

Die Verkörperung des Abolitionismus

Marrugeku spricht Klartext

Autorin: Rachael Swain

Rachael Swain ist Regisseurin und verantwortet gemeinsam mit der Choreografin Dalisa Pigram die künstlerische Leitung der australischen Kompanie Marrugeku. In diesem Beitrag reflektiert sie über ihr jüngstes Stück „Jurrungu Ngan-ga“, das in Zusammenarbeit mit indigenen Tänzer:innen verschiedener Aborigines-Völker und settler Tänzer:innen aus unterschiedlichen kulturellen Kontexten entstanden ist. Die Zitate stammen aus Interviews, die während der Entwicklung und der Tournee des Stücks geführt wurden.

„Jurrungu Ngan-ga“ ist eine Auseinandersetzung mit jenen Orten und Menschen, die Australiens langjähriger neokolonia-ler Praxis der Masseninhaf-tierung zum Opfer gefallen sind. In der Sprache der Yawuru bedeutet „Jurrungu Ngan-ga“ so viel wie ‚Klartext‘. Das Stück geht der Frage nach, welche Kontinuität zwischen der hohen Zahl indigener Menschen besteht, die in australischen Gefängnissen inhaftiert sind, und der Tatsache, dass die australische Regierung Asylsuchende auf unbestimmte Zeit in Lagern wegsper-rt. Dazu wird die Bühne als ein (imaginiertes) „Gefängnis der australischen Psyche“ insze-niert. Dessen Legitimität wird vor dem Hintergrund einer „Souveränität des Geistes“¹ in Frage gestellt (um es mit den Worten der Waanyi-Schriftstellerin Alexis Wright zu sagen), einer Form indigener Souveränität also, die möglichst frei von Ein-flussnahmen des Siedlerstaates und dessen Überwachungs-mechanismen sein soll. In choreo-politischen Akten des Wi-derstands, Überlebens und Benennens von Missständen mani-festiert „Jurrungu Ngan-ga“ diese – in der Geschichte Australiens in der Regel verwehrte – Souveränität auf der Bühne.

Marrugeku hat seinen Kompaniesitz im äußersten Nordwesten Australiens in Rubibi (Broome), traditionelle Hüter:in dieses Landes und seiner umliegenden Gewässer ist das Volk der Ya-wuru. Auch die Zusammensetzung des Ensembles von „Jurrungu Ngan-ga“ spiegelt die intersektionelle Thematik des Pro-jekts wieder: indigene australische Tänzer:innen (Aborigines und Torres Strait Islander) und settler Tänzer:innen palästinensischer, philippinischer, englischer und irischer Herkunft. Die Mitglieder des Ensembles und ihre Familien wissen aus eigen-er Erfahrung, was Vertreibung, Exil, Inhaftierung und siedler-kolonialistische Privilegien bedeuten.

Im Gefängnis-Bühnenraum sind die neun Darsteller:innen ein-nerseits Inhaftierte, andererseits personifizieren sie gleichzeitig auch jene Schreckgespenste, die dessen Vorstellungskraft hervorgebracht hat. Jede Szene referiert auf ein zentrales Ere-ignis, das sich im Kontext des australischen, karzeralen Grenzregimes in den letzten Jahren zugetragen hat. Mit seiner einzigartigen intersektionellen gestischen Sprache versucht

Marrugeku, den umkämpften und oftmals zersetzten Ort der Grenze zu verkörpern. Das Publikum wird Zeug:in brutaler In-haftierungen, situierter Akte des Widerstands und der Freiheit, direkter und sehr persönlicher Ansprachen an eine Überwa-chungskamera und einer rituellen und namentlichen Ehrung der vielen Menschen, die in australischen Gefängnissen zu To-de gekommen sind, während die Öffentlichkeit tatenlos zusah. Zu diesem „Aufsagen der Namen“ bemerkte die philippinische Transfrau und Tänzerin Bhenji Ra in einem Interview Folgen-des: „Von Menschen wie uns, die solche Geschichten erlebt ha-ben, wird oft erwartet, dass wir unsere Traumata verkörpern und sie dann auf der Bühne repräsentieren. Stattdessen über-winden wir sie, indem wir uns an sie erinnern und das Erinnern zu etwas Positivem machen. In dieser Freude besteht unsere Widerstandsfähigkeit“.

Und auch wenn sich die beiden zu unterschiedlichen Aborigines-Völkern zugehörig fühlen, gibt es in ihren jeweiligen kulturellen Archiven Bewegungen, die sie teilen: nämlich solche, die die Tatsache zelebrieren, dass auch sie „immer noch hier sind“.

Nachdem Bhenji Ra auf der Bühne dazu aufgerufen hat, die Na-men der Verstorbenen zu nennen, schließt sie mit den Worten: „Ich bin immer noch hier, ich bin immer noch hier“. Bald wer-den ihre Sätze von den Beats des Soundtracks übertönt und sie beginnt zu voguen, präzise und schnell wirbeln ihre Arme durch die Luft. Auch das ist ein Akt verkörperten Gedenkens, der der New Yorker Voguing-Community Tribut zollt. Dazu Ra: „Sie ha-ben einen Raum geschaffen, in dem es nicht nur ums Tanzen ging. Es ging auch darum, die eigene Community zu feiern, sich gegenseitig am Leben zu halten und eine Umgebung zu schaf-fen, in der sich jede:r akzeptiert fühlte.“

Sobald sie abtritt, wird die Bühne von den palästinensischen Tänzern Feras Shaheen und Issa el Assaad erobert, die umringt von den übrigen, jubelnden Tänzer:innen eine Mischung aus Debke und House Dance performen. Eine Sicherheitskamera überwacht die Szene, die immer mehr an einen Gefängnisauf-stand erinnert. Auch Feras und Issa werden bald abgelöst und die indigenen Tänzer Emmanuel James Brown (Bunuba/Walma-jarri/Gooniyandi/Wangkatjungka) und Chandler Connell (Wirad-juri) betreten die Bühne. Sie stampfen mit ihren Füßen in die Plattform, auf der sie tanzen, als wäre es die Erde ihrer Heimat. Und auch wenn sich die beiden zu unterschiedlichen Aborigi-nes-Völkern zugehörig fühlen, gibt es in ihren jeweiligen kultu-rellen Archiven Bewegungen, die sie teilen: nämlich solche, die die Tatsache zelebrieren, dass auch sie „immer noch hier sind“.

Das siedlerkolonialistische Australien ist als Strafkolonie ge-gründet worden. Das Gefängnis ist daher sowohl Instrument

weißer Vorherrschaft als auch Symbol einer nationalen Identi-tät, die auf kolonialen Vorstellungen beruht. Mit ihrer besonde-ren Beziehung zur Landschaft (Country) als Hüter:innen be-stimmter Orte² stellen die indigenen australischen Völker eine verkörperte, innere Bedrohung für das symbolische und reale staatliche System von Dominanz und Kontrolle dar. Gleichzeitig wird dieses System durch Asylsuchende, die in Booten ankome-nen, von außen bedroht. Menschen, die auf diese Weise zwis-chen 2001 und 2013 nach Australien gelangten, wurden in Offshore-Auffanglagern auf den kleinen Pazifikstaaten Manus Island in Papua-Neuguinea, der Republik Nauru und dem aust-ralischen Territorium der Weihnachtsinsel verbracht und dort festgehalten. Diese Politik wurde von mehreren aufeinanderfol-genden Regierungen irritierenderweise als „Pazifische Lösung“ betitelt und 2013 in „Operation Sovereign Borders“ (etwa „Ope-ration Souveräne Grenzen“) umbenannt.

Indigene Australier:innen sind die am häufigsten inhaftierten Menschen der Welt, und das Strafmaß, das ihnen auferlegt wird, ist oft überzogen. Junge indigene Australier:innen landen mit höherer Wahrscheinlichkeit im Gefängnis als auf der Universi-tät. „Jurrungu Ngan-ga“ haben wir auch in abgelegenen Gemeinden im Nordwesten Australiens aufgeführt. Bei dieser Ge-legenheit sprach der Tänzer Emmanuel James Brown, der im weit im Norden gelegenen Fitzroy Crossing aufgewachsen ist, über die Herausforderungen, denen sich junge Menschen in sei-ner Heimatstadt stellen müssen: „Für Jugendliche gibt es hier nichts. Diejenigen aus ihren Communities, die sich um die Kin-der kümmern, sollten sie zum Jagen und Fischen mitnehmen und ihnen ihre traditionellen Tänze beibringen. Ich denke, es wäre besser, sie wären bei ihren Familien und ihren Landsleu-ten, wo sie in einer Gemeinschaft leben, anstatt eingesperrt zu werden und wieder in das staatliche Fürsorgesystem zurückzu-kehren, in dem wir feststecken.“ Den Schmerz der Unterdrü-ckung, die seine Community erdulden muss, verkörpert Brown in ausdrucksstarken Bewegungen, die er gemeinsam mit Dalisa Pigram choreografiert hat, auch auf der Bühne. Die Performan-ce von Tänzen des Volks der Bunuba –eines der Völker, zu dem sich Brown zugehörig zählt –, die Brown mit jeder Aufführung am Leben hält, demonstriert aber auch die Widerstandsfähig-keit seiner Kultur.

Junge indigene Australier:innen landen mit höherer Wahrscheinlichkeit im Gefängnis als auf der Universität. Ich glaube definitiv, dass Tanz das Klima, in dem wir leben, abbilden kann.

Der choreo-politische Neo-Expressionismus des Stücks wandelt sich von einer mechanischen Verkörperung der Verdrängung zu einer tranceartigen und empfänglichen Kollektivität. Die indivi-duellen Bewegungen der Tänzer:innen werden dabei immer wie-der von regressiven Handlungen und Glitches durchkreuzt, die Fragmente kolonialer Vorstellungen oder zeitgenössischer

Strafverfolgung aufblitzen lassen. Die kollektive Sprache der tänzerischen Gesten entwickelt sich also zu einer neuen Art der Mobilisierung – allerdings zu einer, die von Zusammenbrüchen, Verlusten und hochkochender Gewalt durchlöchert wird.

In der letzten Szene von „Jurrungu Ngan-ga“ erhebt sich Feras Shaheen hinkend vom Boden. Sein Körper scheint von unkont-rollierten Bewegungen erfasst zu sein. Um ihn herum fallen Kronleuchter herab und zerbersten. Die alte Welt bricht in sich zusammen, aber der Schmerz der Gegenwart hält an. Während der Entwicklung des Stücks meinte Feras Shaheen: „Tanz über-setzt in meinen Augen das, was in der Gesellschaft vorgeht, in eine visuelle Sprache. Das zeigt sich beispielsweise bei den tra-ditionellen Tänzen der palästinensischen Kultur, aber auch in anderen Kulturen des Widerstands. So ziemlich alle Arten von Street Dance, mit denen ich in Berührung gekommen bin, sind aus einer konkreten Situation heraus entstanden. Die Menschen sind in die Clubs gegangen, um Dinge auszudrücken, die sie ge-rade durchmachten. Oder die Leute reagierten auf Ereignisse, indem sie auf der Straße tanzten. Die Stars, die wir heute ken-nen, performen eher Szenarien oder eine bestimmte Ära als Tanzstile im eigentlichen Sinn. Ich glaube definitiv, dass Tanz das Klima, in dem wir leben, abbilden kann.“

Diese Arbeit, die wir mit und für verschiedene Communities konzipierten, hat uns gezeigt, wie zeitgenössischer Tanz durch intersektionelle und transdisziplinäre Performances Systeme der Kontrolle, Spaltung und Unterwerfung sichtbar machen, verkörpern, thematisieren und bekämpfen kann. „Jurrungu Ng-an-ga“ hinterfragt staatliche Gewalt und legt diese bloß. Es kann uns auch dabei helfen, Strategien zur Abschaffung des brutalen australischen karzeralen Grenzregimes zu finden. ■

Dieser Beitrag enthält Auszüge aus „Performance as Intersectional Resistance: Power, Polyphony and Processes of Abolition“, Tofighian, Pigram und Swain et al, 2022 in Acts of Resistance, Humanities Journal, MDPI.

- 1 Alexis Wright, „The Ancient Library and a Self-Governing Literature,“ Sydney Review of Books, 28. Juni 2019, <https://sydneyreviewofbooks.com/essay/the-ancient-library-and-a-self-governing-literature/>
- 2 Das aboriginal Konzept „Country“ mit großem „C“ beschreibt die komplexe, interdependente Beziehung zwischen einem Aborigines-Volk und seinem Land und Gewässern. [Anm. d. Ü.]

Übersetzt aus dem Englischen von Astrid Zimmermann & Tabea Magyar für Gegensatz Translation Collective.

Marrugeku
Jurrungu Ngan-ga / Straight Talk
 5.8., 20:00 | 6.8., 19:00 | 7.8., 17:00 | Haus der Berliner Festspiele
 Deutschlandpremiere in Kooperation mit Internationales Sommerfestival Kampnagel