

Kollektive Strukturen und Teilhabe im Zeitgenössischen Tanz

Beobachtungen zu panafrikanischen Netzwerkbildungen

Ulrike Nestler

Im März 2020 hätte die 12. *Biennale de la danse en Afrique/Dance Biennial in Africa*¹ in Marrakesch stattfinden sollen. Diesmal zeichnete der marokkanische Tänzer, Choreograf und Festivalleiter Taoufiq Izeddiou in Kollaboration mit einer panafrikanischen Gruppe eng vertrauter Mitstreiter*innen für die künstlerische Leitung verantwortlich (On Marche 2021, Institut Français 2021, Biennale de la danse en Afrique/Dance Biennial in Africa 2021). Die Biennale markierte einen Aufbruch, da sie nun erstmals von einem Kollektiv kuratiert wurde. Wenige Tage vor der Eröffnung musste das Festival aufgrund der globalen Ausbreitung der Corona-Pandemie kurzfristig abgesagt werden. Internationale Flugverbindungen, Voraussetzung des global eng vernetzten Kunst- und Performancebetriebes und für die Teilnahme internationaler Gastkünstler*innen und Publikums, wurden ausgesetzt. Das Still-Stellen des präsenzbasiereten Theaterbetriebes und damit auch des zeitgenössischen Tanzes auf dem afrikanischen Kontinent im Zuge von Lockdowns weltweit führte zur gesteigerten Nutzung digitaler Formate und einer erhöhten Präsenz des Virtuellen. Digitale Plattformen, mediale Kommunikationsformen und Netzwerkbildungen wurden neue und ausgeprägte Foren für Theater-

1 Die Veranstaltungsbeteiligung wechselte von *Rencontres de la création choréographique africaine* (1995-1998) zu *Sanga – Rencontres de la création choréographique de l’Afrique et de l’Océan indien* (1999-2003). Von 2006 bis 2018 firmierte sie unter der Bezeichnung *Danse l’Afrique danse! – Rencontres de la création choréographique de l’Afrique et de l’Océan indien* (Despres 2016; Institut Français 2021; Neveu-Kringelbach 2013: 147-162). 2021 scheint eine Re-Fokussierung auf den afrikanischen Kontinent zu erfolgen, da diasporische Räume nicht explizit im Titel adressiert werden.

und Tanzschaffende. Dies schuf zugleich neue Möglichkeiten und Sichtbarkeit für afrikanische Tanzschaffende und wirft zahlreiche Fragen auf.

Wie ist es möglich, auf dem afrikanischen Kontinent und seiner Diaspora gesellschaftliche Transformationsprozesse anzustoßen und gemeinsame Orte für zeitgenössischen Tanz, Bewegung und das Nachdenken darüber zu schaffen? Wie können Ressourcen gerechter miteinander geteilt und umverteilt werden? Kann eine demokratische und transparente Weitergabe von Wissen, Expertise und Ressourcen im Feld des Tanzes und seinen Organisationen ausgebildet, praktiziert und auch langfristig gewährleistet werden? Wie kann dazu beigetragen werden, dass die Diversität und Multiperspektivität von Wissensbeständen erkannt, wertgeschätzt und respektiert wird? Wie können kunstfördernde und -produzierende Institutionen dekolonisiert werden? Welche Rolle spielen individuelle, kollektive und institutionelle Teilhabe im Tanz? Diese Fragen diskutiert dieser Beitrag kritisch mit einem Fokus auf kuratorische Konzepte und Vernetzungsstrategien, welche während der Pandemie in einem neuen panafrikanischen Selbstverständnis umgesetzt wurden.

Chancen und Möglichkeitsräume kollektiver Festivalkuration

Mit eineinhalbjähriger Verzögerung konnte die *12. Biennale de la danse en Afrique/Dance Biennial in Africa* vom 22. bis 27. November 2021 in Kooperation mit dem 15. internationalen Festival für Zeitgenössischen Tanz *On Marche* in Marrakesch hybrid durchgeführt werden. Ein Großteil der künstlerischen Arbeiten wurde zuvor aufgezeichnet und als Filmprojektionen vor Ort im Theater präsentiert als auch zusätzlich für ein internationales, multilokales Publikum digital gestreamt. Einige Performances, vor allem Arbeiten marokkanischer Künstler*innen, konnten in Präsenz stattfinden. Ergänzt wurde das Festival um digitale Konferenz- und Diskussionsbeiträge. Die im Vorjahr für den öffentlichen Raum geplanten Performances konnten pandemiebedingt nicht stattfinden. Damit entfiel ein wichtiger Festivalprogrammteil, der dem lokalen Publikum Teilhabe außerhalb des Theaterraums offeriert hätte. Eine virtuelle Teilhabe aber wurde durch erhöhte Digitalität gewährleistet.

Seit der Gründung der Biennale im Jahr 1995 hatte diese unter dominierendem finanziellen und organisatorischen Einfluss französischer Kulturinstitutionen gestanden. Sie entwickelte sich in enger Verflechtung mit europäischen (vor allem französischen) Dynamiken des zeitgenössischen

Tanzes und formte sich zugleich zur wichtigsten, aber auch formale und ästhetische Standards nach westlichem Vorbild einfordernden Tanzplattform des afrikanischen Kontinentes aus. Die künstlerische Leitung der Biennale, welche in Luanda (Angola) ihren Auftakt fand, lag zunächst in den Händen des konzeptgebenden Initiators, Vermittlers und Tanzforschenden Alphonse Tiérou. Anschließend wurde die künstlerische Leitung der Ausgaben 1998 und 1999 der Tänzerin, Vermittlerin und Choreografin Germaine Acogny und der Ausgaben 2001 bis 2006 dem Tänzer, Vermittler und Choreografen Salia Sanou übergeben.² Beide hatten eigenständige Trainingsinstitutionen bzw. choreografische Zentren für Zeitgenössischen Tanz³ im Senegal respektive Burkina Faso gegründet. Die Anzahl weiterer Tanzschaffender im Feld des Zeitgenössischen Tanzes wuchs beständig und damit auch die Gründung neuer Strukturen in zahlreichen afrikanischen Ländern. Die Kuration der panafrikanischen Tanzbiennale dockte nun nomadisierend an diesen Festivalstrukturen an und wechselte neben dem Veranstaltungsort auch die künstlerische Leitung von Tunis (*Ness El Fen*, 2008, 2014) über Bamako (*Dense Bamako Danse*, 2010), Johannesburg⁴ und Ouagadougou (*Dialogues de Corps*, 2016) nach Marrakesch (*On Marche*) im Jahr 2021 (Despres 2016, Institut Francais 2021).

Auffällig ist im Feld des Zeitgenössischen Tanzes in Afrika und seiner Diaspora ein ausgeprägtes Generationendenken. Dies stellt für die Diskussion um *Embodied Transmission* und genealogische Weitergabe im Tanz sicherlich keine Ausnahme dar. Im Zusammenspiel mit afrikanischer Sozialität und der Verortung der Einzelnen in den lokalen und regionalen gesamtgesellschaftlichen Strukturen und Verantwortungen der Generationen untereinander aber bedarf es spezifischer Vernetzungsstrategien und Transformationsmodalitäten.

2 Die Durchführungsorte der Biennale waren 1995/1998 Luanda (Angola), 1999/2001/2003 Antananarivo (Madagaskar), 2006 Paris (Frankreich).

3 Germaine Acogny gründete 1998 die Trainingsinstitution *l'École des Sables* in Toubab Dialaw (Senegal, [online] <https://ecoledessables.org/>) und Salia Sanou zusammen mit Seydou Boro 2005 das choreografische Zentrum *La Termitière* in Ouagadougou (Burkina Faso, [online] www.cdc-latermitiere.com/).

4 In diesem Fall kooperierte die Biennale nicht mit dem seit 1988 in Johannesburg (Südafrika) etablierten *Dance Umbrella*-Festival, welches die zentrale Festivalplattform für Zeitgenössischen Tanz im Südlichen Afrika darstellt. Stattdessen bespielte die Biennale im Rahmen der *French Season* das gänzlich neu errichtete *Soweto Theater*.

Das Kollektiv von Künstlerkolleg*innen⁵ inklusive des marokkanischen Festivalleiters Taoufiq Izeddiou bestand aus etablierten Tänzer-Choreograf*innen und zugleich erfahrenen Organisator*innen bzw. Initiator*innen eigener Kompanien und Festivals des Kontinentes. Journalistische und tanzwissenschaftliche Publikationen bezeichneten diese Gruppe bisher gemeinhin als eine »jüngere Generation« zeitgenössischer Tanzschaffender auf dem afrikanischen Kontinent. Dass dies weder ihrem Status noch den Entwicklungsprozessen der letzten 20 Jahre gerecht wird, machte dieses Kurator*innenkollektiv der 12. *Biennale de la danse en Afrique* deutlich. Sie nutzten ihrerseits die Plattform gezielt zur Sichtbarmachung und Vernetzung einer bereits neuen Generation junger Choreograf*innen. Unter der Betitelung *G2020: Génération 2020 de jeunes choréographes africains* wurden die Programmbeiträge der jeweiligen Künstler*innen im Festivalprogramm visuell markiert und als nachkommende junge Choreograf*innengeneration explizit ausgewiesen und herausgehoben (On Marche 2021, *Biennale de la danse en Afrique/Dance Biennial in Africa* 2021).

Damit wurde ein Generationenwechsel der präsentierten Künstler*innen eingeleitet. Die Präsentationsstruktur des Festivals unterschied weiterhin zwischen einem »Hauptprogramm« für etablierte Choreograf*innen (mehrheitlich am Abend)⁶ und »Nebenprogramm« für die Choreograf*innen der jungen neueren Generation *G2020* (mehrheitlich im Nachmittagsbereich)⁷. An dieser Stelle ist der Vergleich zwischen der Planungsstruktur des ursprünglich für 2020 geplanten Festivals und der tatsächlich umgesetzten Variante im Jahr 2021 recht aufschlussreich. Die erste Version stellte die Unterscheidung zwischen Haupt- und Nebenprogramm noch mehr in den

5 Dazu zählten folgende Mitglieder: Taoufiq Izeddiou (Marokko; künstlerische Leitung), Nedjma Hadj Benchelabi (Algerien; Koordination), Alioune Diagne (Senegal), Faustin Linyekula und Virginie Dupray (Demokratische Republik Kongo), Gregory Maqoma (Südafrika), Hafiz Dhaou (Tunesien), Qudus Onikeku (Nigeria), Quito Tembe (Mosambik) und Salia Sanou (Burkina Faso) (On Marche 2021).

6 Hierzu zählten die Arbeiten von Gaby Saranouffi (Madagaskar), Fatou Cissé (Senegal), Hafiz Dhaou & Aïcha M'Barek (Tunesien), Marcel Gbeffa (Benin), Qudus Onikeku (Nigeria), und Taoufiq Izeddiou (Marokko).

7 Hierzu zählten u.a. Arbeiten von Gwen Rakotovoao (Madagaskar), Sarah Trouche (Benin), Esther Essien (Nigeria), Thabo Kobeli & Phumlani Nyanga (Südafrika), Zora Snake (Kamerun) und Salma Salem (Ägypten). Aus Marokko nahmen Chourouk Al Mahati, Manal Tass, Moad Haddadi und Mohamed Lamqyassi teil.

Fokus, während die spätere Version stärker zwischen Präsenz- und Online-Formaten differenzierte.⁸



Abbildung 1: Drei Generationen im Austausch: Roger Sarr (Senegal), Moya Michael (Südafrika/Belgien) und Nedjma Hadj Benchelabi (Algerien) während der choreografischen Residenz im Rahmen des Festivals *On Marche*, Marrakesch, im November 2021 (© Carré Blanc Productions/Michael Maurissens)

Zwar erhielten im Rahmen von europäischen bzw. nordamerikanischen Auführungskontexten (von Festival- und Veranstaltungsplattformen) etablierte afrikanische Choreograf*innen, die somit nun richtigerweise als »mittlere Generation« zu bezeichnen wären, auch oft eine *Carte Blanche*. Mit dieser konnten sie als lokale Insider der Tanzentwicklung der Städte und Regionen, in denen sie vorwiegend arbeiten und künstlerisch verortet sind, junge aufstrebende Tänzer*innen und Choreograf*innen vorschlagen und präsentieren. Faktisch kam ihnen auf diese Weise oft eine kuratorische Funktion zu – doch auch eine damit einhergehende Bürde und Verantwortung für die lokale Kolleg*innenschaft.

Die durch das Kollektiv begründete panafrikanische Zusammenarbeit in Vorbereitung des Festivals 2021 kann nun dahingehend als ein flexibel Halten von Organisations- und Entscheidungsprozessen gelesen werden, welches institutionalisierte Wirkmächtigkeit und Dominanzen westlicher

⁸ Die erste Homepagestruktur ist durch eine professionellere Variante ersetzt worden und mittlerweile online nicht mehr zugänglich.

aber auch afrikanischer Akteure und Netzwerke verhindern möchte. Vielmehr war es ein Ziel, frühzeitig Wissen, Erfahrungen und Handlungsstrategien mit nachkommenden Tänzer*innen und Choreograf*innen zu teilen. Dies erfolgte neben informellen Begegnungen im Rahmen der Biennale auch durch die Einrichtung von formalen Gesprächs- und Diskursformaten⁹, welche dauerhafte Dokumentations- und Archivierungslösungen benötigten.

Digitale Plattformen der Dokumentation, Versammlung und Teilhabe

Die digital gestreamte Übertragung des Programms von *On Marche* erlaubte auch einem globalen Publikum die virtuelle Teilnahme an dem Festival. Hierfür wurde eng mit der von Qudus Onikeku, ebenfalls Mitglied der kuratorischen Steuerungsgruppe des Festivals, gegründeten digitalen Plattform *Afropolis* (*Afropolis 2021*) kooperiert. Die Veranstaltungen wurden live gestreamt und archiviert und stehen ausschließlich registrierten Nutzer*innen der *Afropolis*-Plattform zur Verfügung. Der *Dance Biennial in Africa* und Akteur*innen des Tanzfeldes steht nun erstmals ein Archiv der filmischen Dokumentation der Performances und ergänzenden Veranstaltungen zur Verfügung.¹⁰ Den Künstler*innen gewährleisten sie Selbstbestimmung und Teilhabe an der weiteren Nutzung der Bildrechte und des filmischen Dokumentationsmaterials eigener künstlerischer Werke. Letzteres war bisher ein Desiderat der etablierten Netzwerke, in denen westliche Förderinstitutionen mit Tanzplattformen und Tanzschaffenden auf dem afrikanischen Kontinent bzw. seiner Diaspora kooperierten. Onikeku tritt in Vorreiterposition für eine radikale Neubetrachtung ökonomischer Verflechtungen und künst-

9 Hierzu zählten Diskursangebote und Gesprächsrunden u.a. zu den Themensetzungen *Biennale de la danse en Afrique, perspectives et de devenir sur le continent* und *The turning point generation – homelessness & worldliness*, Diskussionsteilnehmer*innen am 25.11.2021: Michel Kouakou (Elfenbeinküste/USA), Luyanda Sidiya (Südafrika), Edna Jaime (Mosambik) und Qudus Onikeku (Nigeria/Frankreich/USA) (*Biennale de la danse en Afrique/Dance Biennial in Africa 2021*).

10 Derzeit werden Tanzschaffende kontinentweit per Ausschreibung explizit eingeladen, die *Afropolis*-Plattform zur dauerhaften Archivierung und Präsentation ihrer Arbeiten zu nutzen.

lerischer Institutionen im Bereich der Darstellenden Künste ein und vertritt diese Position im Rahmen von universitären Recherchekontexten, Fachkonferenzen und diskursiven Festivalbeiträgen.¹¹

Die Eigendarstellung der *Afropolis*-Plattform gibt einen guten Aufschluss über deren Zielsetzung und Selbstverortung im globalen Kontext:

Welcome! This is Afropolis – a hybrid gathering happening both virtually as well as physically in the middle of no-where. It seeks to create new processes of anti-disciplinary exchange between performance, design, community engagement and digital technology. Our purpose is to generate creative synergy within a distributed network of global africans, to compose new forms and to express innovative ideas. We work to expand as a small world-network to an interconnected world where people *initiate* new ideas and continue to participate in ongoing practices of the future. Welcome to Afropolis! (Afropolis-Plattform 2021)¹²

Die digitale Plattform und ihr Archivraum erweitern die lokale Begegnung und Zusammenarbeit, so wie sie u.a. im November 2021 in Marrakesch auf vielfache Weise sichtbar wurde. Sie ermöglicht es, die Teilnehmendenschaft auf ein »in the middle of no-where« auszuweiten. Sowohl die Tanzbiennale als auch die Plattform *Afropolis* regen an, sich an einer gemeinsamen Zukunftsbildung aktiv zu beteiligen. Hierfür ist die Herstellung zahlreicher kommunikativer Schnittstellen notwendig.

11 Neben der Etablierung des *QDanceCenter* in Lagos (Nigeria, [online] <https://www.qdancecenter.com>) und der Gründung der Plattform *Afropolis* ist Onikeku seit 2019 *Maker in Residence* am *Center for Arts, Migration and Entrepreneurship* der Universität Florida (Universität Florida 2022).

12 Vgl. Nuttal/Mbembe 2008: 1-34; vgl. Pinther et al. 2010 zum gleichnamigen Ausstellungsprojekt *Afropolis. Stadt-Medien-Kunst*, an dessen Entwicklung und Umsetzung die Autorin dieses Beitrages als wissenschaftliche Mitarbeiterin beteiligt war.

Netzwerken als Erweiterung von Wissensbeständen und Archivbildung

Eine dieser kommunikativen Schnittstellen versucht das Netzwerk *Le Cercle/Réseau International des Choréographes Afrique et Diaspora* herzustellen. Ebenfalls in der Pandemiezeit schlossen sich im August 2020 vor allem westafrikanische, meist frankophone, Tanzschaffende zu einem neuen Netzwerk zusammen. Diese offene Facebook-Gruppe, mit 2.580 Mitgliedern weltweit (Stand Februar 2022), wird durch einen kleinen Kreis von Administrator*innen¹³ moderiert, welche zum Teil auch als Kurator*innen der Tanzbiennale in Marrakesch beteiligt waren (Le Cercle 2021). Seine Ziele beschreibt der Netzwerkzusammenschluss wie folgt:

Le cercle/Le réseau a pour mission de rassembler la grande majorité des danseurs et choréographes africains francophones, anglophones, et lusophones. Il est un lieu de partages (informations, intellectuelles et artistiques) de rencontres des artistes afin de mieux se connaître, de mieux échanger, de mieux se découvrir et de mieux se soutenir pour une solidarité dans le domaine de la danse en Afrique. (Le Cercle 2021)¹⁴

Das Netzwerk lässt sich dem Namen und dem *Key-Visual*¹⁵ nach explizit als »Kreis« interpretieren, welcher im Praktizieren eines Wissensaustausches idealerweise gemeinschaftsstiftende Wirkung zwischen Tanzschaffenden des afrikanischen Kontinentes als auch der Diaspora entfaltet. In

13 Die Webseite gibt Aufschluss über folgende Gründungsmitglieder: Fatou Cissé, Taoufiq Izeddou, Patrick Acogny, Salia Sanou, Georges Momboye, Jean-Remy Ogoula Latif, Vincent Hariso und Josiane Maténé.

14 Dt. Übersetzung [d.A.]: »Der Kreis/Die Mission des Netzwerks besteht darin, die überwiegende Mehrheit der französischsprachigen, englischsprachigen und portugiesischsprachigen afrikanischen Tänzer*innen und Choreograf*innen zusammenzubringen. Es ist ein Ort des Teilens (Informationen, Theoretisches und Künstlerisches) und für Treffen von Künstler*innen, um sich besser kennenzulernen, sich besser auszutauschen, sich besser zu entdecken und sich gegenseitig im Bereich des Tanzes in Afrika besser zu unterstützen.«

15 Patrick Acogny fügte der Facebook-Gruppe das Foto hinzu, welches in der unmittelbaren Umgebung der *l'École des Sables*, deren stellvertretender künstlerischer Leiter er ab 2007 und von 2014 bis 2021 in Hauptverantwortung war, in Toubab Dialaw (Senegal) aufgenommen sein könnte.

ihm sind Alle mit Allen vernetzt, Begegnung ist in flachen Hierarchien und mit gegenseitigem Interesse und Respekt füreinander möglich, und Einzelnen wird im Rahmen individueller Präsentationen Sichtbarkeit gegeben. Das begleitende Foto unterstreicht dies visuell: 30 Tänzer*innen an einem Sandstrand, silhouettenhaft nur im Licht der untergehenden Sonne vor dem am Horizont hell erleuchteten offenen Meer, bilden einen Kreis in regelmäßigen Abständen um einen in den Sand gezeichneten *Baobab*. Die Arme der Tänzer*innen sind seitlich auf Brusthöhe geöffnet und das Brustbein zieht diagonal nach oben. Sie lassen die abendlichen Sonnenstrahlen auf sich scheinen und werfen zugleich tiefe baumähnliche Schatten auf den Boden, welche mit der aufgezeichneten Kreisform verwurzelt sind.

In Co-Kuratorenschaft von Zweier-Teams (franz. *Binom*) wurde das Netzwerk bisher jeweils drei Monate lang abwechselnd geleitet. Salia Sanou (Burkina Faso/Frankreich) und Patrick Acogny (Senegal) machten den Auftakt, übergaben den Staffelstab zunächst an Georges Momboye (Elfenbeinküste/Frankreich) und Jean-Remy Ogoula Latif (Gabun) und anschließend an Gaby Saranouffi (Madagaskar/Südafrika) und Nadége Ametogbe (Togo). Im Mai 2021 übernahmen Fatou Cissé (Senegal) und Taoufiq Izeddou (Marokko) die Co-Kuratorenschaft des *Cercle*, welche durch Izeddous Leitung der *Biennale de la danse en Afrique* besondere Synergieeffekte entwickelte. Doch wie genau entfaltet das Netzwerk seine Wirkung?

Neben der digitalen Vernetzung und weiten Informationsstreuung mittels der *Facebook*-Plattform nutzte *Le Cercle* auch digitale Konferenzsysteme, um Diskussionsformate mit eingeladenen Gästen durchzuführen. Zudem vereinfachte die Plattform die Einbindung einer schriftlichen Simultanübersetzung im Chat, um lautsprachliche Barrieren angesichts des dominierenden Gebrauchs der französischen Sprache im Netzwerk zu mindern. Diese Konferenzsysteme bilden geschützte Räume, da der Zugang für interessierte Teilnehmende kontrolliert werden kann, während gleichzeitig in die offen zugängliche *Facebook*-Plattform hinein gestreamt und damit eine weit gestreute Zuhörerschaft angesprochen werden kann. Die filmischen Aufzeichnungen verbleiben als Dokumentationen der Diskussion im dortigen Archiv (*Facebook-Timeline*) erhalten und damit der weiteren Öffentlichkeit frei zugänglich. Damit wird im Sinne der *Creative Commons* durch das Teilen spezifischen Wissens und von Erfahrungsräumen eine potenziell informierte Öffentlichkeit hergestellt (John 2012).

Dieses Online-Angebot entspricht den medialen Nutzungsgewohnheiten auf dem afrikanischen Kontinent. Die *Facebook*-Plattform stellt neben den Messengerdiensten wie *WhatsApp* und *Instagram* ein zentrales Kommunikationsmittel dar. Die Nutzung von Smartphones trägt wesentlich zur Gewährleistung sozialer und gesellschaftlicher Teilhabe bei.¹⁶ Der an der Johannesburger *University of the Witwatersrand* lehrende kamerunische Philosoph Achille Mbembe formuliert die Bedeutung des Internets und des Digitalen folgendermaßen:

This flexibility and this capacity for constant innovation, extension of the possible, that is also the spirit of the Internet, it is the spirit of the digital, and it is the same spirit you will find in pre-colonial and contemporary Africa. And what needs to be done is to construct the encounter, the reconciliation between those forms and the cultural archive that is still part of daily life, with the purpose of building a society that is Afropolitan and that is committed to ideals of freedom and liberty. (Mbembe/van der Haak 2015)¹⁷

Wie gestaltet sich also dieses Zusammentreffen von digitalen Formaten und kulturellen Archiven im konkreten Fall der Netzwerkarbeit der Tanzschaffenden? In den *Le Cercle*-Netzwerktreffen fanden Künstler*innen zusammen, die bereits in gemeinsamen lokalen, regionalen und internationalen Residenzaufenthalten, Kollaborationen und Festivalteilnahmen eng miteinander zusammengearbeitet hatten. Über einen langjährigen Prozess gemeinsamer tänzerischer und choreografischer Sozialisation im transnationalen Feld des Zeitgenössischen Tanzes sind persönliche Bindungen, Vertrauen und intensive Kenntnis der jeweiligen künstlerischen Positionen

16 Das südafrikanische Ensemble *The Forgotten Angle Theatre Collaborative* unter der künstlerischen Leitung von PJ Sabbagha hatte im März 2021 erstmals das komplette Programm des *My Body My Space: Public Arts Festival*, ([online] <https://www.facebook.com/MyBody-MySpace/>) kostenfrei über WhatsApp zur Verfügung gestellt, um einen barrierefreien Zugang für alle Bevölkerungsgruppen zu ermöglichen. Nichtsdestotrotz können nur wenige Teilnehmende auf kostenfrei zugängliche WLAN-Netze zurückgreifen, sondern investieren in für lokale Verhältnisse hochpreisige mobile Datenguthaben.

17 Onikeku 2021; in dem filmisch dokumentierten Gespräch *Fundamental Underlining of Afropolis* mit der Filmemacherin Jihan al Thari und Ntone Edjabe, Chefredakteur von *Chimurenga Chronicles*, diskutiert er u.a. die Thesen Mbembes zu Digitalität und Afropolitanismus.

aber auch freundschaftliche Beziehungen entstanden.¹⁸ Dies wurde auch in den genutzten Medien deutlich. So fanden vor Beginn der formell in den öffentlichen *Facebook*-Bereich live-gestreamten *Le Cercle*-Präsentationen und Projektvorstellungen im geschützten Raum des Konferenzsystems herzliche, familiäre Begrüßungsszenen statt. Auf ergreifende Weise sprang die Freude und Herzlichkeit auf die weiteren Teilnehmenden über und ließ sie daran empathisch teilhaben: »Bonjour! [...] Ca fait me plaisir! [...] Hey, ma chère! [...] Wow, il y a tous le monde! [...] It has been long! [...]« Kaum war eine sich neu hinzuschaltende Person auf dem Bildschirm erkannt, wurden die einzelnen Vornamen erfreut in den Raum hinein ausgerufen und jede Person auf diese Weise herzlich empfangen. Der digitale Begegnungsraum wurde zum persönlichen Meeting-Space, affektiv gefüllt von respektvollen, freundschaftlichen Beziehungen, die pandemiebedingt auf gemeinsame Co-Präsenz und Begegnung vor Ort verzichten mussten.

Dies war besonders ausgeprägt an Tagen zu beobachten, an denen die ältere und etablierte Generation, welche das Tanzfeld mehr als 30 Jahre lang einschlägig geprägt hatte, zugeschaltet war. Der digitale Begegnungsraum wurde von respektbezeugenden Äußerungen und anerkennender (An-)Sprache gefüllt und eingenommen, die auf eindrückliche Weise geteilte (*shared*) kulturelle Praxis eines Großteils der Teilnehmenden ist. Zu den anwesenden etablierten Tanzschaffenden zählten beispielsweise »Maman« Germaine Acogny (*L'École des Sables*, Toubab Dialaw/Senegal), Flora Théfaine (*Compagnie Kossiwa*/Togo), Tchekpo Dan Agbetou (*DansArt TanzNetworks*, Bielefeld/Deutschland), Sylvia »Magogo« Glasser (*Moving into Dance Mophatong*, Johannesburg/Südafrika) oder auch die Tanzwissenschaftlerin Joan Frosch (*Center for World Arts*/University of Florida, Gainesville/USA, hier in ihrer Eigenschaft als Mitglied des *Africa Consortiums*). Diese autobiografischen und kontextualisierenden Beiträge zu Gründung und diversen Arbeitsweisen ihrer Institutionen legten über ihr individuelles Wirken im Feld Zeugnis ab. Auf diese Weise trugen sie zu einem im Entstehen begriffenen *oral HER*/

18 Besonders zu erwähnen ist hier die erstmalige Workshopdurchführung im Jahr 2007 für ca. 40 Tänzer-Choreograf*innen und Musiker*innen afrikanischer Länder und der Diaspora an der *l'École des Sables* unter der Leitung von Germaine Acogny, welche seitens der Filmemacherin Elodie Lefebvre dokumentiert wurde. Zu den Teilnehmenden gehörten die oben bereits genannten Künstler Salia Sanou, Patrick Acogny und Gregory Maqoma, darüber hinaus aber auch Jawole Willa Jo Zollar (USA), Nora Chipaumire (Zimbabwe/USA) u.v.m. (Lefebvre 2012).

HISstory-Archiv bei, welches im Kontext einer zunehmenden Aufmerksamkeit auf Archivbildung und Ausgestaltung von Erinnerungskultur im zeitgenössischen Tanzfeld kontinentweit zu verorten ist.¹⁹

Beispielhaft lässt sich anhand der *Le Cercle*-Diskussion im Februar 2021 die Themensetzung und Weitergabe erörtern. Unter Einführung einer genderkritischen Perspektive seitens des kuratierenden und moderierenden Duos, Nadège Ametogbe (Togo) und Gaby Saranouffi (Madagaskar/Südafrika), kamen bei diesem Zusammentreffen vor allem weibliche Stimmen von Tanzschaffenden der unterschiedlichen Generationen zu Wort:

Welcome to this 7th edition of Le Cercle [...] a very special program [...] in which women are honoured. We are also very honoured that these important women are present in our program tonight, because this shows us that [...] art is without borders. [...] One of our objectives during the three months [...] is to forge the link between two generations of choreographers and dancers of which the older generations and the young generations. [...] We also highlight a very, very strong female presence in the program [...]. Enjoy this moment of joy and happiness, this moment of sharing and discovery, this moment of struggle and innovation, this moment of travel emotional and artistic colours, this moment of together[ness]. (Le Cercle 2021)

Germaine Acogny und Flora Théfaine verdeutlichten anhand ihrer Biografien ihr tanzkünstlerisches und -vermittelndes Wirken im Frankreich der 1970er und 1980er Jahre. Während Flora Théfaines Arbeitsmittelpunkt im bretonischen Quimper gelegen hatte und sie ihr späteres Wirken auf ihr Herkunftsland Togo ausweiten konnte, berichtete Germaine Acogny über die Gründung, Zielsetzung, Institutionalisierung und fortführende Arbeitsweise der *l'École des Sables* im Senegal. Das transnationale Betätigungsfeld wurde des Weiteren durch die Berichte der aktuellen tanzkünstlerischen Tätigkeiten von Soukaina Marie-Laure Edom (*Afrikera Arts Trust*/Guadeloupe, USA, Zimbabwe), Rachel Agossou (Benin), Judith Mamantenasoa (Madagaskar) und Gladys Agulhas (Südafrika) inhaltlich weit aufgespannt. Somit trug

19 Hier sind beispielhaft das von der Journalistin Adrienne Sichel initiierte Projekt *The Art(t)-chive*, [online] <https://theartchive.co.za>, als auch das pandemiebedingt ebenfalls digital durchgeführte Tanzfestival *JOMBA!*, [online] <https://jomba.ukzn.ac.za>, (beide Südafrika) zu nennen.

das frauenspezifische Netzwerk der beiden Co-Kuratorinnen zu einer Ausweitung der Teilhabeschaft auch über Sprach-, Nationen- und Kontinentengrenzen hinweg bei. Interessanterweise bildete Gaby Saranouffi in diesem Zuge eine gewichtige Schnittstelle. Sie ist als Madegassin frankophon, bewegt sich mit sprachlicher Leichtigkeit im Netzwerk der westafrikanischen Tanzschaffenden, und vernetzt zudem über vermeintliche Sprachgrenzen hinweg mit anglophonen Tanzschaffenden, da sie seit vielen Jahren in Südafrika (bzw. dem südlichen Afrika) künstlerisch tätig ist.

Le Cercle/Réseau International des Choréographes Afrique et Diaspora dokumentiert und archiviert nun diese diversen Positionen zu Tanztraining und -ausbildung, choreografischen Praktiken, institutionellen und finanziellen Hintergründen und Bedingungen für das Tanzschaffen auf dem afrikanischen Kontinent (Blades/Meehan 2018). Dabei zeigen sich transnationale Perspektiven und mögliche Umsetzungen zwischen den Kontinenten und nationalen Kulturpolitiken als wichtige gegenseitige Inspirationsquellen. Hinsichtlich einer weiteren lokalen und regionalen Kontextualisierung wirft dieses Material nachgängig konkretisierende Fragen auf: Wer hat unter welchen Bedingungen welches Wissen erworben? Welche Bildungsinstitutionen bzw. Wissenszugänge standen in Abhängigkeit zu den jeweiligen ökonomischen Verhältnissen zur Verfügung? Welche Relevanz nehmen dabei transnationale Verflechtungen ein? Entlang welcher Strukturen wird bzw. wurde dieses erworbene Wissen weitergereicht, geteilt, und für andere ebenfalls verfügbar gemacht? Die intensive Beschäftigung findet im lokalen Kontext nur vereinzelt statt, so dass derzeit eine Transmission kaum routinisiert oder institutionalisiert ist. Es wäre hier an archivarisches, tanzvermittelnde, journalistische oder publizistische Weitergabe zu denken. Zugleich stellt es ein Desiderat in der Tanzforschung dar. Die zahlreichen Präsentationen und abgelegten Zeugnisse im Rahmen der *Le Cercle*-Konversationen zeichnen bereits umfangreich auf und nach. Auslassungen noch fehlender Stimmen, die sich für Teilregionen erkennen lassen²⁰, werden möglicherweise zukünftig ergänzt und vervollständigt werden können. So ist es von der jeweiligen Auswahl der zeitweise berufenen Leitungstandems abhängig, welche spezifischen Erfahrungen und Blickwinkel eingebracht werden.

20 So lässt sich z.B. für die südafrikanische Tanzszene festhalten, dass mit den zu *Le Cercle* eingeladenen Vertreter*innen zwar gewichtige Aspekte der Tanzentwicklung in Südafrika nachgezeichnet werden, dies aber nur einen Teilbereich des Tanzfeldes abbildet.

Intergenerationale, panafrikanische und afropolitane Verflechtungen

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass im zeitgenössischen Tanzfeld zahlreicher afrikanischer Länder digitale Praktiken, Plattformen und Vernetzungsstrukturen, die auf dem distributiven Teilen von Wissen und Zugängen beruhen, erhöhte Aufmerksamkeit zukommt. Mit hoher Innovationsbereitschaft werden institutionelle Teilhabe und verschiedenartige Teilhabemodi zwischen individuellen Künstler*innen, die vor allem darauf angewiesen sind, neben materieller Ausstattung soziales, kulturelles und symbolisches Kapital zu erwirtschaften, neu ausgehandelt. Hierbei kommt kollektiven und kollaborativen Kommunikationsweisen und Strukturen als Bindeglied besondere Relevanz zu, wie anhand der Co-Kuratorenschaft der *Dance Biennial Africa 2021*, der digitalen und virtuellen *Afropolis*-Plattform, als auch des Netzwerks *Le Cercle* diskutiert werden konnte.

Quellen

- Afrovibes-Festival (2021): [online] www.afrovibes.nl [22.02.2022]
- Afropolis-Plattform (2021): [online] www.afropolis.org [22.02.2022]
- Biennale de la danse en Afrique/Dance Biennial in Africa (2021): [online] www.facebook.com/dancebiennial [22.02.2022] bzw. [online] www.instagram.com/dancebiennial [22.02.2022]
- Institut Français, La Biennale de la danse en Afrique (2021): [online] www.institutfrancais.com/en/close-up/africa-dance-biennale-in-marrakech [22.02.2022]
- Lefebvre, Elodie (2012): *Cassa Cassa. Danced encounters of africa and its diaspora*. [online] <https://www.numeridanse.tv/en/dance-videotheque/cassa-cassa> [22.02.2022]
- Le Cercle/Réseau International des Choréographes Afrique et Diaspora (2021): [online] www.facebook.com/groups/370737840576259/about [22.02.2022]
- On Marche, Marrakech (2021): [online] <https://www.onmarche-marrakech.com/> [22.02.2022]
- University of Florida, Center for Arts, Migration, and Entrepreneurship (2022): [online] <https://arts.ufl.edu/sites/center-for-arts-migration-and-entrepreneurship/about-the-center/> [22.02.2022]

Literatur

- Blades, Hetty/Meehan, Emma (Hg.) (2018): *Performing Process: Sharing Dance and Choreographic Practice*, Bristol/Chicago: Intellect.
- Despres, Altaïr (2016): The emergence of contemporary dance in Africa. A history of Danse l'Afrique danse! Biennale, in: *Journal of African Cultural Studies*, [online] DOI:10.1080/13696815.2016.1268951 [22.02.2022]
- John, Nicholas A. (2012): Some of the social logics of sharing, in: Wolfgang Sützl/Felix Stalder/Ronald Maier/Theo Hug (Hg.), *Medien – Wissen – Bildung: Kulturen und Ethiken des Teilens*, Innsbruck: innsbruck university press, [online] <http://books.openedition.org/iup/1467>, S. 45-56. [22.02.2022]
- Mbembe, Achille/van der Haak, Bregtje (2015): The Internet Is Afropolitan, in: *Chimurenga Chronic*, 17.03.2015, [online] <https://chimurengachronic.co.za/the-internet-is-afropolitan/> [22.02.2022]
- Neveu-Kringelbach, Hélène (2013): *Dance Circles. Movement, Morality and Self-Fashioning in Urban Senegal*, New York: Berghahn Books.
- Nuttal, Sarah/Mbembe, Achille (Hg.) (2008): *Johannesburg. The Elusive Metropolis*, Durham/London: Duke University Press.
- Onikeku, Qudus (2021): *Fundamental Underlining of Afropolis*, [online] <https://www.afropolis.org/video?wix-vod-video-id=b9a7b9664ab34d139686cdca43bf86db&wix-vod-comp-id=comp-kgo2boho> [22.02.2022]
- Pinther, Kerstin/Förster, Larissa/Hanussek, Christian (Hg.) (2010): *Afropolis. Stadt – Medien – Kunst*, Köln: Walther König, S. 10-19.
- Rado, Maminirina (2021): Danse contemporaine: Gaby Saranouffi à la tête d' un puissant cercle/réseau, in: *Midi Madagaskara*, 03.02.2021, [online] <https://www.midi-madagasikara.mg/culture/2021/02/03/danse-contemporaine-gaby-saranouffi-a-la-tete-dun-puissant-cercle-reseau/> [22.02.2022]

