

Welche Rolle spielt das Publikum in deinen Tanzstücken? Und gibt es in Westeuropa eine andere Rezeption als in den südlichen Regionen Afrikas? Wenn ja, inwiefern?
Das Publikum spielt in meiner Arbeit immer eine wichtige Rolle. Partizipation wird als Mittel eingesetzt, um die Zuschauer*innen in das Stück einzubeziehen, Teil der Aufführung zu sein und schliesslich die Barriere zwischen Publikum und Performance zu durchbrechen. Die Reaktionen in Europa und Südafrika sind schon unterschiedlich: Mein Publikum in Südafrika ist diverser, was in Westeuropa oder Nordamerika nicht so sehr der Fall ist. Das ist leider momentan die Realität der Welt.

Interview Edna Bonhomme
Übersetzt aus dem Englischen

EDNA BONHOMME

Die Arbeiten der in Berlin lebenden Wissenschaftshistorikerin und Schriftstellerin Edna Bonhomme sind unter anderem im The Atlantic, Esquire, The Guardian, The Nation und der London Review of Books erschienen.

rope to South Africa. My public in South Africa is racially mixed which is not the case in Western Europe or North America. That is the reality of the world right now.

Interview Edna Bonhomme

EDNA BONHOMME

Edna Bonhomme is a historian of science, and writer based in Berlin, Germany. Her work has appeared in The Atlantic, Esquire, The Guardian, the London Review of Books, The Nation, and elsewhere.



ROBYN ORLIN & MOVING INTO DANCE MOPHATONG

we wear our wheels with pride and slap your streets with color...

we said «bonjour» to satan in 1820...

«Als wir in Durban waren, gab es an der Strandpromenade diese Männer, die ein unglaubliches Auftreten hatten. Ich dachte immer, das seien Engel, und ich fragte mich, warum die Engel so hoch fliegen und wieder landen und nicht einfach wie normale Menschen herumlaufen... Das war eine sehr wichtige Erfahrung für mich.» *Robyn Orlin*

«When we were in Durban, there were these men on the seafront who had an incredible appearance. I always thought they were angels and I wondered why the angels were flying so high and landing again and not just walking around like normal people... That was a very important experience for me.» *Robyn Orlin*

Eine bildstarke Show und gleichzeitig eine bewegende Hommage an den Widerstand, die alle Generationen in den Bann zieht: Die neuste Bühnenschöpfung der legendären Choreografin Robyn Orlin gemeinsam mit der Tanzkompanie Moving Into Dance Mophatong basiert auf Erinnerungen aus der Zeit der Apartheid. Die Rikschas, die damals als Transportmittel das Strassenbild prägten, waren eine koloniale Praxis, bei der Männer aus der Ethnie der Zulu als menschliche Lastenträger gezwungen waren, sich in ihre traditionellen Gewänder zu kleiden. Diese Erniedrigung drehten die Träger*innen in einen stolzen Akt der Selbstermächtigung: Sie verwandelten die Rikschas und Gewänder in ein Feuerwerk aus Farben und behaupteten auf diese Weise ihre Individualität, die das Apartheidregime ihnen zu verweigern versuchte.

Robyn Orlin, als Weisse in Johannesburg aufgewachsen, wird in Südafrika als «ständige Irritation» bezeichnet und enthüllt durch ihr Werk die schwierige und komplexe Realität ihres Landes. Sie integriert verschiedene künstlerische Ausdrucksformen wie Text, Video oder bildende Kunst, um eine gewisse Theatralität zu erforschen, die sich in ihrem choreografischen Vokabular widerspiegelt. Mit **Moving Into Dance Mophatong** hat Robyn Orlin bereits mehrere Produktionen kreiert. Die Gruppe wurde während der Apartheid als eine der wenigen

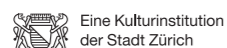
A powerful show and at the same time a moving tribute to resistance. The latest stage creation by legendary choreographer Robyn Orlin together with the dance company Moving Into Dance Mophatong is based on memories from the apartheid era. The use of rickshaws that characterised the streets as a means of transport at that time were a colonial practice that forced men from the Zulu ethnic group to dress in their traditional robes and work as human load carriers. The Zulu drivers turned this humiliation into a proud act of self-empowerment: they transformed the rickshaws and robes into a firework of colours, reclaiming their individuality, which the apartheid regime tried to deny them.

Robyn Orlin, who grew up as a white person in Johannesburg, is described as a «constant irritation» in South Africa and reveals the difficult and complex reality of her country through her work. She integrates different forms of artistic expression such as text, video or visual art to explore a certain theatricality that is reflected in her choreographic vocabulary. She has created several productions with **Moving Into Dance Mophatong**. The group was founded during apartheid as one of South Africa's few *mixed-race* dance companies. In this piece, the dancers embody the resistance of that time through appropriation, irony and self-determination. They are accompanied by the imposing

Konzept, Choreografie Robyn Orlin **Mit** Moving Into Dance Mophatong (Sunnyboy Motau, Oscar Buthelezi, Eugene Mashiane, Lesego Dihemo, Sbusiso Gumede, Teboho Letele) **Live-Musik, Komposition** uKhoiKhoi / Yogin Sullaphen, Anelisa Stuurman **Video** Eric Perroys **Kostümbild** Birgit Neppel **Lichtdesign** Romain de Lagarde **Management** Jean-Marc L'Hostis **Tourmanagement** Thabo Pule **Inspizienz** Jordan Azincot **Booking** Damien Valette **Koordination** Louise Bailly **Foto** Jérôme Seiron

Produktion City Theater & Dance Group, MIDM – Moving Into Dance Mophatong, Damien Valette **Prod. Koproduktion** Festival Montpellier Danse, Tanz im August – 32. Internationales Festival Berlin, Chaillot – Théâtre National de la Danse, Le Grand T – Théâtre de Loire-Atlantique, Charleroi Danse – Centre chorégraphique de Wallonie – Bruxelles, Théâtre Garonne – Scène européenne, Château-Rouge – scène conventionnée d'Annemasse **Unterstützung** DRAC Ile-de-France **Premiere** Juni 2021, Chaillot – Théâtre National de la Danse (Paris)

ZÜRCHER THEATER SPEKTAKEL
17.8.—3.9.23



Medienpartner



Hauptpartner



Mixed-Race-Tanzkompanien Südafrikas gegründet. Im Stück verkörpern die Tänzer*innen den Widerstand jener Zeit mittels Aneignung, Ironie und Selbstbestimmung. Begleitet werden sie von der imposanten Soundkulisse des **Musikduos uKhoiKhoi** – sie loopen Video, südafrikanische Oper und traditionelle Gesänge und schaffen damit eine einzigartige afro-futuristische Klang symbiose.

Edna Bonhomme, Robyn Orlin, uKhoiKhoi, 2017, Foto: © Edna Bonhomme

WENN ICH MIT TÄNZER*INNEN ARBEITE, FORDERE ICH SIE AUF, SICH SELBST ZU ERMÄCHTIGEN

Die Historikerin und Autorin Edna Bonhomme sprach mit Robyn Orlin über deren lange und erfolgreiche Karriere, über ihre Arbeit unter der Apartheid und über die Bedeutung von Heilung.

Edna Bonhomme: Du bist in Südafrika aufgewachsen. Kannst du mir etwas über deine Kindheit erzählen und wie es war, in diesem Land aufzuwachsen?

Robyn Orlin: Ich wurde 1955 geboren und wuchs während der Apartheid auf. Ich stamme aus einer jüdischen Familie. Meine Familie flüchtete zwischen dem Ersten und Zweiten Weltkrieg aus Litauen und Polen. Ich bin also Südafrikanerin der ersten Generation. Jüdische Menschen wurden damals weder von den Brit*innen noch von den Niederländer*innen akzeptiert, und ich kann mich daran erinnern, wie ich als Kind mit meiner Familie an einem Golfplatz vorbeifuhr und ein Schild las, auf dem stand: «NO DOGS, AFRICANS, OR JEWS». Meine Eltern sprachen viel über Politik, ich war schon in jungen Jahren gut informiert. Ich bin nie auf eine Privatschule gegangen oder etwas Ähnliches. Meine Vorfahren waren Landwirt*innen in Litauen und politisch eher links eingestellt. Meine Mutter war eine Tänzerin; sie war Balletttänzerin, aber sie wurde nie in ein Ensemble aufgenommen, weil sie zu gross war. Also fing sie an, Modern Dance zu tanzen. Durch sie fand ich zum Tanz.

Robyn Orlin, Edna Bonhomme, uKhoiKhoi, 2017, Foto: © Edna Bonhomme

Was hat dich sonst noch inspiriert – abgesehen von deiner Mutter?

Irgendwann beschloss ich, mich ernsthaft mit Tanz zu beschäftigen. Ich erhielt ein Stipendium für ein Studium an der London School of Contemporary Dance. Ich habe mich aber nie wirklich an das Leben in Grossbritannien gewöhnt und kehrte nach meinem Abschluss Anfang der achtziger Jahre nach Südafrika zurück. Nach meiner Rückkehr gab es nur in den weissen Communities Platz für klassisches Ballett, und ich hatte kein besonderes Interesse an dieser Ästhetik. Ich begann in der Innenstadt von Johannesburg mit der Federated Union of Black Artists und dem Market Theatre zu arbeiten. Beide Organisationen waren zu der Zeit politisch sehr engagiert. Mein wichtigster Mentor war Barney Simon, der verstorbene künstlerische Leiter des Market Theatre – er war sowohl politisch als auch konzeptionell wegweisend für mich. Simon arbeitete mit Elementen des Storytellings als Mittel, um ein südafrikanisches Vokabular zu finden. Von ihm lernte ich, mich von allem, was mich umgab, inspirieren zu lassen, tief in das Material einzudringen und in meinen Arbeiten mit so wenig Mitteln wie möglich Sinn und Magie zu finden.

Welche philosophischen Traditionen und Kollaborationen prägen oder inspirieren deine Vision und choreografische Praxis?

In den späten achtziger Jahren entdeckte ich ein Buch der senegalesischen Tänzerin, Choreografin und «Mutter des afrikanischen Tanzes» Germaine Acogny, das mich sehr inspirierte. Es wurde für mich zum Überlebenspaket und eine Art Bibel, um tiefer zu graben. Das Buch heisst «African Dance» und verlagert die Geschichte des Tanzes nach Afrika, weg vom europäischen Blick. Es bietet auf vielen Ebenen eine fluidere afrikanische Identität und eröffnet künstlerische Strategien, die für eine afrikanische Denk- und Bewegungsweise zugänglicher sind.

soundscape of the music duo **uKhoiKhoi**. By live looping video, featuring South African opera and traditional chants, the duo creates a unique Afro-futurist sound.

Edna Bonhomme, Robyn Orlin, uKhoiKhoi, 2017, Foto: © Edna Bonhomme

WHEN WORKING WITH DANCERS, I ASK THEM TO EMPOWER THEMSELVES»

Historian and writer Edna Bonhomme spoke with Orlin about her long and celebrated career, how she worked under apartheid, and the significance of healing.

Edna Bonhomme: You grew up in South Africa. Please tell me a little bit about your childhood and how it was to grow up in that country.

Robyn Orlin: I was born in 1955 and grew up during apartheid. I come from a Jewish family; they came as refugees, from Lithuania and Poland between the First and Second World Wars. I am a first generation South African. Jews were not accepted by the British or the Dutch (Afrikaners) at the time and I can remember when I was young, driving past a golf course with my family and reading a sign saying «NO DOGS, AFRICANS, OR JEWS» allowed. My parents spoke a lot about politics, I was informed at a young age. I never went to private schools or anything like that. My family were farmers in Lithuania and lent towards the left. My mother was a dancer. She was a ballet dancer but could never get into a company because she was too tall. So, she started doing modern dance, and that’s how I was introduced to contemporary dance.

Robyn Orlin, Edna Bonhomme, uKhoiKhoi, 2017, Foto: © Edna Bonhomme

Can you tell me what inspired you during your dance career – apart from your mother?

I decided I wanted to be more serious about dance and earned a scholarship to study at the London School of Contemporary Dance, I never really settled into the British way of life, and on completing my four-year course, I returned to South Africa at the beginning of the eighties. On my return, there was only place for classical ballet in white communities, and I was not particularly interested in myself with that aesthetic. I started working downtown Johannesburg with the Federated Union of Black Artists and the Market Theatre. At the time both very political and engaged organisations. My main mentor was the late Barney Simon (artistic director of the Market Theatre), he was both my political and conceptual guide. He worked with elements of storytelling as a vehicle to find a South African vocabulary. From him, I learnt to be inspired by and pay attention to whatever was around me, to dig deeply into material and find importance as well as magic with as little as possible when making work.

What philosophical traditions inform your vision and choreographic practice and whom do you consider your interlocutors?

In the late eighties, I discovered and was inspired by a book by the Senegalese dancer and choreographer, Germaine Acogny (the mother of dance in Africa). For me it became my survival kit and bible for digging deeper. The book, «African Dance» shifts the story of dance to Africa away from the European gaze and offers on many levels a more fluid African identity and opens artistic strategies that are more accessible to an African way of thinking and moving.

The piece you are showing at the Zürcher Theater Spektakel, «we wear our wheels with pride and slap your streets with color ... we said «bonjour» to satan in 1820», begins with a dialogue, and there is also the incorporation of expansive music shifts and modulation, the body is filled with language. How did you decide to incorporate

Am Zürcher Theater Spektakel zeigst du deine neueste Arbeit «we wear our wheels with pride and slap your streets with color ... we said «bonjour» to satan in 1820 ...», eine Kollaboration mit der Company Moving into Dance Mophatong. Das Stück beginnt mit einem Dialog und besteht unter anderem aus ausgedehnten, musikalischen Wechsel und Modulationen. Der Körper ist mit Sprache gefüllt. Kannst du mehr über das Stück und seine Entstehung erzählen?

Ich habe mich mit meinen Werken auf eine Reise begeben: Meine Kindheitserinnerungen sind ein fester Bestandteil und Inspirationsquelle für meine Arbeit geworden. Wir beginnen das Stück damit, einen Weg zu finden, mit unseren Vorfahr*innen in Kontakt zu treten, und beenden es damit, ihnen für ihre Geduld und ihre Akzeptanz uns gegenüber zu danken. Klang, Bewegungsvokabular und Text treiben das Stück voran. Die Rikschas haben eine lange Geschichte in Südafrika, sie gehen zurück zum Beginn des 20. Jahrhunderts. Sie wurden von versklavten Menschen gefahren und zum Transport der Kolonisatoren und ihrer Waren eingesetzt. In der Zulu-Sprache heissen sie «Hashishi», was «Pferd» bedeutet. Später, als Autos und Lastwagen aufkamen, verloren sie ihren Nutzen und wurden zu einem «Urlaubserlebnis» für weisse Tourist*innen an der Strandpromenade von Durban (KwaZulu Natal). Die Rikschafahrer*innen behielten ihre Tradition der farbenfrohen Kostüme und des Wettbewerbs untereinander bei, nur um dann zu Sklaven einer anderen Wirtschaft zu werden. Es gibt sie bis heute, nur nicht mehr auf demselben Niveau wie zu Zeiten der Apartheid. Weltweit sind die meisten Rikschas auf Fahrräder und Motorroller umgestiegen, doch in Südafrika war das nicht der Fall.

Es war mir wichtig, die Klänge wiederzugeben, die ich als Kind hörte – was ich damals sah, hielt ich zunächst für fliegende Engel. Die Musiker*innen und Tänzer*innen versuchten diese Gefühle nachzuempfinden und in das Stück zu integrieren – obwohl sie zu jung sind, um sie mit eigenen Augen und Ohren erlebt zu haben. Klang und Bewegung werden in Echtzeit erzeugt, wobei alles gleichzeitig geloopt wird, um die Dringlichkeit, die Schönheit und den Schmerz im Raum zu erzeugen und uns zu ermöglichen, diesen «unbesungenen Helden» Tribut zu zollen.

«we wear our wheels with pride ...» ist eine Zusammenarbeit mit der südafrikanischen Tanzgruppe Moving Into Dance Mophatong. Was ist die Geschichte der Kompagnie; wann und wo wurde sie gegründet?

Moving into Dance Mophatong wurde 1978 während der Apartheid in Südafrika gegründet. Es war eine künstlerische Antwort auf die zerstörerische Trennungspolitik der Zeit. Die Vision war, die kreative Fähigkeit des menschlichen Geistes zu nutzen, um zu verbinden, zu beleben und zu überwinden. Tanz als Gegenmittel zur Spaltung. Heute setzt die Kompagnie ihre Arbeit mit Afrofusion Dance fort. Einer ihrer Grundsätze ist die Förderung einer Gemeinschaft als Menschen und Afrikaner*innen. Ausserdem legt die Organisation Wert auf soziale Gerechtigkeit und versucht, Hoffnung zu vermitteln.

In welcher Beziehung stehst du zu dieser Gruppe und wie kam es zu eurer Zusammenarbeit?

Ich arbeite schon seit langer Zeit immer wieder mit der Gruppe zusammen. Sowohl als Choreografin als auch als Mentorin. Die Gründerin des Ensembles, Sylvia Glasser, war eine meiner Lehrerinnen als ich jünger war, und ich habe grossen Respekt vor ihrer Arbeit, der jungen Generation von Tänzer*innen in Südafrika eine Plattform zu bieten.

Was soll das Publikum aus «we wear our wheels with pride ...» mitnehmen?

Ich hoffe, dass das Publikum bereit ist, sich mit den Performer*innen auf eine Reise zu begeben und sie dabei zu begleiten, ihren Vorfahren zu danken und den Rikschas zu huldigen. Denn: Wir dürfen nicht vergessen. Und wir müssen Wege finden, wie wir heilen können.

sound into that production?

My childhood memories are a permanent fixture and source of inspiration. These memories seem to have found a place in my immediate work. I’ve been going on this journey with my pieces. We start the piece with finding a way to contact our ancestors and end the piece with thanking them for their patience with and acceptance of us. Sound, movement vocabulary and text propel the piece forward. The Rickshaws have a long history at the turn of the 20th century in South Africa. They were slaves and used to transport the colonisers and their goods. In Zulu they are called «Hashishi», meaning «horse», later when cars and trucks came into the picture, they lost their use and became a «holiday experience» on the beachfront of Durban (KwaZulu Natal), exciting the white tourists, who were riding with them at the back of their rickshaws. They kept up their tradition of colourful costumes and competing with one another, only to become slaves of another economy and to this day they still exist but not on the same level as during the time of apartheid, for they still do not have ownership of their rickshaws and are still being owned by some higher system. Universally most rickshaws around the world have moved to bicycles and scooters, this was not the case in South Africa.

It was important to access the sounds that I heard when I was a child and saw for the first time what I thought were flying angels. The musicians and the dancers, although too young to know these sounds, tried to find these feelings and incorporated them in the work. Sound, movement images are created real-time, looping everything at the same time to create the urgency, beauty, and pain in the space, and allowing us to pay tribute to these «unsung heroes».

Robyn Orlin, Edna Bonhomme, uKhoiKhoi, 2017, Foto: © Edna Bonhomme

«we wear our wheels with pride and slap your streets with color ... we said «bonjour» to satan in 1820» is a collaboration with the dance company Moving Into Dance Mophatong. Can you tell me a bit about the history of the group, that is to say, when and where did they form?

Moving into Dance Mophatong was established in 1978 during the apartheid in South Africa. It was an artistic response 7ft he destructive policy of separateness. The vision was to draw on the creative capacity 7ft he human spirit to connect, enliven and transcend. Dance as an antidote to division. Today, the company continues ist performance through Afrofusion Dance. One principle that unites the movement is fostering a community as human beings and Africans. Moreover, the organisation values social justice and tries to enable hope.

Robyn Orlin, Edna Bonhomme, uKhoiKhoi, 2017, Foto: © Edna Bonhomme

And what is your relationship to this group, and how did you decide to work with them?

I have been working on and off with the company for a long time now. Both choreographing and mentoring. The company’s founder Sylvia Glasser was one of my teachers when I was younger, and I deeply respect all her work to set a platform for the younger generation of dancers in South Africa.

What do you want the audience to procure from «we wear our wheels with pride and slap your streets with color ... we said «bonjour» to satan in 1820 ...»?

I hope the audience will be willing to journey with the performers, as they find a way to thank their ancestors for guiding them through their performance and helping them to pay homage to the rickshaws.

We must not forget. We must find ways to heal.

How does the audience shape the responses to your dance pieces? Is there a different reception in Western Europe versus Southern Africa? And if so, can you describe the distinction?

The audience is always important in my work, this participation is used as a device to bring the public into the piece, to be part of the performance, and eventually break that barrier between audience and performer. There are different responses from Eu-