

Transkript Brook Andrew

Magnus Rosengarten: Hallo Brook, toll, dass du wieder zurück in Berlin bist. Ich glaube, es ist das dritte Mal, dass ich dich hier im Gropius Bau treffe. Zur Ausstellung [YOYI! Care, Repair, Heal] bringst du *GABAN* mit, ein Theaterstück, das sich mit vielen verschiedenen Themen beschäftigt – Restitution ist ein wichtiger Aspekt. Warum hast du dich entschieden, das Stück nach Berlin zu bringen? Vielleicht kannst du auch etwas über die Entstehung des Projekts sagen. Du hast ja beschlossen, mit Berliner Performer*innen zu arbeiten, um es hier zu realisieren ...

Brook Andrew: In der Sprache meiner Mutter, der Wiradjuri-Sprache aus dem westlichen New South Wales (es gibt ca. 300 verschiedene Aborigine-Nationen in Australien), bedeutet *GABAN* „fremd“ ... und bei der Arbeit mit den Indigenen Gemeinschaften, meinen eigenen Gemeinschaften, aber auch mit Museen in Übersee, kommt oft das zutage, was von dem Chaos des Kolonialismus übrig geblieben ist. Für unsere Familien ist das oft traumatisch, wenn sie nach Übersee reisen oder in private Sammlungen gehen und dort dann unsere kulturellen Objekte sehen, vor allem bei den zeremoniellen Objekten. Das ist also immer ein sehr komplizierter Raum, und man kann diese Dinge nicht einfach draußen vor der Tür lassen kann. Ich wollte also eine Art Fantasie erschaffen, eine Art anderen Raum, der mich oder meine Familie nicht ständig traumatisiert, und diesen mit Objekten füllen, mit mächtigen Objekten. Und so heißt eine der Figuren zum Beispiel Guulany (Baum). Das ist ein zeremonieller Baum. Für meine Familie mütterlicherseits ist er etwas ganz Besonderes, denn der Vater meiner Mutter ist Ngunnawal, und ich habe auch keltische Vorfahren. Das sind sehr wichtige Objekte für uns, weil sie auch heute noch auf das hinweisen, was fehlt. Außerdem geht es um Ideen der Anthropologie, der Authentizität und darum, dass aus europäischer oder westlicher Sicht beurteilt wird, was wirklich Indigen ist, was „authentisch“ Indigen ist. All das sind Dinge, mit denen wir uns beschäftigen und die wir heilen müssen. Das ganze Stück, *GABAN*, ist eine seltsame Erfahrung, aber es führt zu einer Art Restitution und einer Rückkehr.

Magnus Rosengarten: Und was bedeutet es für dich, das Stück nach Berlin und speziell in den Gropius Bau zu bringen? Ich weiß, dass du es bereits in Australien und im australischen Kontext aufgeführt hast, aber soweit ich weiß, ist es das erste Mal, dass es in Europa gezeigt wird. Was macht das mit dir? Und was bedeutet es für dich, dass es hier aufgeführt wird?

Brook Andrew: Museen sind im Kontext von *GABAN* eine so komplizierte internationale Erfahrung. Egal, ob du Indigen oder eine Person of Colour bist, wer auch immer oder wo auch immer du bist – die ganze Welt ist durch Macht kodiert. Es gibt unglaubliche Museen und Sammlungen, die durch Reichtum, Macht usw. kodiert sind, und Menschen wollen daran festhalten. Und wir alle wissen, dass die Menschen sich dekolonialisieren wollen. Ich benutze dafür das Wort yindyamarra gunhanha, was so viel bedeutet wie „dauerhafter Respekt“. Und die Menschen manifestieren das auf unterschiedliche Art und Weise. Das Tolle daran, das Stück nach Berlin zu bringen, ist, dass es hier unglaubliche Sammlungen gibt. Die Deutschen waren nicht nur Kolonisor*innen, sondern auch Entdecker*innen und Sammler*innen – und sind es immer noch. Berlin hat eine sehr starke Position und eine komplexe Geschichte, nicht nur, was die koloniale Vergangenheit betrifft. Und ich denke, die Menschen, die hier leben, die Künstler*innen, die sich von diesem Ort angezogen fühlen,

Transkript Brook Andrew

sind Menschen, die Dinge verändern wollen – es ist ein wirklich interessanter Ort dafür. Es geht auch darum, das Ganze mit anderen People of Colour und Indigenen zu teilen, die diese Geschichte hier in Deutschland als Hintergrund haben. Und ich glaube, das ist wirklich wichtig, denn auf diese Weise können wir vielleicht eine Vorstellung von anderen Zukünften entwickeln.

Magnus Rosengarten: Du hast *GABAN* also als Theaterstück begonnen, und jetzt hat es sich zu einem Performance-Stück entwickelt. Vielleicht erzählst du etwas über diesen Prozess und die Arbeit mit den Performer*innen in Australien und jetzt in Deutschland. Wie hat sich das für dich entwickelt?

Brook Andrew: Es war aufregend und ein bisschen beängstigend.

Magnus Rosengarten: Warum beängstigend?

Brook Andrew: Wenn man wie ich interdisziplinär arbeitet, lernt man sozusagen mit einer Art neuem Werkzeug umzugehen. Ich arbeite viel mit verschiedenen Leuten und Gemeinschaften zusammen, und das ist oft vor allem ein gemeinsamer Prozess, der nicht unbedingt auf ein Ergebnis ausgerichtet ist. Aber ich glaube, der Grund, warum es ursprünglich ein Theaterstück werden sollte, war, dass ich das Gefühl hatte, einen privaten Raum zu brauchen, um Dinge auszuarbeiten. Ich wusste also gar nicht, dass daraus ein Event oder eine Videoarbeit oder ein Theaterstück oder was auch immer werden würde. Aber es entspricht meiner eigenen Praxis, dass ich oft eine Idee oder einen Weg habe, der sich in vielen verschiedenen Formen manifestiert. Es war sehr spannend. Hier im Gropius Bau wird es eine Videopräsentation geben, aber wir werden auch Performances machen. Es werden also eher improvisierte Aufführungen sein, kein klassisches Theaterstück.

Magnus Rosengarten: Für die Ausstellung hast du auch andere Künstler*innen aus Australien eingeladen, mit denen du bereits zusammengearbeitet hast. Ich denke da zum Beispiel an Betty Muffler oder Marinka Burton, die Ngangkari, traditionelle Heiler*innen, sind. Es wäre sehr interessant zu erfahren, warum du diese Künstler*innen eingeladen hast und welche Beziehung du zu ihrer Praxis hast.

Book Andrew: Ich freue mich sehr, dass sie in der Ausstellung zu sehen sind. Beides sind ältere Frauen, traditionelle Aborigine-Frauen, die auf ihrem eigenen Land leben. Sie leben in den APY-Ländern [Anangu Pitjantjatjara Yankunytjatjara], wie sie genannt werden, aber vor allem in den Pitjantjatjara-Gebieten und deren Umgebung, d.h. in der Western Desert und in der South Central Desert. Oft sind die älteren Menschen in diesen Gemeinschaften sehr wichtig, weil sie dort sehr hochrangige, sehr angesehene Menschen sind – ich nehme an, im Deutschen nennt man sie Künstler*innen, richtig? – aber sie sind mehr als das. Sie sind Ngangkari, Heiler*innen, und sie haben eine ganz besondere Stellung in ihrer Gemeinde und auch in der erweiterten Gemeinschaft. Ich habe Betty neulich in Melbourne bei einer Ausstellung gesehen und sie ist so glücklich, dass sie ihre Arbeit zeigen kann, die wirklich riesig ist. Ich glaube, die Arbeit hier ist fünf mal drei Meter groß. Sie ist riesig und sie haben einfach so viel Freude daran. Das ist wirklich aufregend. Und weißt du, sie leben in der

Transkript Brook Andrew

Wüste, sie leben in einem ganz anderen Teil der Welt, aber es gibt auch Verbindungen zu anderen Ngangkari in Australien.

Magnus Rosengarten: Vielleicht kannst du ein bisschen mehr über die Rolle der Ngangkari sagen. Und vielleicht auch über das Verständnis von Heilung und wie sie in das tägliche Gemeinschaftsleben eingebettet ist. Wie würdest du die Praxis von Ngangkari beschreiben?

Brook Andrew: Betty spricht immer darüber, dass sie auf bestimmte Art weiß, wann Menschen krank sind. Im Westen würde man das Intuition oder Astralreisen nennen. Aber ich denke, es ist wichtig, dass man das nicht mit den westlichen Methoden des Hippie-tums und des Spiritualismus verwechselt. Ich meine, es mag ähnlich sein, aber ich denke, es ist wichtig zu sagen, dass es eine sehr ernsthafte Praxis ist. Sie funktioniert und ist von der australischen Regierung durch die medizinischen Zentren der Indigenen und auch durch die medizinische Praxis in Australien anerkannt. Es ist also nicht nur eine Randerscheinung, sondern sehr zentral und verwurzelt durch diese Sichtbarkeit. Je nachdem, woher du kommst, hast du eine Verbindung zum Land und arbeitest z.B. über das Wasser – so wie Betty – über die Vorstellungen vom Wasser. Sie besucht Menschen, die krank sind, durch ihr Ego-Totem. Es ist eine sehr starke Gemeinschaft. Du kannst sogar nach Alice Springs fahren, zu einem großen Zentrum in der Nähe des Uluru in Zentralaustralien, und dort gibt es drei Ngangkari-Zentren. Dort können Tourist*innen und andere Menschen hingehen und sich heilen lassen.

Magnus Rosengarten: Würdest du sagen, dass es in Australien eine Art Kombination aus westlicher Medizin und Ngangkari gibt? Arbeiten diese beiden Disziplinen manchmal zusammen? Gibt es Kommunikation zwischen beiden? Wie sieht sie aus?

Brook Andrew: Ja, auf jeden Fall. Es gibt Krankenpfleger*innen und Ärzt*innen, die diese Praktiken in den Gemeinschaften anerkennen und umgekehrt, denn es geht um spirituelle, psychologische, aber auch um körperliche Aspekte. Denn wie wir wissen, können psychische oder körperliche Ursachen dafür verantwortlich sein, dass jemand krank wird.

Magnus Rosengarten: Eine weitere Vereinigung, die du in den Gropius Bau einlädst, ist die Jilamara Arts & Crafts Association mit einer Videoarbeit namens YOYI. Was bedeutet YOYI oder wie würdest du es übersetzen?

Brook Andrew: Nun, das ist ein wichtiges Thema. Als ich mit einigen Mitgliedern von Jilamara Arts & Crafts, z.B. mit Pedro Wonaeamirri, gesprochen habe, war YOYI der Ruf zur Zeremonie oder der Ruf an einen Ort. Daher auch der Name der ganzen Ausstellung hier im Gropius Bau. YOYI ist also wirklich ein Aufruf, an diesen Ort zu kommen. Die Arbeit [YOYI] besteht aus einer Reihe verschiedener Videos von Künstler*innen und Gemeindemitgliedern, die sozusagen gemeinsam YOYI rufen. Manchmal findet das in Wassernähe statt, und manchmal nicht, dann findet es im Buschland statt. Die Menschen kommen von den Tiwi-Inseln, die im oberen Teil Australiens am Äquator liegen, also ganz in der Nähe von Indonesien. Und ja, es ist definitiv ein Ruf, ein Aufruf.

Transkript Brook Andrew

Magnus Rosengarten: Ein Aufruf zum Handeln, ein Aufruf zum Tanzen, ist etwas – das hast du vorhin gesagt – etwas, das man verkörpern muss.

Brook Andrew: Ja, es ist all das. Es ist wie Ngangkari. Ich meine, Aborigine-Wörter und -Sprache können viele Dinge bedeuten und haben nicht nur eine Bedeutung. Ich nehme an, das gilt auch für andere Sprachen – alles kommt auf den Kontext an.

Magnus Rosengarten: Und in dieser Woche drehst du *GABAN* nun mit Berliner Performer*innen. Vielleicht kannst du auch etwas darüber sagen, wie du dir diese Arbeit mit Menschen vorstellst, die in Berlin leben, und warum du dich entschieden hast, auch mit Leuten zu arbeiten, die nur vorübergehend hier leben oder von hier aus arbeiten.

Brook Andrew: Ich finde es einfach spannend, andere Künstler*innen und Kreative zu unterstützen und das Drehbuch mit ihnen zu teilen und zu sehen, wie sie es interpretieren. Denn ich denke, dass ich das Drehbuch auf eine andere Art und Weise geschrieben habe [als man es hier gewohnt ist] und dass es Menschen braucht, die tief damit verbunden sind. Es ist also kein klassisches westliches Drehbuch, wie man es kennt: Hier ist deine Figur „B“, lerne das auswendig und bringe deine ganze westliche Schauspielpraxis mit. Auch wenn die natürlich genauso wichtig ist. Viele der Schauspieler*innen und Performer*innen, die bei *GABAN* mitmachen, sind auf diese Weise ausgebildet, aber eben auch auf andere Weisen. Es ist eine Art, oder ein Versuch, eine andere Agenda zu eröffnen. Und es geht nicht „nur“ um BIPOC-Menschen, sondern um ein breiteres Spektrum der Interaktion und des Wandels.

Aber ich denke, dass wir uns auch mit den Grundlagen einiger dieser Figuren beschäftigen, wie zum Beispiel mit *Photo*, der die Personifikation von Millionen ethnografischer Fotos darstellt, die von Forscher*innen oder Anthropolog*innen gemacht wurden. Es sind oft ziemlich gewalttätige Bilder. Bei meiner Forschung rund um Traumastätten und Kriegsfotografie fand ich sie auf eine gewisse Weise alle sehr ähnlich, denn sie dokumentieren alle die sogenannten „aussterbenden Spezies“, wie sie im Darwinismus und in anderen Anthropologien während der Kolonialzeit und sogar während der Aufklärung oft genannt wurden. Und ich denke, dieses Erbe ist unglaublich mächtig und es ist ein Erbe des Rassismus und ein Erbe der Schande, in jeder Hinsicht. Es steht nicht das eine gegen das andere. Es ist dieses ganze Durcheinander, das ich Kolonial-Wuba genannt habe – Wuba ist ein Wiradjuri-Wort und bedeutet Loch. Und damit spiele ich ganz gerne. Es könnte ein schwarzes Loch oder eine Öffnung sein, aber im Grunde ist es vor allem ein Raum, der kompliziert ist.

Magnus Rosengarten: Warum – oder wie – wird YOYI in diesem ganzen Kontext von Fürsorge, Reparatur und Heilung verwendet? Wie würdest du es beschreiben oder definieren?

Brook Andrew: Nun, zunächst einmal stammt der Begriff aus einer Indigene Sprache aus

Transkript Brook Andrew

dem asiatisch-pazifischen Raum. Der internationale Linguizid, also der Tod von Sprachen, nicht nur durch den Kolonialismus, sondern auch durch Umweltveränderungen usw., ist politisch gesehen ziemlich extrem. Deshalb ist es dringend notwendig, die Sprache sichtbar zu machen. Außerdem ist YOYI ein Aufruf zur Zeremonie. Es ist also ein Aufruf zu Fürsorge, Reparatur und Heilung. Die Kurator*innengruppe hat viele, viele, viele, viele, viele, viele, viele Monate darüber nachgedacht, wie die Ausstellung heißen soll. Es war ein sehr tiefgründiges, sehr fundiertes und vor allem komplexes Gespräch rund um die Frage: Worum geht es in der Ausstellung wirklich?

Aber ich denke, dass Fürsorge, Reparatur und Heilung in den Indigenen Kulturen Australiens zum Alltag gehören. Das ist Yindyamarra, was im Grunde bedeutet, das Leben mit Fürsorge und Respekt zu leben, und langsam. Es stellt auch die europäische Vorstellung von Zeit infrage. Es ist eine große Herausforderung, sich in der europäischen oder westlichen Zeit zu bewegen, denn im Leben und in den Kulturen der Indigenen gibt es ein ganz anderes Zeitverständnis, vor allem wenn es um Heilung geht. Du gibst niemandem eine Pille und sagst, dass sie in fünf Stunden wirken wird. Heilung kann bedeuten, dass du drei Tage lang in dein traditionelles Land gehst und bestimmte Zeremonien durchführst. Der Klassiker, den die Leute über die Kultur der Aborigines sagen, ist: „Oh, they've gone walkabout.“ [sinngemäß: „Oh, sie sind abgetaucht.“] Das ist zwar oft abfällig gemeint, aber wir selbst benutzen den Begriff sehr ernsthaft. Es geht um Menschen, die sich auf Meditationsreisen oder Ähnliches begeben. Die ganze Sache mit dem Aufruf zu Fürsorge, Reparatur und Heilung und wie dieser in den anderen Arbeiten der Ausstellung mitschwingt, ist der Versuch, alles miteinander zu verbinden und eine Art von gemeinsamer Schwingung zu finden. Wenn wir das Wort YOYI und die Indigenen Künstler*innen in diesen Kontext einbinden, normalisieren wir sie in gewisser Weise auch und versuchen, die Sprachbilder oder die übrig gebliebene Ignoranz der Anthropologie oder die Trennung zu überwinden – dieses: „Oh, diese Menschen sind so anders.“ Ich glaube, dass diese Art von Fantasie oder Romantik wirklich überdacht werden muss. Auch in Indigenen und anderen Kulturen gibt es unglaubliche Entwicklungen in den Bereichen Medizin, Architektur, Design, Technik usw. Beim Reparieren und Heilen geht es also nicht nur um Medizin, sondern auch um die Beziehung zu den Dingen. Darum, wie man an Orte gelangt, wie man irgendwo hinkommt ... Wenn also jemand irgendwo Medizin braucht, wie kommt er oder sie dann dahin?