

Boat People Project

2009 haben Luise Rist und Nina de la Chevalerie, beide im Stadttheater arbeitend beschlossen sich hauptsächlich politischen Themen zuzuwenden, eigenverantwortlich zu produzieren und stärker im öffentlichen Raum tätig zu sein. Sie verließen das Stadttheater und gründeten eine GbR. Zu Beginn probten und führten wir in improvisierten mobilen Orten im Stadtraum auf, 2015 – 2018 bespielten wir ein ehemaliges Tonstudio im ehemaligen Institut für wissenschaftlichen Film, das in der Zeit auch als Unterkunft für Geflüchtete genutzt wurde. Seit 2018 bespielen wir eine eigene Spielstätte, in der im Normalfall bis zu 100 Menschen Platz finden. Diese rasante und stetige Entwicklung spiegelt sich inhaltlich, in der Künstler:innenzusammensetzung und der Außenwahrnehmung wieder. Wir sind als Kollektiv organisiert, ein fester Kern besteht aus 7 Künstler:innen vor Ort, daneben gibt es viele assoziierte Künstler:innen, mit denen wir regelmäßig und je nach Produktion arbeiten.

Unser Hauptfokus und der inhaltlicher Diskurs beschäftigt sich in möglichst radikaler Konsequenz und mit ehrlicher Reflektion um die Fragen, wie wir eine „vielfaltssensible Öffnung“ erreichen, was Diversität überhaupt bedeutet, welche Repräsentant:innen in den Produktionsteams vorhanden sind, wie wir strukturellen Rassismus in unserer Arbeit verhindern und entgegenzutreten. Wie kann politisches Theater wirksam sein? Welchen Beitrag können wir zur „Migrationsdebatte“ leisten?

Des Weiteren beschäftigen uns (auch bereits vor der Corona-Pandemie) die Fragen der Digitalisierung und der Barrierefreiheit. Von Beginn an ist Mehrsprachigkeit und Perspektivenvielfalt in den Projekten durchgängig Programm, daher spielt Übersetzungsarbeit immer schon eine große Rolle. Uns interessiert, wie sehr wir Digitalisierung dafür einsetzen können, erste Versuche gab es in diese Richtung bereits. Dabei versuchen wir bewusst mit dem Dilemma umzugehen, dass Digitalisierung Barrieren abbaut und gleichzeitig andere aufgebaut werden.

Die Frage, inwieweit Migration per se ein Objekt oder das Thema für Theaterstücke sein kann und welche Konsequenz dies für die künstlerische Zusammenarbeit hat, ist von Beginn an ein Thema in jedem Vorhaben. Der Impuls, die Arbeit jenseits der gewohnten Stadttheaterarbeit zu beginnen, kam 2009 durch die Schlagzei-

len über Lampedusa und die vermehrten Schiffsunglücke dort zustande. Die beiden Gründerinnen von boat people projekt begannen zu recherchieren, inwieweit auch in Göttingen und in Niedersachsen Geflüchtete „angekommen“ waren, wie die Lebenssituation der Menschen ist, welche Biographien sich hinter den Schlagzeilen verbergen. Im ersten Stück LAMPEDUSA standen Geflüchtete aus Äthiopien neben Studierenden aus Kamerun und Eingewanderten aus Ghana auf der Bühne – einem Stadtbus, der die mitfahrenden Zuschauenden an vertraut geglaubte Orte in Göttingen brachte.

Sowohl in LAMPEDUSA als auch in den späteren beiden Jahren mit den Stücken MIKILI und KEINSTERNHOTEL (2010 und 2011) haben wir Migration und Flucht als Thema fokussiert. In den Schauspielproduktionen bestand das Ensemble jeweils aus professionellen Schauspieler:innen aus Deutschland und der Schweiz und geflüchteten, meist jungen Menschen, aus afrikanischen Ländern. Wir bildeten intime, einander zugewandte Gruppen, erfuhren voneinander und übereinander. Lerneten viel über deutsches Asylrecht und die politische Situation in den Herkunftsländern der neuen Kolleg:innen und machten diese zum Thema der Stücke. Gemeinsam Theater machen über Migration bedeutete damals wie heute auch das Grenzen verschwimmen, Professionelles nicht immer von Privatem zu trennen ist. Der Kontakt mit Ausländerbehörden und Sozialarbeiter:innen blieb nicht aus. Während der Proben wurde in vielen Sprachen diskutiert: wie können wir komplexe Sachverhalte wie die Gründe für Flucht möglichst ohne Worte ausdrücken, welche Bilder werden von wem auf welche Art gelesen? Wir weißen deutschen Theatermacher:innen wurden mit unserer eurozentristischen Sichtweise und Lesart und unserem bis dahin oft unbewussten, strukturellen und individuellem Rassismus konfrontiert und haben viele schmerzhaft Erfahrungen gemacht, die bis heute nicht aufhören. Das Dilemma zeigte sich z.B. in der Öffentlichkeitsarbeit: wir wollen die Künstler:innen nicht labeln, ihre Herkunft, ihre Migrations- oder Einwanderungsgeschichte nicht ausstellen oder thematisieren, dies passierte aber oftmals per se durch unser Tun und auch durch eine eher konservative Berichterstattung. Auch der Name der comagny ist nicht ganz unschuldig an diesem Problem; daher steht der Name des Freien Theaters immer wieder zur Diskussion. Durch den zunehmenden Bekanntheitsgrad der Arbeit der Gruppe und den noch ergebnisoffenen Gesprächen im Kollektiv über eine Alternative ist diese Frage immer noch nicht abgeschlossen.

Wir haben gelernt und lernen noch, unsere Perspektive (die der weißen Theatermacher:innen) als solche wahrzunehmen, unsere Privilegien, Perspektiven, und eigenen Sozialisationsprozesse zu sehen und sie als solche zu benennen bzw. sie kritisch zu beleuchten. Nach 2011 haben wir auch verstanden, wie wichtig es ist Positionen konkret abzugeben und haben verstärkt professionelle Künstler:innen die nicht-weiß und/oder nicht-deutsch sind in die Leitungsebene und ins Ensemble eingeladen. Unser Anliegen ist es in einen Austausch zu kommen, zu debattieren,

mehrere Positionen nebeneinander und gegenüberzustellen, gemeinsam Themen – unbedingt auch jenseits der Themen Migration und Flucht – zu generieren.

Die Auseinandersetzungen mit den Mitgliedern aus dem Post-Heimat Netzwerk hat uns auch in diesen Fragen immer wieder zum Reflektieren und zur Weiterentwicklung angeregt.

Schließlich konnten wir diese Fragen auch praktisch miteinander erproben: In der Kooperation mit Collective Ma'louba und Kainkollektiv haben wir nach einem Impuls von Mudar Alhaggi (Hörspiel OVERDOSE) eine digitale Theaterperformance entwickelt, in der es u. a. um die Frage ging, wie pandemisches Theater – wie Theater heute überhaupt – funktionieren kann. Die Zusammenarbeit zwischen den insgesamt 13 Theatermacher:innen dauerte, auch aufgrund der Pandemie, insgesamt 1,5 Jahre.

OVERDOSE – The unfinished show of pain and joy steht für uns für den erneuten Versuch mit vielen, sehr unterschiedlichen Theaterkünstler:innen die Frage auszuhandeln, wie die Grenzen zwischen Genres, Arbeitsweisen, Sprachen und Stile überwunden werden können. Wie aus diesen Grenzüberschreitungen Theater und Kunst entstehen kann. Wie wir die gemachten Erfahrungen in die nächsten Projekte und Zusammentreffen produktiv mitnehmen können.

OVERDOSE hatte als Online-Stream Premiere am 9.4.2020.
TEXT: Nina de la Chevallerie

O Töne:

Luise Rist, Mitbegründerin von boat people projekt über die Frage, warum sie als weiße Autorin über Migration schreibt:

Als Schreibende habe ich, bevor ich die erste Seite beginne, bereits mehrere Prozesse der Annäherung an Themen und Menschen durchlaufen. Im Moment, in dem ich den ersten Satz formuliere, bin ich aber allein. Ich lasse auch Menschen sprechen, in denen von Erfahrungen die Rede ist, die ich nicht gemacht habe. Jede Autorin, jeder Autor kann über Erfahrungen schreiben, die sie oder er nicht gemacht hat, denn es liegt im Wesen der Kunst, dass sie frei ist, und frei sein muss; Literatur, Theater, Musik und Malerei entstehen, weil sich Menschen zwischen Welten bewegen und als Beschreibende immer eine etwas randständige Position einnehmen. Einerseits. Andererseits gibt es Kunstschaffende, die aufgrund des weltweiten strukturellen Rassismus gegen People of Colour nicht zu Wort kommen, nicht gehört, gelesen oder gesehen werden, die aufgrund ihrer Hautfarbe oder Zugehörigkeit zu einer bestimmten Ethnie nicht die Möglichkeit zu einer künstlerischen Entfaltung bekommen haben. Ihnen den Vortritt zu geben, wenn es um die Einladung zu einem Podium oder zu einer Lesung geht, finde ich in diesem Kontext richtig. Als weiße, deutsche Autorin trage ich beim Schreiben zum Beispiel

eines antirassistischen Theaterstücks eine besondere Verantwortung den Menschen gegenüber, die von Rassismus betroffen sind.

Die SchauspielerIn Javeh Asefjeh zu der Frage, ob die Kunst einer migrantischen Künstlerin gleich migrantisch ist.

Die Frage, ob eine migrantische Künstlerin migrantische Kunst machen muss, beziehungsweise ob ihre Kunst per se migrantisch ist, weil sie selbst migrantisch ist – kann ich direkt mit einem NEIN beantworten.

Dies würde bedeuten, dass man die Künstlerin beziehungsweise den Künstler lediglich auf ihre bzw. auf seine Herkunft reduziert. Eine solche Reduktion würde dieser Person absprechen, dass sie sich dafür entscheidet, z.B. ein Bild zu malen, das „lediglich“ ästhetisch etwas zum Ausdruck bringen will. Es würde bedeuten, dass eine Künstlerin mit migrantischem Hintergrund auch nur Blumen mit migrantischem Hintergrund malen darf, um es humorvoll zugespitzt zu formulieren, sprich exotische Blumen auf deutschem Boden. In meiner Familie gibt es viele Künstler*innen, die ganz unterschiedlichen Wege gegangen sind, um ihren Kunstwerken Ausdruck zu verleihen. Natürlich kann eine Künstlerin sich dafür entscheiden, ihre Herkunft und eigene Geschichte einfließen zu lassen, die Künstlerin kann sich dafür entscheiden, mit ihrer Kunst sozialkritisch und politisch zu sein, aber MÜSSEN tut sie das natürlich nicht. Als SchauspielerIn spiele ich die bildende Künstlerin Irina Baryalei aus dem von Luise Rist geschriebenen Theaterstück GOLD, und gleich zu Beginn des Stücks stelle ich Fragen in den Raum, bzw. lässt mich die Autorin fragen: „Wer legt wem etwas in den Mund? Was ist unaussprechlich für mich, was spricht durch mich? Wer ist das Ich, das da vor ihnen steht?“ Ich bin eine SchauspielerIn, die sich dieser starken Frauenfigur mit all ihren Unsicherheiten zur Verfügung stellt, zwar habe ich persönlich ebenfalls einen Migrationshintergrund, jedoch nicht den gleichen Hintergrund der Figur Baryalei. Mir sind also einige ihrer Gedankengänge sehr vertraut, wir teilen ähnliche Erfahrungswerte bezüglich der Reduktion auf Nationalität und Kultur, aber es reicht nicht, sich auf diese Gemeinsamkeiten auszuruhen. Somit liegt es in meiner Verantwortung, mich tief mit ihrer speziellen Geschichte, mit ihrem Werdegang auseinander zu setzen, im Prinzip wie bei jeder anderen Figur auch – nur dass es bei Figuren mit einem Migrationshintergrund oft mehr, viel mehr zu entdecken gibt.

The Boat People

In 2009, Luise Rist and Nina de la Chevalerie, working at the Stadttheater, decided to turn mainly to political issues, to produce independently and be more active in

the public space. They left the City Theatre and founded an independent group. In the beginning, we rehearsed and performed in improvised mobile venues in the city space. In 2015 — 2018, we played at a former sound studio in the former Institute for Scientific Film (IWF), which was also used as accommodation for refugees during that time. Since 2018, we have been performing in our venue, which usually seats up to 100 people. This rapid and constant development is reflected in the content, the composition of the artists and the external perception. We are organised as a collective, with a fixed core of 7 artists on site and many associated artists with whom we work regularly and depending on the production.

Our primary focus and the discourse on content deals as radically as possible and with an honest reflection on the questions of how we achieve a “diversity-sensitive opening”, what diversity actually means, which representatives are present in the production teams, and how we prevent and counter structural racism in our work. How can political theatre be effective? What contribution can we make to the “migration debate”?

Furthermore, we are concerned (even before the Corona pandemic) with the questions of digitisation and accessibility. From the very beginning, multilingualism and diversity of perspectives have been part of the programme in the projects, so translation work has always played a significant role. We are interested in how much we can use digitisation for this, and there have already been initial attempts in this direction. In doing so, we consciously try to deal with the dilemma that digitalisation breaks down barriers and simultaneously creates others.

The question of the extent to which migration per se can be an object or the theme for theatre pieces and what consequence this has for artistic collaboration is a topic in every project from the very beginning. The impulse to start working beyond the usual municipal theatre work came about in 2009 through the headlines about Lampedusa and the increased number of shipwrecks there. The two founders of the boat people project began to research the extent to which refugees had also “arrived” in Göttingen and Lower Saxony, what the living situation of the people was like, and what biographies were hidden behind the headlines. In the first play, *LAMPEDUSA*, refugees from Ethiopia stood on stage next to students from Cameroon and immigrants from Ghana – a city bus that took the audience to several places in Göttingen.

Both in *LAMPEDUSA* and in the successive two years with the plays *MIKILI* and *KEINSTERNHOTEL* (2010 and 2011) we focused on migration and flight as a theme. In each of the drama productions, the ensemble consisted of professional actors from Germany and Switzerland and refugees, mostly young people, from African countries. We formed intimate groups that turned towards each other and learned about each other and from each other. We learned a lot about German asylum law and the political situation in the new colleagues’ countries of origin and made this the theme of the plays. Making theatre together about migration meant then, as now that boundaries have become blurred, that the professional cannot always be sepa-

rated from the private. Contact with foreign authorities and social workers did not go unnoticed. During rehearsals, there were discussions in many languages: how can we express complex issues like the reasons for flight without words, which images are read by whom and in which way? We white German theatre-makers were confronted with our Eurocentric view and reading and our often unconscious, structural and individual racism and had many painful experiences that continue today. The dilemma became apparent, for example, in our public relations work: we do not want to label the artists, we do not want to exhibit or thematise their origin, their migration or immigration history, but this often happened per se through our actions and also through rather conservative reporting. The company's name is also not entirely innocent of this problem; hence, the name of the Free Theatre is always up for discussion. Due to the increasing awareness of the group's work and the still open-ended discussions in the collective about an alternative, this question is still not closed.

We have learned and are still learning to perceive our perspective (that of white theatre-makers) as such, to see our privileges, perspectives, and own socialisation processes, and to name them as such or examine them critically. After 2011, we also understood how important it is to give concrete positions and have increasingly invited professional artists who are non-white and/or non-German to join the management and the ensemble. Our aim is to enter into an exchange, debate, juxtapose and contrast several positions, and generate themes together – by all means also beyond the topics of migration and flight.

The discussions with the members of the Post-Heimat Network have always inspired us to reflect on these issues and to develop them further.

Finally, we were able to test these questions in practice with each other: In cooperation with Collective Ma'louba and Kainkollektiv, we developed a digital theatre performance based on an impulse by Mudar Alhaggi (radio play OVERDOSE), which, among other things dealt with the question of how pandemic theatre – like theatre today in general – can function. The collaboration between the 13 theatre-makers lasted a total of 1.5 years, partly because of the pandemic.

For us, OVERDOSE – The unfinished show of pain and joy stands for a renewed attempt to negotiate the question of how the boundaries between genres, working methods, languages and styles can be overcome with many very different theatre artists. How theatre and art can emerge from these transgressions. How can we productively take the experiences we have made into the next projects and collaborations?

OVERDOSE premiered as an online stream on 9.4.2020.

TEXT: Nina de la Chevallerie

O tones:**Luise Rist, co-founder of boat people project on why she writes about migration as a white author:**

As a writer, before I start the first page, I have already gone through several processes of approaching topics and people. But at the moment I formulate the first sentence, I am alone. I also let people speak, talking about experiences I have not had. Every author can write about experiences he or she has not had because it is in the nature of art that it is free and must be free; literature, theatre, music and painting come into being because people move between worlds and, as descriptors, always occupy a somewhat marginal position. On the other hand, there are artists who, because of the worldwide structural racism against people of colour, do not have their say, are not heard, read or seen, and have not been given the opportunity for artistic development because of the colour of their skin or because they belong to a particular ethnic group. In this context, I think it is right to give them priority when it comes to invitations to a podium or a reading. As a white German author, when I write, for example, an anti-racist play, I have a special responsibility towards the people who are affected by racism.

The actress Javeh Asefdjah on the question of whether the art of a migrant artist is migrant.

The question of whether a migrant artist has to make migrant art, or whether her art is migrant per se because she herself is migrant – I can directly answer with a NO.

This would mean that the artist is reduced only to his or her origin. Such a reduction would deny that this person decides, for example, to paint a picture that “merely” wants to express something aesthetically. It would mean that an artist with a migrant background is only allowed to paint flowers with a migrant background, to put it humorously, i.e. exotic flowers on German soil. In my family there are many artists who have taken very different paths to express their works of art. Of course, an artist can choose to incorporate her origins and her own history, the artist can choose to be socially critical and political with her art, but of course she doesn't HAVE to. As an actress, I play the visual artist Irina Baryalei from the play GOLD written by Luise Rist, and right at the beginning of the play I put questions into the room, or rather let the author ask me: “Who is putting something into whose mouth? What is inexpressible to me, what speaks through me? Who is the me standing there in front of them?” I am an actress who makes herself available to this strong female character with all her insecurities, although I personally also have a migrant background, I do not have the same background of the character Baryalei. So some of her thought processes are very familiar to me, and we share similar experiential values regarding the reduction to nationality and culture, but it is not enough to rest on these commonalities. Thus, it is my responsi-

bility to delve deeply into her particular story, into her career, in principle as with any other character – except that there is often more, much more to discover about characters with a migrant background.