



Never About Us Without Us

The Indigenous perspective of Martha Hincapié Charry

Text: Virve Sutinen

In her solo “AMAZONIA 2040” Colombian and Berlin-based choreographer Martha Hincapié Charry reflects on the present, past and future of the Amazon rainforest. In tandem with striking and confrontational images from the Amazon region and its Indigenous peoples, she explores notions of home, habitat and the disappearance of biodiversity in times of climate crisis.

Martha Hincapié Charry first came to Germany to complete her dance studies at the Folkwang University Essen under the direction of Pina Bausch. Colombia didn't have university programmes for professions such as dance at the time. Hincapié Charry notes: “I knew very little about Pina Bausch but I felt very moved by her work. At a workshop in Bogotá I met a professor from Folkwang University and he asked me if I wanted to go to Essen. He sent me the application forms and I got invited to audition.” In 2019 Hincapié Charry was a recipient of the Pina Bausch Fellowship.

Berlin on her own terms

“Berlin is a city where everyone is welcome. Somehow no one minds that others live on their own terms, in freedom. I don't feel judged here, but I don't really feel seen either. It has taken me many years to be heard, to receive respectable support. The independent scene continues to be unstable, but it has also organised itself to improve the conditions and quality of life of the artists who are giving their vital force to the cultural life of this city and that gives a sense of community.”

In Indigenous communities, the individual is never considered above the collective.

Since 2011 she has been organising the festival Plataforma Berlin, which seeks to shine a light on the current political, ecological and social situation in the Ibero-American region. Hincapié Charry has brought together activists, BIPOC artists, Indigenous leaders and cultural workers. “In my curatorial practice I reflect on processes of decoloniality and the forms of survival that artists have experienced in their migration to Europe. I have opened a space for dialogue between continents through a transdisciplinary reflection on the human body, where the themes of climate catastrophe, (de)colonialism and the relationship between art, nature and the visible as well as the invisible world find a platform.”

A focus on Ibero-American artists and issues was previously hard to find in Berlin, as Hincapié Charry notes. “I did not see artists from the global south represented, nor did I find a place for myself as a BIPOC artist. So, not having a chair at the table,

I brought my own chair or set up my own table. Sometimes I asked myself why I was making such an effort, as meanwhile I was neglecting my artistic process. But now I understand that Plataforma has been part of my practice and is a statement that is not separate from my creative reflections. And in Indigenous communities, the individual is never considered above the collective.”

Journey back home

In 2017 the World Wildlife Foundation invited Hincapié Charry to perform for the Guardians of the Forest at the Museum of Natural History (Museum für Naturkunde) in Berlin. The Guardians are Indigenous leaders who shared their speeches at the COP23 convention, the 23rd Session of the Conference of the Parties to the United Nations Framework Convention on Climate Change (UNFCCC). On this occasion Hincapié Charry met Sônia Guajajara, an Indigenous leader from Brazil, who had just been named by TIME magazine as one of the most influential people of 2022. She remembers: “Being able to interact with Sônia and later with other Indigenous leaders in-situ led me to a state of hypersensitivity towards the critical extinction that threatens the Amazon rainforest, its peoples, its animals, plants, rivers and spirits.”

To approach intersectionality in the art world opens a prism of possibilities for decoloniality.

During the lockdown Hincapié Charry spent months in her native country Colombia. There, in the rainforest, she developed her solo performance “AMAZONIA 2040”. She reflects: “In 2020 I was in the Amazon when a full lockdown was announced due to the pandemic. I ended up spending three months in the jungle, where the virus also penetrated. It was very distressing to experience the state of helplessness that our ancestors might have felt 500 years ago, when unknown diseases started causing deaths. Elderly leaders, guardians of ancestral knowledge, began to die because of COVID-19. Some communities strengthened themselves and took up healing rituals more strongly.”

Martha Hincapié Charry has Quimbaya Indigenous roots. When in the rainforest, she met with Indigenous communities, a venture that was vital in remembering and understanding aspects of her own inheritance and identity. “When my grandmother died it was very painful to feel that in her I lost my last connection to the community I am originally from, as it is a group referred to as ‘officially extinct’. I heard the call to return to my territory and when I began to connect with other communities, doors that I never imagined possible started to open and the journey back home began.”

Decolonising the art world

Meanwhile in Europe, the performing arts field started re-thinking what the production, presentation and touring



© Liliana Merizalde

of productions should look like. Time and resources are now being appointed to establishing green policies, guidelines, and ethical declarations concerning diversity and inclusion.

Colonialism is now acknowledged as a historical and ongoing driver of climate catastrophe.

When asked if the art world should do more, Hincapié Charry's answer is clear: “No doubt about it! Last year saw exhibitions or biennials turn their gaze to the current crisis, but this is still more reflected in their programmes than in their internal structures. So although lately there has been more focus on how we humans are experiencing our relationship with nature, there are still issues: BIPOC artists, curators or directors remain under-represented.” White bodies that base their approaches on ancestral wisdom are often still in the limelight, and do not always act from a self-critical position. Hincapié Charry adds: “Colonialism is now acknowledged as a historical and ongoing driver of climate catastrophe. As well as extractivism seen in nature, there is also extractivism of wisdom and spirituality. To approach intersectionality in the art world opens a prism of possibilities for decoloniality. In short: never about us without us.”

Hincapié Charry remains dedicated to her work as an artist, activist and festival director. “I am currently imagining possible curatorial futures as associate curator of Radialsystem, Berlin, in the framework of the Encounters programme. My challenge now is to articulate spaces for reflection and action on what it means for independent migrant artists from the global south to care and rest when this for them may represent a privilege reserved for white bodies.” Alongside her ambitious curatorial projects, Hincapié Charry has not neglected her own artistic work. “I am working on a new creation about the hecatomb that awaits us and about the possibilities of renewing the world. Supporters and collaborators are welcome!”

Martha Hincapié Charry
AMAZONIA 2040
20.8., 19:00 | 21.8., 17:00 | HAU1

Ein schmaler Grat



Die Choreografin Robyn Orlin über Theater als Frage der Humanität

Text: Esther Boldt

© Jérôme Séron

Schon vor zwei Jahren sollte ihr Stück "We wear our wheels with pride and slap your streets with color ... we said 'bonjour' to satan in 1820 ..." bei Tanz im August gezeigt werden. Nun kann es endlich nach Berlin kommen. In diesem Porträt aus dem Jahr 2020 spricht Robyn Orlin über ihre kritische Arbeit und über Theater als Frage der Humanität.

Ihre Arbeiten sind bildstark und doch schlicht, sie sind verspielt und kritisch und stets mit einer Prise Ironie ausgestattet. Ästhetisch schlendert Robyn Orlins künstlerisches Schaffen zwischen Film und Tanz, bildender Kunst und Musik. Dabei treiben sie Fragen der Machtverhältnisse um, das Primat des Westens, der Postkolonialismus.

Seit über zwanzig Jahren lebt Robyn Orlin in Berlin. Eines ihrer neuesten Stücke trägt einen für die Choreografin typischen langen Titel: "We wear our wheels with pride and slap your streets with color ... we said 'bonjour' to satan in 1820 ...". Wie bei vielen ihrer vorangegangenen Arbeiten ist auch der Ausgangspunkt von "We wear our wheels with pride ..." eine persönliche Erinnerung der Choreografin.

"Im Moment kehre ich häufig zu Erinnerungen zurück daran, woher ich komme, und wie es mein Bewusstsein geformt oder nicht geformt hat", erzählt Robyn Orlin. In "We wear our wheels with pride ..." beschäftigt sie sich mit den Rikscha-Fahrern ihrer Kindheit: Die Choreografin wuchs in Johannesburg auf, als Kind jüdischer Emigrant:innen, die zwischen den beiden Weltkriegen aus Europa nach Südafrika geflohen waren. "Wir wurden dort nie akzeptiert, weil wir Juden waren", sagt Orlin. Die Frage der Zugehörigkeit ist eine, die sie bis heute beschäftigt, und die im Gespräch immer wieder aufscheint. "Ich habe nie einen Ort für mich gefunden", sagt sie einmal schlicht. Südafrika verließ sie, als sie dort keine künstlerische Zukunft mehr für sich sah. Über Umwege kam sie nach Berlin. Doch dass sie in Deutschland oder anderswo in Europa einst ihren Lebensabend verbringt, kann sich die 1955 Geborene nicht vorstellen.

Im Moment kehre ich häufig zu Erinnerungen zurück daran, woher ich komme, und wie es mein Bewusstsein geformt oder nicht geformt hat.

Mit der Apartheid konnte sich Orlin schon als Kind nicht anfreunden: "Ich fand es schwierig. Ich habe die Trennung nie verstanden", erzählt sie. "Glücklicherweise hat meine Mutter mir viel erklärt, als ich noch sehr jung war." In ihrer Kindheit prägten Rikschas das Stadtbild, von Schwarzen gezogene Gefährte, mit denen sowohl Güter als auch – in der Regel weiße – Menschen

transportiert wurden. "Es war ein Transportsystem, das dem kolonialen System entsprang, aber zu einer wichtigen Struktur wurde, weil es eine Verdienstmöglichkeit für viele arbeitslose Menschen schuf", so Orlin. Die Zulu-Fahrer putzten ihre Rikschas individuell heraus, trugen prächtige Kleidung und einen üppigen Kopfschmuck aus Federn, Perlen und Samenkörnern, gekrönt von zwei, vier oder sogar sechs Kuhhörnern. Dabei wurden die Hörner als Zeichen der Würde und Kraft jener interpretiert, die sie tragen. Dennoch verweisen sie auch auf den Status der Rikscha-Fahrer als menschliche Lastentiere, wie Orlin findet. Heute, nach der Motorisierung Südafrikas, dienen die bunten Rikschas vor allem als touristische Attraktionen.

Sie erinnere sich so lebhaft an die Rikscha-Fahrer, weil es zwei Formen traditioneller afrikanischer Tänze sind, die sie inspierten, sagt Robyn Orlin: "die der Minentänzer und die der Rikscha-Fahrer. Es hat mich in Ehrfurcht versetzt, diese Tänze zu sehen, ihre Schönheit und ihre Kraft." Ihre Mutter, ebenfalls Choreografin von Beruf, nahm sie sonntags mit zu den Tänzen der Minenarbeiter. Diese wurden als Wettbewerbe veranstaltet und sollten verhindern, dass die Arbeiter sich an ihrem freien Tag betranken und prügeln. Die Besuche bei diesen Tänzen hätten sie, so Orlin, bereits in sehr jungen Jahren politisch beeinflusst. Nun möchte sie ein Monument schaffen für diese unbekannt Helden – ohne allerdings die Kolonialzeit zu verherrlichen: "Ich muss vorsichtig sein, ich möchte die Kolonialisierung nicht glorifizieren, das könnte eine Falle sein", meint Orlin. "Es ist ein sehr schmaler Grat."

Es ist eine Frage der Humanität, zu ermöglichen, dass die Zuschauer:innen freier partizipieren können im Stück.

Robyn Orlin gehört heute zu den wichtigsten zeitgenössischen Choreograf:innen Afrikas. Sie studierte Tanz an der Contemporary Dance School in London und Bildende Künste in Chicago. Bekannt wurde sie für ein politisch engagiertes, transdisziplinäres Werk, das sich häufig mit gesellschaftlichen Themen wie Apartheid und Postkolonialismus auseinandersetzt. Bereits 2018 zeigte sie bei Tanz im August "Oh Louis ... We move from the ballroom to hell while we have to tell ourselves stories at night so that we can sleep ...", das sich mit dem Sonnenkönig Louis XIV. auseinandersetzt, Freund der Künste und Erfinder des klassischen Balletts. Doch Louis XIV. hat auch, und daran erinnert die Choreografin in ihrem Stück, 1685 den "Code Noir" verabschiedet, ein Dekret zur Regelung des Umgangs mit Sklav:innen. Im Stück bedeckt ein Meer aus sacht knisternder Goldfolie den Bühnenboden, mit dem sie spielerisch bildstark den Zeitsprung aus dem 17. Jahrhundert in die Gegenwart schafft, erinnert die Folie doch an jene Rettungsdecken, die unter anderem Geflüchtete vor Unterkühlung schützen sollen. Am Anfang des Abends begrüßt der fabelhafte Benjamin Pech, Danseur Étoile des Pariser Opernballetts, in den ersten Publikumsreihen minutenlang eintreffende Zuschauer:innen, plänkelt und



© Jérôme Séron

scherzt mit ihnen, kommentiert ihre Kleidung, involviert sie unmittelbar in sein Spiel.

Häufig beginnen ihre Stücke im Publikum, denn Orlin strebt danach, Hierarchien außer Kraft zu setzen – oder sie zumindest infrage zu stellen. “Ich versuche, die Grenze zwischen Bühne und Publikum niederzureißen”, sagt sie. “Es ist eine Frage der Humanität, zu ermöglichen, dass die Zuschauer:innen freier partizipieren können im Stück.” Weder sollen ihre Zuschauer:innen eine passive Konsument:innenhaltung einnehmen, noch die Performer:innen zu reinen Objekten der Betrachtung werden. Dies kann bis zur Auflösung der Zuschauer:innen in einer tanzenden Menge führen – wie in “although I live inside ... my hair will always reach towards the sun ...” (2004), einer Freiluft-Performance, in der die charismatische Tänzerin Sophiatou Kosoko das Publikum schließlich dazu verführt, sich die Schuhe auszuziehen, in einem Fluss aus Planschbecken die Füße zu waschen und zu tanzen.

Auch der Prozess der Entstehung wird häufig in ihren künstlerischen Arbeiten selbst thematisiert – etwa, indem die Performer:innen die Wünsche und Vorstellungen von Robyn Orlin auf der Bühne thematisieren oder gar Witze auf ihre Kosten machen. “Mit diesem Mittel arbeite ich schon sehr lang”, berichtet Orlin. “Es geht darum, sichtbar zu machen, wer die Macht hat, wer die Entscheidungen trifft, warum Entscheidungen wichtig sind – diese Dinge. Es ist mir wichtig, dass das Publikum versteht, wie wir das Stück gemacht haben.” Damit einher gehen oft

eine rohe Qualität der Abende, improvisierte Momente, eine gewisse Vorläufigkeit. Sie verweigern sich, abgeschlossene Werke zu sein, und insistieren auf eine prinzipielle Offenheit. Dennoch sind sie stets auch unterhaltsam, voller Witz und Ironie, und von einer Leichtigkeit, wie sie selten ist im zeitgenössischen Tanz. “Ich glaube daran, dass es wichtig ist, mit dem Publikum zusammen zu sein, mit ihm zu lachen, es zu unterhalten”, findet Orlin. “Ich habe eine altmodische, nahezu kitschige Vorstellung von Unterhaltung. Mich zieht diese Art der Arbeit an, weil sie Humanität und Lebendigkeit hat.”

Vielleicht gehört dieser lebendige Witz auch zu dem Anspruch, den Orlin an ihre künstlerische Arbeit hat. Denn neben der Frage nach Zugehörigkeit und Nicht-Zugehörigkeit durchzieht ein weiteres Leitmotiv unser Gespräch: das der Humanität. Für die Choreografin ist sie das wichtigste Moment von Tanz und Theater im Allgemeinen: “Ich denke, es gibt ein Thema, an dem wir festhalten müssen, und das ist Humanität.” Eine Humanität, die das Verhältnis von Choreografin und Performer:innen prägt, das Verhältnis von Performer:innen und Publikum, von Stück und Welt. ➡

Robyn Orlin / City Theater & Dance Group
We wear our wheels with pride ...

17.+18.8., 19:00 | Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz
 Deutschlandpremiere