homemade RC Toy*

Installationseröffnung:

1. August, 17:00

Geöffnet von:

2.–5. August, 10:00–18:00

Akademie der bildenden

Künste Wien – Säulenhalle

Eintritt frei

Félix-Antoine Morin*Asemic Sound Mappings*

Vernissage:

1. August, 18:00

Eintritt frei

Geöffnet von:

2., 3. + 5. August, 10:00–18:00

+ 4. August, 10:00–21:00

Leopold Museum

SYMPOSIEN & TALKS

Life Long Burning

Choreographic Convention VII

In Other Words: A Future

9.–17. Juli, diverse Orte

Choreographic Convention VII

Panel Discussions*What's Done / Undone*

10. Juli, 11:00–17:30

MQ – Libelle

Eintritt frei

Choreographic Convention VII

Barbara Frischmuth & Esther Kinsky

Lesung & Gespräch

Die Sprache zu Tage

17. Juli, 17:00,

MQ – Libelle

KURIER-Gespräch mit**Jan Lauwers**

Moderation: Peter Jarolin

19. Juli, 19:00,

Volkstheater – Rote Bar

Eintritt frei

**IDOCDE Symposium
on Contemporary Dance
Education***The Rest of Art, a Manifesto*

23. + 24. Juli, online und

offline im Arsenal

FILM

Damien Jalet*Mist*

6. August, 20:30,

Österreichisches Filmmuseum

MUSIKVIDEOPROGRAMME

Musikvideoprogramm

Fokus auf Tanz und**Choreografie***Alive*

14. Juli, 18:00

Österreichisches

Filmmuseum

Musikvideoprogramm

International*Into the Groove*

14. Juli, 20:30

Österreichisches

Filmmuseum

BUCHPRÄSENTATIONEN

Johannes Odenthal*ISMAEL IVO. Ich glaube
an den Körper*Mit künstlerischen Beiträgen
von Ultima Vez / Wim

Vandekeybus & Dudu Tucci

20. Juli, 19:00, Volkstheater

Damien Jalet & Kohei Nawa*vessel/mist/planet [wanderer]*

6. August, 20:30,

Österreichisches Filmmuseum

WORKSHOPS & RESEARCH

Workshop Opening Lecture*«impressions'22»*

10. Juli, 16:00, Arsenal

Eintritt frei

Freestyle Dance Contest*Rhythm is a Dancer*

30. Juli, 20:15, Arsenal

Pay what it's worth to you;

First come, first served

Final Workshop Showing*«expressions'22»*

6. August, 16:00, Arsenal

Eintritt frei

HipHop & House Battle*Flavourama Vienna*

6. August, 18:00, Arsenal

Eintritt frei

SOÇIAL

ImPulsTanz Party*A-Side***Live: Mina & Bryte****DJ-Support: DJ Johanna****& Kristian Davidek**

15. Juli, 22:00, Kasino am

Schwarzenbergplatz

ImPulsTanz Party*B-Side***Live: Sicaria Sound****DJ-Support: Andaka &****That Good Wibe Collective**

5. August, 22:00, Kasino am

Schwarzenbergplatz

Programmänderungen

vorbehalten / *Programme**subject to change*

(Stand 30. Juni 2022)

Medieninhaber und Herausgeber:

ImpulsTanz – Vienna International Dance Festival; Museumstraße 5/21, 1070 Wien, Austria
T +43.1.523 55 58/F +43.1.523 55 58-9; info@impulstanz.com/impulstanz.com

Änderungen Vorbehalten

Preis: 3,20

Redaktion Abendprogramme: Victor Schlothauer & Chris Standfest; Satz (Kern): David Hampel; Art Direction: CIN CIN, cincin.at
– Stephan Göschl, Gerhard Jordan, Jasmin Roth; Print: Druckerei Walla; Bild am Cover: 7ways by Geumhyung Jeong. Installation view. As part of Tate Live, Tate Modern; Photograph © Tate Photography; (Photographer: Alex Wojcik)

Intendant: Karl Regensburger; Geschäftsführung: Gabriel Schmidinger; Künstlerische Beratung: Rio Rutzinger, Chris Standfest, Michael Stolhofer, Andrée Valentin; Dramaturgie & künstlerische Leitung [8:tension] Young Choreographers' Series: Chris Standfest; Programm Museumskooperationen: Karl Regensburger, Chris Standfest; Special Projects: Michael Stolhofer; ImpulsTanz Social Programm: Hanna Bauer; Programm Choreographic Convention & Performance Situation Room: Chris Standfest, Sean Pfeiffer; Musikvideoprogramme: Christoph Etzlsdorfer (Vienna Shorts), Theresa Pointner; Künstlerische Leitung Workshops & Research: Rio Rutzinger, Marina (Fio) Losin; Presse: Theresa Pointner, Anna Möslinger, Alexandra Glatz; Marketing: Theresa Pointner, Marlene Rosenthal; Social Media: Maja Preckel
Online Redaktion: Maja Preckel, Marina (Fio) Losin; Sponsoring: Andreas Barth, Hanna Bauer, Wolfgang Mayr – mayr & more; Förderungen & Kooperationen: Hanna Bauer; Finanzen: Gabriele Parapatits, Katharina Binder; Kaufmännische Beratung: Andreas Barth – Castello Consulting GmbH; Festivalorganisation & Publikumsdienst: Gabriel Schmidinger, Alissa Horngacher, Anna Bittermann, Timothy Gundacker, Johanna Sares; Ticketing: Gabriel Schmidinger, Lisa Ertl Gästekarten & VIP-Betreuung: Laura Fischer, Patrizia V. Stiegler, Hannah Glatz, Karim Elsewesi; EU Project Life Long Burning & danceWEB Programme: Hanna Bauer, Katharina Binder, Rio Rutzinger; danceWEB-Präsidentin: Brigitte Bierlein; Koordination danceWEB & ATLAS: Sara Lanner, Oihana Azpillaga; Koordination ImPact & Team up!: Stefanie Tschom; Künstlerisches Betriebsbüro: Yasamin Nikseresht, Zorah Zellinger, Selin Baran, Laura Fischer; Produktionsleitung: Johannes Maile; Technische Leitung Performances: Michael Mayerhofer & Michael Steinkellner; Koordination der Künstler*innenwohnungen: Joseph Rudolf; Shake-the-Break-Programm: Marina (Fio) Losin, Corinne Eckenstein (Dschungel Wien); Workshop-Department: Rio Rutzinger, Marina (Fio) Losin, Stefanie Tschom, Carine Carvalho Barbosa; Workshop Office: Stefanie Tschom, Katy Geertsen & Team; Technische Leitung Workshops: Hannes Zellinger; ImpulsBringer – Freunde des ImpulsTanz Festival: Josef Ostermayer (Präsident), Laura Fischer (Organisation); IT: Hannes Zellinger, Zimmer + Partner; Website Programming & Maintenance: Bernhard Nemeč – nemeč.cc; Creative Consultancy & Design – Art Direction, Kampagne, Website: CIN CIN, cincin.at – Stephan Göschl, Gerhard Jordan, Jasmin Roth; Video: Maximilian Pramatarov; Fotografie: yako.one / Karolina Miernik & Emilia Milewska; Spielstättengestaltung: Maximilian Pramatarov & Team; ImpulsTanz Maître de Plaisir: francophil

Tanzquartier
Wien

2022/
23

T
O
W

tqw.at

**Doris Uhlich / Tashweesh-Festival /
Samira Elagoz / Ligia Lewis / Philipp Gehmacher /
Alexandra Bachzetsis / PARASOL /
Florentina Holzinger / Michael Turinsky / Mette
Ingvartsen / Jefta van Dinter u.v.m.**

nachhaltig
#JUNGBLEIBEN



VÖSLAUER

-50% der CO₂-Emissionen verglichen
mit 2009 reduziert & 30% kompensiert.

