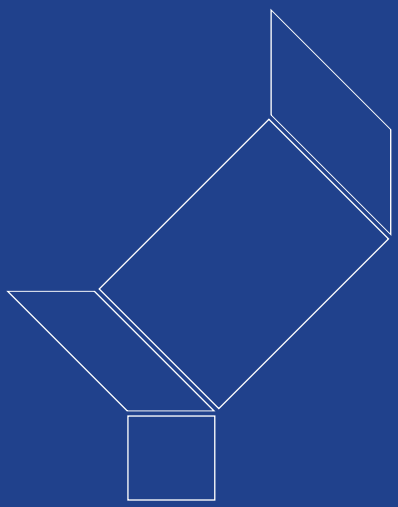


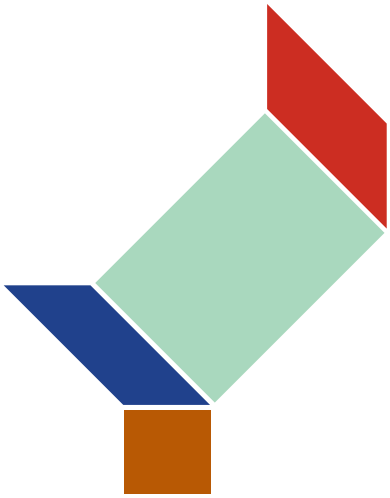
„Wenn ich Theater mache, führt mich mein politisches Bewusstsein und wenn ich mich mit der Welt beschäftige, hilft mir mein Theatermacherin-Sein“

Asli Kışlal

Interview mit Aslı Kışlal
von Karla Schmutzer, Christine Nagy und Letafat Tavakoli

ZWISCHENRÄUME #7

In der Reihe *Zwischenräume* veröffentlicht Büro trafo.K Texte, Gedanken und Gespräche an der Schnittstelle von Bildung, Kunst und kritischer Wissensproduktion.



„Wenn ich Theater mache, führt mich mein politisches Bewusstsein und wenn ich mich mit der Welt beschäftige, hilft mir mein Theatermacherin-Sein“

Asli Kışlal

Interview mit Aslı Kışlal von Karla Schmutzer, Christine Nagy und Letafat Tavakoli

Was macht für dich postmigrantisches Theater heute aus?

Ich rede eigentlich nicht von postmigrantischem Theater, sondern von der postmigrantischen Realität dieser Gesellschaft.

Gerade in einem häufig angstbesetzten Umfeld, in dem sich die Fronten stetig verhärten, ist ein neugieriger, flexibler und frecher Umgang mit der Diversität unserer Gesellschaft unverzichtbar.

Es braucht neue Strategien, um eine Identität zu schaffen, die sich aus der Diversität ihrer Individuen stärkt, anstatt diese zu fürchten. Der Begriff „postmigrantisch“ versucht, die Realität aller Individuen, die diese Gesellschaft bilden, zu beschreiben und die Trennlinie zwischen dem wir und dem ihr aufzuheben. Das Theater mit einer postmigrantischen Position beschäftigt sich mit der diversifizierten, pluralen Gesellschaft.

Dafür braucht es einen scharfen Blick auf die Gesellschaft, eine Analyse des Ist-Zustandes, eine Hinterfragung des eurozentristischen Denkens. Ein erster Schritt für ein neo-politisches Theater wäre eine gewisse Sensibilität für Diversität bei der Teambildung. „Postmigrantisches“ Theater wäre einem Theater der Zukunft einen Schritt näher.

Wie gestalten sich seine Zugänge – zum Stoff, zu den Schauspieler_innen/Performer_innen, zum Raum, zum Publikum …?

Die Zugänge folgen aus dem Bewusstsein über die Diversität unserer Gesellschaft: Wem gehört das Privileg, Theater zu machen? Wem gehört das Privileg, ins Theater zu gehen, Kunst zu rezipieren? Welche Geschichten erzählt dieses Theater? Wer erzählt diese Geschichten? Welche ausschließenden Mechanismen sind in Theaterinstitutionen noch nicht erkannt, geschweige denn durchbrochen?

Das bedeutet Öffnung in jeglichem Sinne! Diese Fragestellungen sind Maßstäbe, um das Theater ins 21. Jahrhundert zu integrieren. Schon sehr lange wiederholt sich das Theater in einem kleinen Kreis und ist so zu einer realitätsfernen, elitären Marke geworden. Während sich die Gesellschaft rasant entwickelt, verliert sich das Theater in ästhetischen Fragen.

Kunst ist ein Grundbedürfnis. Das Recht auf Kunst ist ein Menschenrecht. Wenn man die postmigrantische Realität als gegeben erkennt, kann das Theater, das diese Realität reflektiert, daran nur wachsen.

Das beinhaltet die neuen Stoffe und neuen Gesichter, die diese Gesellschaft seit Langem beschäftigen. Mit neuen Regisseur_innen, Schauspieler_innen, Dramaturg_innen, Autor_innen, …

Hierbei ist natürlich ein wichtiger Aspekt, wer die Entscheidungen trifft. In den zuständigen Gremien, die über Realisierbarkeit und Finanzierung von Theater entscheiden, ist ein Generationswechsel ebenso notwendig wie bei den Theaterexpert_innen, seien es Wissenschaftler_innen, Journalist_innen, Kurator_innen, ... In all diesen Bereichen gibt es bereits kompetente Menschen, die diesen neuen Kriterien entsprechen würden, ihnen fehlt es aber noch an Aufmerksamkeit und Breitenwirksamkeit.

> „Kunst ist ein Grundbedürfnis. Das Recht auf Kunst ist ein Menschenrecht. Wenn man die postmigrantische Realität als gegeben erkennt, kann das Theater, das diese Realität reflektiert, daran nur wachsen.“

Hat postmigrantisches Theater eigene Ästhetiken hervorgebracht? Wie sehen sie aus?

Seit Mitte der 80er Jahre befindet sich das Theater in der postdramatischen Phase. Die Ästhetik hat sich zwar seit den 2000er-Jahren verändert, Postdramatik beherrscht aber die Theaterlandschaft weiterhin. Die postmigrantischen Zugänge bewegen sich in derselben Ästhetik und Formensprache.

Man könnte sogar sagen, dass die Zugänge eines postdramatischen Theaters postmigrantische Ansätze befördert haben und von der politisierten Energie der lange unterrepräsentierten Migrant_innen profitieren.

Derzeit lässt sich eine Sehnsucht nach neuen Formen spüren und die Lust am Experimentieren mit einem neuen politischen Theater scheint wieder zu wachsen.

Währenddessen hat natürlich das Massenmedium Fernsehen das Thema für sich entdeckt und für das bürgerliche Fernsehpublikum neo-konservative Formate zur Darstellung dieses Themas benutzt. Zum hundertsten Mal ist ein türkisches Mädchen zwangsverheiratet worden, dann hat man das Thema ein bisschen „integrativer“ gedacht und ist zum Genre der Komödie gewechselt. Aber wir können ruhig sagen, dass weder im einen noch im anderen Fall eine postmigrantische Position zu sehen ist.

> „Derzeit lässt sich eine Sehnsucht nach neuen Formen spüren und die Lust am Experimentieren mit einem neuen politischen Theater scheint wieder zu wachsen.“

Es handelt sich vielmehr um eine Verbürgerlichung des Themas „Integration“. Das ist genauso abzulehnen wie die auf Kabarettbühnen reproduzierten Klischeebilder oder die derzeit im Theater vielfach praktizierte Reduktion von Geflüchteten auf ihren Leidensweg[1]. Ja wie ihr seht, ich komme von der Ästhetik wieder zum Inhalt!

Wo siehst du das Theater in der Zukunft?

Auch wenn Migration in vielen Formen die zentraleuropäische Gesellschaft schon sehr lange beeinflusst, beschäftigt sich die breite Öffentlichkeit noch nicht lange mit diesen Themen. Aktuell jedoch gibt es keinen politischen Diskurs, in dem nicht Migration und Flucht zum Thema gemacht werden, ebenso werden alle Wahlen zu einer Pro- oder Kontra-Immigrations-Entscheidung zugespitzt.

Daraus folgt, dass sich ein lebendiges Theater in der nahen Zukunft immer mehr mit den neuen Gegebenheiten in der Gesellschaft, mit den extremen Haltungen, mit neuen Geschichten, sozialer Ungleichheit, faschistischen Tendenzen und hoffnungsvollen Geschichten beschäftigen muss.

Wenn es die aktuelle politische Entwicklung nicht schafft, entsprechende Ansätze schon im Keim

1 —— Siehe hierzu auch die Ringvorlesung „Was wollen wir vom Theater?“ am 14.3.2016.

wieder zu ersticken – und das ist leider in vielen Teilen der Welt und auch in Europa aktuell häufiger der Fall –, besteht die Möglichkeit, dass sich ein gendergerechteres, diverseres Theater entwickelt.

Wenn die politische Entwicklung aber in Richtung Unterdrückung der Kunst geht, wird die Kunst ihre kritischen und subversiven Kräfte stärker entwickeln und zum Motivator und Hoffnungsträger werden. Alle restriktiven Systeme fürchten die Kunst: Sie kann kreativ hinterfragen und laut antworten, denn sie ist laut.

> „Alle restriktiven Systeme fürchten die Kunst: Sie kann kreativ hinterfragen und laut antworten, denn sie ist laut.“

Ist es dein Ziel, hegemoniale Theaterformen zu ersetzen?

Es ist nicht nur mein Anliegen, sondern das vieler Künstler_innen und Kunstaktivist_innen, althergebrachte, normierte Symboliken und Formen in Frage zu stellen und zu brechen. Es braucht eine Dekolonisierung, um die Kunst von ihrem kolonialistischen Denken zu befreien. Bilder haben einen sehr großen Einfluss auf uns Menschen und gewohnte Bilder denken wir, ohne sie in einen Kontext zu setzen. So entsteht durch Sehgewohnheiten eine Normierung, die wir nicht mehr hinterfragen, auch wenn sie mit der Realität, die uns umgibt, nur wenig zu tun hat.

Wenn wir Samuel Becketts Szenenanweisung „Ein Mensch betritt die Bühne“ lesen, entsteht ein Bild von diesem Menschen in unseren Köpfen. Dieses Bild korreliert derzeit nicht mit der gesellschaftlichen Realität. Wer hat das Recht, diese Bühne zu betreten? Aus welcher Perspektive werden die Geschichten geschrieben, die er erzählt? Wer inszeniert sie und wer rezipiert sie in welcher Form? In all diesen Bereichen muss die althergebrachte, hegemoniale Herangehensweise neu gedacht werden.

Ist postmigrantisches Theater eine kulturpolitische Herausforderung?

Wenn ein Staat Kulturpolitik betreibt, ist es seine Pflicht, alle seine Bewohner_innen in diese Politik miteinzubeziehen. Für Institutionen, die in starren Systemen befangen sind, ist es eine Herausforderung, neue Gegebenheiten zu erkennen und darauf zu reagieren.

Für die freie Szene hingegen, die sich ständig neu erfindet, permanent auf der Suche nach neuen Formen ist und somit den Diskurs vorantreibt, ist diese Herausforderung befruchtend. Dieser ständige Prozess der Neuerfindung und Neudefinierung ist ein Prozess des learning by doing, in dem wir uns möglichst sensibel neuen Themen und Akteur_innen nähern.

Naturgemäß ist es für diejenigen, die das Recht auf Kunst traditionell auf ihrer Seite sehen, schwieriger, sich diesem Diskurs offen zu stellen:

„Sich ernsthaft damit auseinanderzusetzen würde bedeuten, sich auch als Größe der hiesigen bildungsbürgerlichen Elite einzugestehen, dass es andere Institutionen, andere Festivalleiter_innen, andere Regisseur_innen, andere Schauspieler_innen, andere Autor_innen, andere Geschichten oder andere Bilder brauchen könnte. Und nicht zuletzt auch andere Journalist_innen, die darüber berichten. Wo kommen wir da hin, wenn wir uns auch noch selbst hinterfragen müssten?“ (Zitat von Can Gülcü in seiner Kritik über einen Journalisten, der postmigrantisches Theater als „identitätspolitisches Larifari“ bezeichnet hatte). Am Beispiel der Frauenbewegung zeigt sich, wie schwierig und langwierig es sein kann, althergebrachte Machtstrukturen, den dazugehörigen Sprachgebrauch und die vorherrschenden Haltungen zu verändern. Auch der Kunstbereich ist von einer Gleichbehandlung von Frauen weit entfernt, ungeachtet des Gleichstellungsgesetzes, welches in Österreich seit 1979 gilt (siehe für den Filmbereich: http://www.fc-gloria.at/fokus/facts-figures/).

> „Bilder haben einen sehr großen Einfluss auf uns Menschen und gewohnte Bilder denken wir, ohne sie in einen Kontext zu setzen. So entsteht durch Sehgewohnheiten eine Normierung, die wir nicht mehr hinterfragen, auch wenn sie mit der Realität, die uns umgibt, nur wenig zu tun hat.“

Kann jede_r Theaterspielen ver_lernen?

Theater und Schauspiel sind, genauso wie andere Künste, wichtige pädagogische Mittel in der Schule. Ein Langzeitexperiment in den USA (Dexter University, 1988-97) zeigt Erfolge von Lernmethoden und den Prozentsatz des Gemerkten in der folgenden Tabelle:

Lernmethode	Prozentsatz des Gemerkten
Lesen	10
Film anschauen	50
Hören	20
Ausstellung besuchen	50
Bild betrachten	30
Stück anschauen	50
mitdiskutieren	70
Vortrag halten	70
dramatische Darstellung	90
ein Experiment durchführen	90
interaktive Multimedia-Arbeit	90
ein Projekt durchführen	90

Hier zeigt sich eindeutig, dass das Konzept des Frontalunterrichts mit Zuhören und Lesen überwunden werden muss. Schon passives Film- oder Theaterstückschauen bleibt erheblich länger im Langzeitgedächtnis als klassischer Schulunterricht. Selbst erarbeitetes Material und ein gemeinsames Projekt oder Theaterstück führen zu langfristigeren Lernerfolgen und fördern nebenbei soziale Kompetenzen und eigenständiges Denken.

In einem Gemeinschaftskunstwerk wie dem Theater findet jede_r eine Möglichkeit, sich zu verwirklichen. Die Bereiche reichen von der Erarbeitung eines Textes, über Sprechen und Tanzen bis zum Bühnenbild …

Und somit: Wenn auch nicht jede_r, der/die jetzt eine Bühne betritt, Künstler_in werden muss, so hat doch jede_r das Recht, an der Kunst dieser Stadt teilzuhaben, sei es als Rezipient_in, Diskutant_in oder als Kunstschaffende_r.

Worauf achtet ihr, wenn ihr Bewerber_innen für die diverCITYLAB Akademie auswählt?

Wir haben uns gegen eine klassische Aufnahmeprüfung zur Akademie entschieden, da dies den Zugang für manche Mitglieder unserer Gesellschaft erschweren würde (Sprachbarrieren, finanzielle Möglichkeiten für Privatunterricht etc.). Die Studierenden nehmen stattdessen an einem dreimonatigen Workshop teil, an dessen Ende eine Performance steht. Aufnahmekriterien sind neben dem kontinuierlichen Arbeitswillen über einen längeren Zeitraum und dem Arbeiten in der Gruppe die künstlerische Kreativität und das zu beobachtende Potential bei dieser Performance. Ausgewählt werden die Studierenden in Absprache mit dem jeweilig aktuellen Lehrpersonal.

Wie gehst du damit um, wenn die Erwartungen der Schauspielschüler_innen an die Ausbildung stark variieren?

Die Curriculae der Schauspielschule passen sich den Interessen, Stärken und Bedürfnissen der Studierenden an.

Aktuell führt diverCITYLAB zwei Schauspielklassen und der unterschiedlichen Zusammensetzung unserer Klassen entsprechend ändert sich unser Studienplan. Auch das große Interesse an konzeptuellem und performativem Arbeiten der neuen Schauspielklasse 2015 und ihre offensichtlichen Stärken darin haben sich auf unser Kursangebot ausgewirkt. Das heißt, wir versuchen, das System an unsere Studierenden anzupassen und nicht umgekehrt. Es braucht natürlich viel mehr Zeit, intensivere Betreuung und kurzfristige und langfristige Planung. Es macht die Sache komplizierter, aber das ist es uns wert!

> „Wir versuchen, das System an unsere Studierenden anzupassen und nicht umgekehrt.“

Was wird aus der Perspektive als Theatermacherin/-pädagogin sichtbar, wenn du auf Gesellschaft(en) blickst? Worin liegen die Stärken und Schwächen dieser Position?

Ich glaube, ich bin in erster Linie ein politisch denkender Mensch. Was um mich herum geschieht, bewegt und sensibilisiert mich, aber ich gehe nicht bewusst mit der Theaterbrille durch die Welt.

Natürlich kann ich, gerade in hitzigen Zeiten wie diesen, die politische Situation, Emotionen, Ärger und Hoffnungen nach gründlicher Analyse in meinem Beruf visualisieren und verarbeiten. Oft fühlen wir uns gegenüber dem Geschehenen machtlos. Da ich Theater nicht nur auf die Bühne reduziere, habe ich mehr Möglichkeiten, meine Emotionen zu kanalisieren und ihnen in einem größeren Rahmen Ausdruck zu verleihen. Ich kann bebildern, kritisieren und schreien. Wenn ich Theater mache, führt mich also mein politisches Bewusstsein. Und wenn ich mich mit der Welt beschäftige, hilft mir mein „Theatermacherin-Sein“ dabei, Aktionen zu setzen.

Welche Annahmen und Erwartungen hast du als Theatermacherin über/an die Personen, die deine/eure Aufführungen besuchen?

Dass wir uns begegnen! Der Rest ist ein leeres Blatt. Das macht die Sache immer spannend!

Liebe Aslı, vielen Dank für das Interview!

Aslı Kışlal

Schauspielerin, Regisseurin, Dramaturgin. Nach ihrer Schauspielausbildung Engagements in Österreich (Theater der Jugend, Stadttheater Klagenfurt, Interkulttheater Wien, Kosmos Theater) und Deutschland. Langjähriges Ensemblemitglied des Theaterhauses Stuttgart. Organisation und Gründung des Jugend- und Kulturvereins Echo. 2004 Gründung und künstlerische Leitung des Kunst- und Kulturvereins „daskunst“ (2007 Gewinner des Theaterfestivals Spectrum „best of(f) Austria“). 2009–2010 künstlerische Leiterin des Theater des Augenblicks. 2011–2012 Mitinitiatorin und Kuratorin der Projektreihe „Pimp My Integration“. Seit 2013 Leiterin des Performance- und Theaterlabors diverCITYLAB. http://divercitylab.at/

Impressum

Zwischenräume #7, Juni 2016

„Wenn ich Theater mache, führt mich mein politisches Bewusstsein und wenn ich mich mit der Welt beschäftige, hilft mir mein Theatermacherin-Sein“, Interview mit Aşli Kislal
Interview: Karla Schmutzer, Christine Nagy, Letafat Tavakoli, Institut für das künstlerische Lehramt, Akademie der bildenden Künste, Wien

Herausgegeben von Büro trafo.K

Lektorat: Ines Garnitschnig, Nora Sternfeld
Gestaltung: Franziska Kabisch, Sonia Garziz

Dieser Text entstand im Rahmen des Projekts *Strategien für Zwischenräume. Neue Formate des Ver_Lernens in der Migrationsgesellschaft*.

Strategien für Zwischenräume ist ein Projekt von Büro trafo.K (Ines Garnitschnig, Renate Höllwart, Elke Smodics, Nora Sternfeld) und Sheri Avraham, gemeinsam mit Regina Wonisch, Arif Akkılıç, Xhejlane Rexhepi und Gabu Heindl, in Kooperation mit WUK m.power und Jugend am Werk, dem Forschungszentrum für historische Minderheiten, maiz – Autonomes Zentrum von und für Migrantinnen und dem Arbeitskreis Archiv der Migration und schulheft.

Büro trafo.K
Münzwardeingasse 3/4a
1060 Wien

Gefördert aus den Mitteln von SHIFT und AK–Wien