**Schechner**

Performance constant fluctuation between disequilibrium and balance

Dionysian festival 3

Ritual, play, games, sports, dance, music exist in all cultures, “primeval”

1) special ordering of time

2) special value attached to objects

3) non-productivity in terms of goods

4) rules, often special places

“What rules are to games and sports, traditions are to ritual and conventions are to theater, dance, and music” 10

“apart from everyday life”

“A special world is created where people can make the rules, rearrange time, assign value to things, and work for pleasure. This ‘special world’ is not gratuitious, but a vital part of human life”

\* disco: love, inclusive, equality

Performance spaces used occasionally (scheduled events) 13

“Celebratory and ceremonial feelings”

\*tv coverage: ridiculous, because DJ is not about spectating, but maybe to some degree it is? (laptop less spectacular)

Temporary release 22

Performance: “mode of behavior that may characterize any activity”

“’quality’ that can occur in any situation rather than a fenced-off genre” 30

“framing an activity ‘as’ performance” makes it one

Narrow def: “a performance is an activity done by an individual or group in the presence of and for another individual or group” 30

“implied audience”

Breaking rules -> creative impulses 31f

Actual: art as event 36

“What has a ‘beginnning, middle, and end’ is the artwork. At the depeest level a play is about itself” 37

*Wholeness*

*Process and organic growth (*Process, not product; all-night dances 39)

*Concreteness*

*Religious transcendental experience*

*Sacralize everyday living*

Shamanism, trance, transcendence

“the shaman’s journeys are neither gratuitous nor for private use. He goes to get something and he must deliver what he gets back to his people – he must teach them what he learns. His work is social work.” 42

“The actualization is the making present of a past time or event” 44 (-> recorded music)

“a tentative definition of performance may be: ritualized behavior conditioned/permeated by play” 95

Entertain, have fun, collective celebration

Even monkeys get together to share food and stomp their feet 155

Performances are offered outside of work

Cooling off 169

Gathering/dispersing, preparation/cooling off

Rehearsal & preparation 183 eigenschaften

Accidental audience vs. integral audience (ritual)

“the experience of experiencing it” 196

“the spectator were not ignoring the performance, they were adding a dimension to it. The social end of the loop was as important to *stalin* as the aesthetic end” 197

“selective inattention” 196

**Erika Fischer-Lichte Ästhetik des performativen**

Ritual- und spektakelhaftigkeit 17

„Ko-Subjekte“ 20

„Körper- und Materialhaftigkeit der handlung dominiert hier also bei weitem ihre zeichenhaftigkeit“ 21

Performativität linguistik: „selbstreferentiell“ „wirklichkeitskonstitutierend“ 32

Anwesenheit einer gemeinschaft

Merkmal des performativen: „Fähigkeit, dichotomische begriffsbildungen zu destablisieren“ 34

„Stylized repetition of acts“ 36? 37?

„nicht expressiv von einer identität, sondern die bedeutung erst hervorbringend“ 37

„enge beziehung zwischen performativität und aufführung (performance)“ 41

Theaterwissenschaft als „Wissenschaft von der aufführung“ 43

„leibliche ko-präsenz von akteueren und zuschauern, welche eine aufführung allererst ermöglicht, welche die auff. Konstituiert“ 47

„Aufführung ereignet sich *zwischen* akteuren und zuschauern“

Aufführung als fest und spiel 53

„... kommt es zu einer einmaligen, unwiderholbaren, meist nur bedingt beeinfluß- und kontrollierbaren Konstellation, aus der heraus etwas geschieht, das sich so nur dieses eine Mal ereignen kann....“53

„seelische Ansteckung des Gesamtpublikumskörpers“

Leibliche ko-präsenz von akteuren und zuschauern

Menschen, selbe Zeit, selber Ort, Begegnung, Konfrontation, Interaktion 58

Theater: akteure in bewegung, zuschauer sitzen. DJ: Publikum in bewegung, DJ „passiv“ (erst seit kurzem im fokus... früher teilweise sitzend! Unbeachteter handwerker)

Theater: zuschauer sollten bewusst zur passivität gesteuert werden

\* -> inverse chronological relationship theater – DJ

Machtverhältnisse 68

„dass gemeinschaften durch den gemeinsamen vollzug von ritualen hervorgebracht werden“ 86

\* Saturnalien, saturday

Rhythmus 97 (rhythmisch schwingende körper setzen andere in bewegung) 97

Rhythmus: biologisches prinzip (atem, herzschlag) 98

Gemeinschaft durch: 1) gemeinsame handlung 2) gemeinsame warhnehmung 99f

„autopoietische Feedback-schleife“ 113

Berührungen zwischen zuschauern 107 „Öffentlichkeit schließt in derartigen situationen in diesem Sinne intimität ein“

Live vs. medialisiert: bei DJ kein thema, braucht publikum. Recording -> it stops being performance?

“Aufführungen verfügen nicht über ein fixier- und tradierbares materielles Artefakt, sie sind flüchtig und transitorisch, sie erschöpfen sich in ihrer Gegenwärtigkeit, d.h. ihrem dauernden Werden und Vergehen, in der Autopoiesis der feedback-Schleife.“ 127

Körperlichkeit, räumlichkeit, lautlichkeit 128

„In der Kunst geht es immer um die Organisation von Material“ 136

„Wirkpotential“ des körpers auf zuschauer 138

„stimulus“ „impuls“

Embodied mind (leib wird selbst zum akteur)

Präsenz „spezifische ästhetische Qualität“ 160

Menschlicher Leib, aber auch Objekte

Raumbeherrschung (irgendwo zwischen 163 und 165) DJ: nicht so sehr durch körper, sondern musik, die den raum durchdringt

„präsenz ist keine expressive, sondern eine rein performative qualität“ 165

„Die Zuschauer spüren, dass der Darsteller auf eine ungewöhnlich intensive Weise gegenwärtig ist, die ihnen das Vermögen verleiht, sich selbst auf eine besonders intensive Weise gegenäwrtig zu fühlen“ 166

Auratisierung

„Präsenz als besonders intensiver Modus von Gegenwärtigkeit“ 166

„Bedürfnis nach Momenten, in denen Präsenz erlebt wird“ 167 (club: Zeit vergessen)

„raumbeherrschenden und Aufmerksamkeit erzwingenden Körperlichkeit nicht genug: Energie zirkuliert und wirkt unmittelbar auf zuschauer“ 169

„Fähigkeit des Darsteller, Energie in einer Weise zu erzeugen, dass sie für den Zuschauer spürbar im Raum zirkuliert und ihn affiziert, ja tingiert“

„insofern sie den zuschauer animiert, selbst energie hervorzubringen, empfindet dieser den darsteller auch für sich selbst als kraftquelle“

„das eigene gewöhnliche dasein als außergewöhnlich zu erleben, als verwandelt, ja transfiguriert“ 173

Ekstase der dinge: „Art und weise, auf die ein ding dem wahrnehenden in besonderer Weise als gegenwärtig erscheint“ 202

Performativer raum: Bewegung und wahrnehmung, möglichkeiten für verhältnis akteur-zuschauer 187

Atmosphäre: spezifische Räumlichkeit erzeugen 200f

Musik erzwingt aufmerksamkeit (ohren kann man nicht schließen)

Präsenz : Körperlichkeit verhält sich ungefähr wie Atmosphäre : Räumlichkeit

Nicht nur atmo gegenüber, sondern eintauchen 203

Laute und Musik: „... auch sie das wahrnehmende Subjekt umfangen, umhüllen und in seine Leib eindringen. Der Körper kann zum Resonanzkörper für die gehörten Laute werden, mit ihnen mitschwingen“ 207

„... empfindet sich der Zuschauer im atmosphärischen Raum seien leiblichkeit auf ganz spezifische weise. Er erlebt sich als einen lebendigen organismus, der im austausch mit seiner umwelt steht.“208

Lautlichkeit: physiologische und affektive reaktionen 209

19. Jh zwischenmusik theater bewusst stimmung erzeugen 212

Lautstärke übertönt leute

„zuschauer gleichsam unvermerkt aus einer gemüthsbewegung in die andere zu führen“ 214

Zeitlichkeit

„einzelne subjekte sind an ihrer hervorbringung beteiligt, ohne sie doch bestimmen oder über sie verfügen zu können. Sie müssen vielmehr bereit sein, sich bis zu einem gewissen grade von ihr bestimmen zu lassen“ 227

Aufführungen ereignen sich in der zeit -> verfahren zur regelung des ablaufs. „Dramaturgie des handlungsablaufs“

„Mitschwingen der zuschauer“ 238

„wechselseitiges ‚Einschwingen‘ in den rhythmus anderer“ 239

Die aufführung als ereignis 281

Geniekult 18.jh. künstler als autonomes subjekt

Ereignisbegriff statt werk 282

„flüchtige, einmalige und unwiederholbare vorgänge“

„Die Ästhetizität von aufführungen wird unübersehbar von ihrer ereignishaftigkeit konstituiert“ 283

„Ökonomie der Aufmerksamkeit“ 288

Englisch:

Self-referential acts that constituted reality, thus transforming artist and spectators“ 25

“the bodily co-presence of actors and spectators enables and constitutes performance. For a performance to occur, actors and spectators must assemble to interact in a specific place for a certain period of time” 32

“their bodily co-presence creates a relationship between co-subjects.Through their physical presence, perception, and response, the spectators become co-actors that generate the performance by participating in the ‘play’.

“impossible for the spectators to maintain their traditional position of distanced or empathetic observers. Each audience member was forced to reposition themselves with regard to the actors and other spectators. The performance literally occurred between the actors and spectators, and even between the spectators themselves.”33

“definition of performance as an *event* between actors and spectators – that is, not fixed or tranferable but ephemeral and trasnient “

“the actors’ moving bodies constituted the unique, fleeting materiality of the performance”

“body on stage as a mere carrier of meaning” vs. “specific materiality of bodies and space, which sets in motion the performance in the first place.” 34

“the audience responds not only to the actors’ physical actions, but also to the behavior of the other spectators

**Adamowsky spielfiguren**

Spiel&Performance: bewusstsein “für die autorschaft der eigenen Inszenierung” 66

Feedback & performance verzahnt 67

Faktoren für Wechselwirkung: „Mimik, Gestik, Körperhaltung, Gruppierung und Konstellation der Gruppierungen“

„thinking body“ 69 „Synthese von Körper und Geist“

Videospiele: finger denken schneller als kopf

„computer tends to remove you from your body“ 78

“Ur-Bedürfnis nach ‘heilige[r] Zeit” 85

Subjektiv erlebter Augenblick, im nachhinhein vom individuum nicht mehr einholbar

„Feierlich festliche Zusammenkünfte gehören zu den ältesten menschlichen Kulturhandlungen“ 88

„Schranken des alltags rauschhaft aufheben“

„aus-zeit“, ausnahmezustand, alterität zum alltag

Zeitlich und räumlich begrenzt

„suspendierung der üblichen regeln“ -> eigene regeln -> „schaffung einer gegenwelt“

Flow 93

„Spannungssteigerung und –reduktion“

„dynamik des dramatischen anstiegs und des abfalls von spannung“

Audience is the performance 97

Liminalität

„konjunktivistische, ludische, subversive Strukturen“

Pessimistische positionen zur heutigen festlichkeit, aber lediglich säkularisiert 105ff

Spektakel: „visuelles rauschen“

„Selbstmedialisierung“ 124

Eigener körper als träger, oberfläche

Die nacht 130

„Hexenmeister“ 150

„Der DJ vermittelt mit seinem Sound zwischen dem Publikum und der unglaublichen Menge an Musik ‚da draußen‘“ 151

„Übergangsphänomen als Mensch-Maschine-Schnittstelle“ 152

Musikmaschinen „in erster Linie Spiel- und Werkzeuge“ 153

Mix („modus operandi des DJs) unterschiedlicher klangquellen: „ludisches Rauschen erzeugen“

Experimentation, trial & error 154

„mit nullen und einsen zu jonglieren“

Loop 154

„Sie verkörpern jene Legenden, die mit metaphysischen Qualitäten ausgestattet scheinen und als Meister der Performance alle Fäden der Massenekstase virtuos über ihre Finger spielen lassen“ 156

„Reihe von Parallelen zwischen Schamanismus und der ludischen Performance“

Schamanismus womöglich „die älteste Technik theatralischer Performance“ 157

„Musikmaschinen und computer.... als übergangsobjekte“ 159

Musik als „fliegender teppich“ 162

**Klein Electronic Vibration**  
Tanzende immer in einem dialog (auf wenn sie technically solo tanzen) 255

168 früher bühne zentrum (bei live-auftritten), nach der sich aufmerksamkeit richtet – heute DJ ganz cool hinter seinem equipment. Sound-Anlage ist der blickfang

„Dezentralisierung des Raumes“

„Beliebige perspektive“ 168

DJ-Musik „unmittelbare Körpermusik“ 178

„Dynamische Akzente zu setzen, nahtlose übergänge zu schaffen und letztendlich die musikalische Dramaturgie für einen Tanzabend zu entwickeln – all dies erfordert eine gewisse Professionalität, aber auch ein gutes Maß an Empathie mit den Tanzenden“ 178

„Verhältnis wechselseitiger Abhängigkeit zwischen DJ und Tanzenden“ 180

„gegen die macht der eingschliffenen hörgewohnheiten zu kämpfen haben“ 180

„Wie Disco war auch DJ-Musik von anfang an tanz- und damit körpermusik! 184

Pac man DJing

The physical

movement required to mix vinyl records has meant that the associated skills of DJing have become

bound up in notions of physical and visible manipulation of technology, and so the use of technology

that does not require and afford such physical expression has raised questions around the fundamental

skills of DJing. As such, it would seem that there needs to be a redefinition of the concept of DJing, and a

reframing of the skills and abilities seen as being essential to DJ practice.

generated shifts in the understandings and perceptions of DJ

skills and DJ work, essentially redefining the art and craft of the DJ

it is the turntable that has become the central

‘tool’ of the DJ and that has achieved a wide degree of cultural recognition, in

much the same way as the electric guitar is perceived as being integral to rock

music culture. Technics

SL-1200

work for DJs also involves the preparation necessary to be able to conduct these activities. Such preparation involves ‘locating and listening to records, nurturing

a social network, and so on’

widening the scope for DJs when it comes

to sourcing new music, shifting this essential part of DJ culture from locally based

record buying to globally centred music purchasing

the ritual of the

‘night out

the decisions of record

store owners and DJs in selecting this music have a direct impact upon the music that

participants in the scene are exposed to.

As DJs rely less on the physical

commodity of vinyl, and make increasing use of digital media, the international

interconnectedness of dance culture will become even more developed.

different operational skills are required

These machines have such a wide variety of features

(pitch control and tempo control, looping facilities, reverse play, scratching facilities)

that can be initiated at the flick of a switch, that there becomes less of an emphasis on

skill, and more of an emphasis on being able to operate the machines properly. In

contrast to this, there is the argument that such machines extend the boundaries of

mixing and DJing, in that there are greater opportunities to manipulate and alter

sounds.

potential for a set to be generated

that has a greater diversity and variety than a performance based solely on the playing

of vinyl.

you don’t have records jumping, you don’t have

records warping, you don’t have the wear and tear, you don’t have the weight to carry

‘performance aesthetics’

This involves the assumption that part of the process of DJing incorporates an

element of performance, and that this performance is validated by the handling of

particular tools or formats. In this regard, DJing becomes as much about visual perception

as it is about sound creation.

that it’s just too much

The flair of it is a bit nicer, and the spinning it round, and it

looks nicer than just sort of pushing a button.

the degree to which this spinning is

successfully handled and manipulated becomes one marker of DJ skill. Again, for

many within dance culture, to gauge the degree of success the act needs to be witnessed

visually and so, while tracks can be mixed together on CD players and laptops,

the use of vinyl has come to represent the authentic visual format of DJ

culture. Thus, anything that negates the need for spinning is seen as stripping

away one of the perceived essential skills of being a DJ. In this sense, the visual performance

associated with DJing is intrinsically linked to the skills associated with

DJing. Therefore, alterations and adjustments to this visual aspect result in similar

alterations to the perceptions of DJ skill and how this skill is demonstrated.

It is this subcultural capital, or rather a perception of subcultural capital, that determines

the way international DJs are seen as instigators of new sounds and new

skill sets in DJ culture.

some participants in DJ culture see the

labour and work associated with using vinyl as central to DJ performance

The changes to DJ practice that the use of CDs and computers have brought

about have necessitated a shift in the understanding of this practice, and essentially

have altered the skills of DJing.

So therefore, isn’t that you’re getting paid to do nothing?

Yet taking such a view denies the possibility that computers actually enhance

the DJing profession and allow for greater creative expression, while also ignoring

the fact that, in some respects, using computers requires the DJ to be just as skilful

and thoughtful as when they are using turntables. Simply because the skills change,

it does not necessarily follow that the act of DJing is made any easier.

to

a large extent using vinyl serves to validate the skills of a particular DJ with a clubbing

crowd,

come up, they could take it in turns from the dancefloor . . . press a button and

it’s playing. . . . I like to see my groove, I don’t want to see LCD lights going up and down,

I want to see a groove in the record . . . Obviously, for other people it doesn’t matter what

platform it is, but for me, I don’t want to be having a screen in front of me, and pressing

buttons. That’s not DJing to me. . . . I don’t think that people on the dancefloor know any

different.

despite the authenticity issues that surround the use of

vinyl in dance culture, one has to question the extent to which a DJ’s choice of format

is actually relevant, for DJing is ultimately about the selection and sequencing of

music rather than the use of specific technology.

Indeed, for a culture grounded so much in a constant

search for new and fresh music, it seems peculiar that it should have such an

ingrained attachment to what is for most of the world an obsolete format

How do you know he’s not playing a pre-recorded set? How do you know he’s not playing

Pac-Man while he’s supposed to be DJing? I want to see the DJ doing something. I don’t

want to see him stood pressing buttons on a laptop

It’s almost like the art of

DJing has changed to engineering

Again, this reflects an association of DJing with certain visual characteristics.

For Devecchis, the DJ must be seen to be actually DJing, which is demonstrated

through handling particular physical formats like vinyl and CDs. In contrast, using

a mouse or laptop keyboard strips away the sense of performance that is established

through a DJ playing, mixing and spinning records on a set of turntables.

He looked like he was checking

his emails for God’s sake!

It would seem that the use of technology in DJing is implicitly aligned with understandings

of skill and notions of performance. While dance club DJing is primarily

about selecting, sequencing and mixing music, the visibility of performance is also

a key factor.

Technology therefore has an impact not only upon the practice of DJing, but

also upon the perceptions of the practice of DJing.

recent technological developments within DJ culture have presented DJs with a

choice about how they can play their music in a club. When the only option was turntables,

they might not have had this freedom of choice, but at the same time, DJs were

not subject to the critique of skill level that occurs today with the use of other technologies

\*choice - performativity

Technological development has therefore pushed DJs to actively

make a choice about how they perform their job, and to accept the consequences

that come with this choice.

Ultimately, despite all these changes in technology and the issues raised, the

main concern for any DJ should be with affecting the mood of a crowd through

the music played, regardless of format, for, as Klasco and Michael note, ‘no matter

how sophisticated the setup, a deejay must be most concerned with building energy

and changing the mood on the dance floor’

Although DJs may become more like engineers, they will always need the ability to

be able to read and gauge a crowd’s reactions, and to respond to these reactions in

the appropriate manner. The constant factor that will always remain at the very

core of DJing is the ability to entertain through a selection and the sequencing of

tracks, regardless of the technology used to generate this. Good DJs are not defined

solely by their ability to use particular technology or to mix two records together

seamlessly but also, and perhaps more importantly, by the order in which they

sequence and play these records.

The fundamental skills of DJing were established through the use of

vinyl, and thus, if there is a change to the use of a format other than vinyl, then there

are also changes to these fundamental skills.

The problem for local DJs is that their educational status is placed secondary

to that of the international DJs, thus making it more difficult for the local DJs to

play unfamiliar sounds and to use unfamiliar technology..

there exists a contradictory attachment to

vinyl. Using an old and dated format seems to go against the progressive principles

that underpin the creation of contemporary dance music.

the continued use of vinyl demonstrates the way

technology can be bound up with perceptions of skill, aesthetics and authenticity

as clubbers witness

more and more DJs employing technology other than vinyl and turntables, then their

understandings and perceptions of what it means to be a DJ will change, and this

may require a redefinition of the concept ofDJing, and a reframing of the skills and abilities

seen as being essential to DJ practice. As more and more DJs move away from

using turntables, the ability to seamlessly mix with vinyl becomes less important.

Farrugia, R., and Swiss, T. 2005. ‘Tracking the DJs: vinyl records, work, and the debate over new technologies’,

Journal of Popular Music Studies, 17/1, pp. 30–44