

Love ... actually:

On Patric Chiha's *Si c'était de l'amour / If It Were Love*

Claudia Slanar

“Love (...) is a quest for truth,”¹ says the French philosopher Alain Badiou, where for him this truth means the (re)creation of the world. “What kind of world does one see when one experiences it from the point of view of two and not one? What is the world like when it is experienced, developed, and lived from the point of view of difference and not identity.”²

For Badiou there is no law of love—it stands outside of all order.³ This points up its eventful character, which can traverse orders and thus also continuous-linear (historical, heteronormative) experiences of time. Michael Hardt and Antonio Negri, who continually examine collective forms of imagination, put it this way, “Love is an ontological event in that it marks a rupture with what exists and the creation of the new. Being is constituted by love.”⁴ The title of Patric Chiha's *Si c'était de l'amour / If It Were Love* does not end in a question mark; nevertheless, this is precisely the issue: What is love, not (only) in the sense of a romantic fantasy, but also a potency that can bring forth the new? The (unasked) question about love concerns the relationships between the protagonists in the film as well as the possibilities of affects and flows of emotion in order to break with hegemonic norms.

“If that's not love, it'll be the bomb or the box, and I keep falling on and into myself as a text,” sang the Hamburg-based band *Blumfeld* in 1994. Rave culture in Europe was then in full bloom. Detroit techno may have already been a few years old at that point, but it didn't spill over into Europe until the late 1980s and early 90s. *Underground Resistance*, the Detroit collective who always combine musical intentions with political ones, was also founded around that time. *Crowd*, by choreographer Gisèle Vienne, is set precisely in this universe. First produced in 2017 and then performed at venues such as the Wiener Festwochen in 2018, this dance production reflects the mixing of different subcultures in the “party”, the merging of the individual into the collective, fluid gender identities and, last but not least, the temporary closeness and intimacy that can be found in the collective experience of music and dance. Patric Chiha addresses this last issue in his film, which was explicitly created (chronologically as well as conceptually) following Vienne's piece. Can we⁵ dance with each other? Can we get closer to each other? When we do, is it love? And why do we even want to call it that here—in this film, and within the present text?

¹ Alain Badiou (with Nicolas Truong), *In Praise of Love*, London: Serpent's Tail, 2012, p. 22.

² Ibid.

³ See Badiou, 2012, p. 79.

⁴ Michael Hardt, Antonio Negri, “Of Love Possessed,” in: artforum international, XLVIII, no. 2, October 2009, p. 181. This text is an excerpt from: Hardt/Negri, *Commonwealth*, Cambridge/Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009.

⁵ Here, “we” means an imagined, not necessarily all-inclusive group of director, performers, and audience.

In *Si c'était de l'amour*, Chiha intensifies this component of emotional affect in the sense of an energy as well as an artistic form of expression. At the same time he works with the ontological dimension of love as event. The power of love to interrupt and to open up potential for the new is expressed in the temporal configuration of both the piece and the film. In Chiha's film, rehearsals, dress rehearsals, blocking rehearsals and performances, breaks and backstage preparations all merge together. However, in Gisèle Vienne's choreography it is the slow motion in which the dancers move that is extraordinary. It stands in opposition to the cadence (not the rhythm!) of the music, the ecstatic experience. The individual scenes are thus removed from a real temporality, instead conforming to the way in which time is experienced in dreams, and also marking the temporal distance of a historical experience. This allows for dance movements to be broken down into the smallest units and perceived accordingly. Approaches and contacts between the performers/dancers occur more slowly. In one scene of the film we see the choreographer working on just this aspect with some of the performers. She tells one of them that it should be like a fight, but a "very careful one". She explains the approach to a couple, "In slow motion, like in a love affair. You have time as you enter."

Enter through the surface of the body into its interior, I would add. Vienne's instructions, mostly spoken very calmly, almost gently, but firmly, point in the direction of temporal (and physical) suspension, of slowing down, not without feeling, while expressing pleasure and enjoyment in the process. The pas-de-deux as a quote from classical dance, may not have been a dominant motif of *Crowd*, but Chiha takes this very motif and translates it into the scenes "behind the scenes", where the performers talk about their roles. In the intimacy of the two-person relationship, the boundaries between the piece and real life become increasingly blurred. In a dialogue with the camera or person, the actors attempt to analyze their own performances, but even they are not always clear as to which they are referring to. Detached from an idealized form of relationship, this togetherness seems to be a reduction to the smallest unit—where the world is experienced "from the perspective of two" (Badiou), and from which love can make itself felt. The joining with and absorption into the other is indeed present in the conversations and encounters. However, it is precisely in the inability to grasp love as an emotion, as it afflicts and passes through the group and its individuals, where it is revealed how powerful yet fleeting the possibility of a new and other world is. Or to express it in the terms used by Hardt and Negri, "(...) in the ontological context we characterized the process of love as constitution, here in a political context we should emphasize its power of composition. Love composes singularities (...) as a network of social relations."⁶

Another component of the endeavor—a political one, which has acquired an additional dimension particularly due to the COVID-19 pandemic—becomes clear in the footage by the French experimental filmmaker Arnold Pasquier, which Chiha has mixed in with his own towards the end of the film. In 1988 Pasquier filmed one of the first raves in Paris, with young people dancing in strobe lights, where he also focused on the club as a meeting place for the gay community. At the end of the 1980s the threat of AIDS was ubiquitous and the question now arises: how many of the young dancers actually survived? *Si c'était de l'amour*

⁶ Michael Hardt, Antonio Negri, "Of Love Possessed," in: artforum international, XLVIII, no. 2, October 2009, S. 182. This text is an excerpt from: Hardt/Negri, *Commonwealth*, Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009.

ends on a melancholic note and the thought of death as the ultimate moment of the suspension of time.

After this very brief “interlude” of archival footage, Gisèle Vienne can be seen sitting pensively on a sofa, as a red vinyl disk spins on the turntable. Does the music that we are hearing mark the end of a night? “Would you like us to dance together for the end of the film? I’ll put a record on...” says the director to the choreographer. The track mutates from techno to electronic music in the style of *Air*, whose album *Moon Safari* was released in 1998. At the end of *Si c’était de l’amour / If It Were Love* we—the community of performers, viewers and artists—have experienced several levels of time as discursive formations, and in response to the question (not) posed in the title, I would answer, “Yes, it was definitely love.”

(English translation by John Wojtowicz)

Tatsächlich... Liebe:

Zu Patric Chihás *Si c’était de l’amour / If It Were Love*

Claudia Slanar

„Love (...) is a quest for truth,”⁷ meint der französische Philosoph Alain Badiou, wobei diese Wahrheit für ihn die (Neu-)Erschaffung der Welt bedeutet. „What kind of world does one see when one experiences it from the point of view of two and not one? What is the world like when it is experienced, developed, and lived from the point of view of difference and not identity.”⁸

Für Badiou gibt es kein Gesetz der Liebe, sie steht außerhalb aller Ordnungen.⁹ Dies verweist auf ihren ereignishaften Charakter, der Ordnungen und damit kontinuierlich-lineare (historische, heteronormative) Zeiterfahrungen durchkreuzen kann. Michael Hardt und Antonio Negri, die immer an kollektiven Formen von Imagination interessiert sind, formulieren es so: “Love is an ontological event in that it marks a rupture with what exists and the creation of the new. Being is constituted by love.”¹⁰ Der Titel von Patric Chihás *Si c’était de l’amour / If It Were Love* kommt zwar ohne Fragezeichen aus, trotzdem geht es genau darum: Was ist Liebe, nicht (nur) im Sinne einer romantischen Fantasie, sondern einer Wirkmacht, die Neues hervorbringen kann? Die (nicht gestellte) Frage nach der Liebe ist eine nach den Beziehungen der Protagonist*innen im Film *ebenso* wie eine nach den Möglichkeiten von Affekten und Affektflüssen, um mit hegemonialen Normen zu brechen.

“Falls das nicht Liebe ist, wird es die Bombe beziehungsweise Kiste sein, und ich als Text fall immer wieder auf und in mich selber rein,” singt die Hamburger Band *Blumfeld* 1994. Zu

⁷ Alain Badiou (with Nicolas Truong), *In Praise of Love*, London: Serpent’s Tail, 2012, S.22.

⁸ Ebenda

⁹ Siehe Badiou, 2012, S. 79.

¹⁰ Michael Hardt, Antonio Negri, “Of Love Possessed,” in: *artforum international*, XLVIII, no. 2, October 2009, S. 181. Dieser Text ist ein Auszug aus: Hardt/Negri, *Commonwealth*, Cambridge/Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009.

dieser Zeit entwickelte sich die Rave-Kultur in Europa zur Hochblüte. Detroit Techno ist zwar schon ein paar Jahre alt, jedoch erst in den späten 1980er und frühen 90er Jahren nach Europa geschwappt. Underground Resistance, das Kollektiv aus Detroit, das den musikalischen Anspruch immer mit einem politischen verbindet, gründet sich ebenfalls zu dieser Zeit. Das Stück *Crowd* der Choreographin Gisèle Vienne ist in diesem Universum angesiedelt. 2017 konzipiert und unter anderem bei den Wiener Festwochen 2018 aufgeführt, werden anhand eines Raves die Vermischung unterschiedlicher Subkulturen in der „Party“, das Aufgehen des Individuums im Kollektiv, fluide Gender-Identitäten und nicht zuletzt temporäre Nähe und Intimität, die sich in der kollektiven Erfahrung von Musik und Tanz einstellt, reflektiert. Letzterer Frage widmet sich Patric Chiha im Film, der dezidiert *nach* (zeitlich wie konzeptuell) dem Stück Viennes entstanden ist. Können wir¹¹ miteinander tanzen? Können wir uns einander annähern? Ist es dann Liebe? Und warum wollen wir es hier - in diesem Film, in diesem Text – überhaupt so nennen?

In *Si c'était de l'amour* verstärkt Chiha diese Komponente des Affektes im Sinne einer Energie wie einer künstlerischen Ausdrucksform. Gleichzeitig arbeitet er mit der ontologischen Dimension der Liebe als Ereignis. Die Kraft der Liebe, zu unterbrechen und Potentiale für Neues zu öffnen, drückt sich in der zeitlichen Konfiguration von Stück und Film aus. Proben, Generalprobe, Stellprobe und Aufführung, Pausen und Vorbereitungen hinter der Bühne verschmelzen in Chihas Film; Die Zeitlupe, in der sich die Tänzer*innen bewegen, ist das Außergewöhnliche an Gisèle Viennes Choreografie. Sie steht dem Duktus (nicht dem Rhythmus!) der Musik entgegen, der ekstatischen Erfahrung. Die einzelnen Szenen sind so einer realen Zeitlichkeit enthoben, gehorchen eher der Zeiterfahrung im Traum und markieren die zeitliche Distanz einer historischen Erfahrung. Gleichzeitig können dadurch Bewegungen in kleinste Einheiten zerlegt und wahrgenommen werden. Annäherungen, Berührungen passieren langsamer. In einer Szene des Films sehen wir die Choreografin, wie sie mit einigen der Performer*innen genau daran arbeitet. Dem einen sagt sie, dass es um einen Kampf gehen würde, aber um einen „sehr behutsamen.“ Einem Paar erklärt sie die Form der Annäherung: „In Zeitlupe, wie in einer Liebesbeziehung. Ihr habt Zeit, Du gehst hinein.“ Durch die Körperoberfläche ins Innere, möchte ich hinzufügen. Viennes Anweisungen, meist sehr ruhig, beinahe sanft, doch bestimmt gesprochen, gehen in die Richtung der zeitlichen (und körperlichen) Suspension, der Verlangsamung nicht ohne Vergnügen, Lust dabei zu empfinden und auszudrücken. Das Pas-de-Deux, die Schritte zu Zweit als Zitat des klassischen Tanzes, mag kein dominierendes Motiv von *Crowd* gewesen sein, Chiha nimmt jedoch genau dieses auf und übersetzt es in die Szenen „hinter den Kulissen“, in denen sich die Performer*innen über ihre Rollen unterhalten. In der Intimität der Zweier-Beziehung vermischen sich die Grenzen zwischen Spiel und tatsächlichem Leben zunehmend. Im Zwiegespräch mit Kamera oder Person versuchen die Protagonist*innen die eigene Performance zu analysieren, sind sich aber selbst nicht immer darüber im Klaren, worüber sie sprechen. Abgelöst von einer idealisierten Beziehungsform scheint diese Zweisamkeit eine Reduktion auf die kleinste Einheit – wo die Welt „aus der Perspektive von Zweien“ (Badiou) erfahren wird. Und von der aus die Liebe ihre Kreise ziehen kann. Das Vereinigen und Aufgehen im Anderen steht zwar in den Gesprächen und Begegnungen im Raum, doch gerade im Nicht-Erfassen-Können der Liebe als Affekt, der die Gruppe und die Einzelnen „befällt“ und „durchquert“ offenbart sich, wie flüchtig und mächtig diese

¹¹ *Wir* meint hier eine imaginierte, nicht nivellieren wollende Annahme einer Gemeinschaft von Produzent*innen, Performer*innen und Zuseher*innen.

Möglichkeit einer anderen, neuen Welt ist. Oder um es nochmals mit Hardt und Negri auszudrücken: „(...) in the ontological context we characterized the process of love as constitution, here in a political context we should emphasize its power of composition. Love composes singularities (...) as a network of social relations.“¹²

Eine weitere politische Komponente des Unterfanges – die nicht zuletzt durch die COVID-19-Pandemie eine zusätzliche Dimension erfahren hat - wird in den Aufnahmen des französischen Experimentalfilmers Arnold Pasquier, die Chiha gegen Ende unter seine eigenen mischt, deutlich: So filmte Pasquier 1988 während eines der ersten Raves in Paris junge Menschen beim Tanzen im Stroboskoplicht, wobei er auch auf den Club als Treffpunkt einer schwulen Community fokussierte. Ende der 1980er Jahre ist die Bedrohung durch AIDS omnipräsent und die Frage stellt sich, wie viele der jungen Tänzer eigentlich überlebt haben? *Si c'était de l'amour* endet auf einer melancholischen Note und dem Gedanken an den Tod als den ultimativen Moment der Aufhebung einer Zeiterfahrung.

Nach diesen Archivaufnahmen ist Gisèle Vienne nachdenklich auf einem Sofa sitzend zu sehen, auf dem Plattenteller dreht sich eine Scheibe aus rotem Vinyl. Ist es die Musik des Endes einer Nacht, die zu hören ist? “Hättest Du gerne, dass wir für das Ende des Films gemeinsam tanzen? Ich lege eine Platte auf ...,” sagt der Regisseur zur Choreografin. Der Track mutiert von Techno zur elektronischen Musik im Stil von *Air*. Deren Album *Moon Safari* wird übrigens 1998 veröffentlicht. Am Ende von *Si c'était de l'amour / If It Were Love* haben wir (die Gemeinschaft der Performer*innen, Zuseher*innen und Künstler*innen) mehrere Zeitebenen als diskursive Formationen miterlebt, und auf die im Titel (nicht) gestellte Frage, würde ich mit: “Ja, es war ganz sicher Liebe,” antworten.

Claudia Slanar

¹² Michael Hardt, Antonio Negri, “Of Love Possessed,” in: *artforum international*, XLVIII, no. 2, October 2009, S. 182. Dieser Text ist ein Auszug aus: Hardt/Negri, *Commonwealth*, Cambridge/Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009.