

Patriarchalische Strukturen und Geschlechterrollen in Pakistans darstellender Kunst

Sheema Kermani

Mein Engagement für die darstellenden Künste ist hauptsächlich aus meiner politischen Einstellung und der Tatsache hervorgegangen, dass ich als Frau in einer durch und durch patriarchalischen Gesellschaft lebe. Anfang der siebziger Jahre war ich Mitglied der linken Bewegung in Pakistan. Wie alle Linken strebten wir Veränderungen an. Wir kämpften auf der sozialen, der persönlichen und der politischen Ebene – ausgehend von der tiefen Erkenntnis, dass unsere Gesellschaft sich ändern musste, dass neue Visionen für eine bessere und gerechtere Welt Not taten. Im darauf folgenden Jahrzehnt erkannten einige von uns, dass eine Veränderung in den Besitzverhältnissen und der Produktion alleine nicht ausreichten. Ein Umbruch in den sozialen, kulturellen und moralischen Werten war vonnöten, wobei ein besonderer Schwerpunkt auf dem Status der Frauen in unserer Gesellschaft liegen musste.

1980 wurde *Tehrik-e-Niswan* (Frauenbewegung) gegründet, um genau diese Ziele zu verfolgen. Wir machten uns auf die Suche, ein Mittel oder Medium zu finden, durch welches die Menschen auf einer emotionalen Ebene kommunizieren konnten. Durch diese Suche erkannten wir, wie wichtig die darstellenden Künste für die emotionale Kommunikation sowie für die Beziehung zwischen menschlichen Gefühlen und Gedankenprozessen sein können. Wir erkannten, dass eine Veränderung erst dann bedeutsam und nachhaltig ist, wenn sie sich auch auf der emotionalen Ebene vollzogen hat, und dass dies durch kulturelle und künstlerische Mittel erreicht werden kann. Über die Jahre spezialisierte sich *Tehrik-e-Niswan* immer mehr auf die öffentliche Aufklärung durch kulturelle Mittel, besonders durch das Theater und das Fernsehen, und hat sich mittlerweile zum kulturellen Flügel der Frauenbewegung entwickelt.

Es kommen durchaus Zuschauer zu kulturellen Programmen, die noch nicht unbedingt von den Zielen der Frauenbewegung und der Friedens-

bewegung überzeugt sind. Deshalb ist das Ziel, das Bewusstsein durch kulturellen Input zu steigern, umso wichtiger. Mit diesen Aktivitäten erreicht man viel mehr, als nur die „Botschaft rüber zu bringen“. Sie führen dazu, dass ein Dialog mit den Teilnehmern begonnen wird, der ihnen Mut macht, sich weitaus intensiver mit diesen Themen zu beschäftigen, als sie es durch andere Methoden tun würden.

In einer Gesellschaft, in der es Konflikte gibt, muss die Kunst, wenn sie aufrichtig sein will, auch Konflikte und Fehlentwicklungen widerspiegeln. Sie muss zeigen, dass die Welt verändert werden kann und muss diese Veränderung unterstützen. Wenn *Tehrik* mit einer Produktion beginnt, egal ob Tanz oder Schauspiel, haben wir dieses Weltbild, diese Ideologie und diesen bewussten rationalen Prozess genau vor Augen.

„Aurat“

1980 entstand die erste Theaterproduktion von *Tehrik-e-Niswan*, eine Bearbeitung von Safdar Hashmis Stück *Aurat*. Dieses Stück zeigt kurze Ausschnitte aus dem Leben von Frauen

aus verschiedenen sozialen Klassen und in verschiedenen Lebensumständen. *Tehrik* hat dieses Stück bereits mehr als 400-mal aufgeführt und immer großen Applaus dafür bekommen. Es ist bei Zuschauern aus Gemeinschaften mit niedrigem Einkommen genauso erfolgreich wie bei einem Publikum aus der Mittelklasse. Es mussten kaum Änderungen in dem Stück vorgenommen werden, bis auf einige kleine Hinweise auf religiöse Praktiken, wie zum Beispiel die Hochzeits-Zeremonie. Eine Änderung nahm *Tehrik* allerdings vor. Das Original-Manuskript beginnt mit einer Beschreibung der Frau durch die Rollen, die ihr von der Gesellschaft zugedacht werden. Safdar schrieb die folgende Eröffnungssequenz:

Frau:	Ich bin Mutter.
	Ich bin Schwester.
	Ich bin Ehefrau.
	Ich bin Tochter.
	Ich bin eine Frau.

Tehrik setzt sich seit seiner Gründung für eine feministische und humanistische Ideologie ein. Wir wollen die Realität nicht nur abbilden, sondern auch prägen. Wir hatten den

Eindruck, dass eine dekadente Gesellschaft eine Frau vielleicht so definiert, dass aber die Frau viel mehr ist, als die Rollen, die die Gesellschaft ihr gibt. Sie ist zuerst ein Mensch, dann erst ist sie Ehefrau, Mutter und so weiter. Daher lautet unsere Anfangsszene so:

Mann 1: Sie ist Mutter.
 Mann 2: Sie ist Tochter.
 Mann 3: Sie ist Schwester.
 Mann 4: Sie ist Ehefrau.
 Frau: Ich bin ein Mensch.

Männer definieren diese Frauenrollen, für sich selbst würden sie dies nie tun. Kein Mann würde sich als Vater, Bruder, Ehemann und so weiter definieren. Also muss die Frau widersprechen. Sie muss darauf bestehen, dass sie zuerst ein Mensch ist und erst dann eine Frau.

Kultur und Religion

Es ist immer wieder erstaunlich zu sehen, wie viele verschiedene Elemente in Tradition und Kultur eingehen. Ich war schon immer der Überzeugung, dass es nicht nur die Religion ist, die die unterschiedlichen Kulturen erzeugt. In Pakistan hat man über viele Jahre versucht, uns einzureden, dass der Tanz nicht Bestandteil unserer Kultur sei, sondern dass er vielmehr zur indischen Kultur gehöre. Indem man den Tanz „indisch“ nennt, impliziert man natürlich, dass er Teil des Lebens in der Hindu-Kultur ist und nicht der muslimischen Kultur. Meine Erfahrungen im Bereich der darstellenden Künste haben mich in der Überzeugung bestärkt, dass es nicht die Religion ist, die den Status der Frauen und den Status der Künst-

ler determiniert, sondern vielmehr das patriarchalische System.

In unserer Gesellschaft werden Künstler schon von oben herab betrachtet, weibliche Künstler gar haben überhaupt keinen eigenen Wert. In der darstellenden Kunst gibt es zwei verschiedene Frauenbilder: das eine ist die „Frau in der Familie“, die man als rein, züchtig, loyal und gehorsam betrachtet, das andere wird von der „professionellen Künstlerin“ verkörpert, die als kaum mehr als eine Prostituierte gesehen wird.

Oft sagen mir meine Schülerinnen: „Mein Vater sagt, Tanz widerspricht unserer Religion.“ Tut er das? Nein. Hier ist nicht die Religion der entscheidende Faktor, sondern das Patriarchat und die geschlechterspezifischen Vorurteile, die uns nicht erlauben wollen, zu tanzen.

Vorurteile bezüglich der Rolle der Geschlechter gibt es im gesamten südasiatischen Raum, und zwar nicht nur hinsichtlich des Tanzes, sondern auch, wenn auch in weitaus geringerem Maße, was Musikerinnen betrifft. Gangubai Hangal, eine hoch respektierte klassische Sängerin hat einmal gesagt: „Wenn ein männlicher Musiker Moslem ist, wird er zum Ustad, ist er Hindu, wird er zum Pandit. Aber Frauen wie Kesarbai und Gungabai und Akhtarbai bleiben immer nur Bais.“

Tehriks Produktion *Ek Hazar Aur Ek Tin Ratain* ist eine Adaption von Erzählungen aus der klassischen Sammlung „Geschichten aus 1001 Nacht“. Die Hauptfigur Shaharazad verwandelt den unmenschlichen und chauvinistischen Prinzen Shahriyar allein durch die Kunst des Geschichtenerzählens in einen mitfühlenden und weisen Menschen. Tehrik hatte Dr. Syed Jamil Ahmed aus Bangladesh eingeladen, das Stück zu inszenieren. „Als mich Tehrik-e-Niswan nach Karatschi einluden, um ein Stück für sie zu inszenieren, interessierte mich das



Sheema Kermani

unter anderem deshalb, weil ich 1971 im Befreiungskrieg gegen die Staatsmaschinerie Pakistans gekämpft hatte. Ich war noch nie dort gewesen. Wie würde es wohl für die Theatermacher sein, sich über Grenzen und die Bitternis des Kriegs hinweg zu begegnen? Auf den Straßen von Karatschi begegnete ich einer Stadt voller Machos mit hungrigen Augen, die jede Frau auf der Straße gierig beäugten – wohl auch weil es so wenige dort gab, außer auf den Titelseiten der Zeitschriften in den Kiosken. Diese zeigten Frauen in den verschiedensten verführerischen Posen – manche ganz sittsam bei einer künstlerischen Tätigkeit, andere weitaus offener. Das also ist das allgemeine Bild der Frau in Pakistan. Ist es besser als in Dhaka oder Delhi oder Mumbai? Augenscheinlich nicht...“

Herrschaft und Krieg

Tehrik-e-Niswans Produktion *Jang Ab Nahin Ho Gi* basiert auf dem antiken Stück „Lysistrata“, das Aristophanes 411 v. Chr. verfasste. „Lysistrata“ ist noch immer eines der bemerkenswertesten Friedensstücke der Weltliteratur und behält auch heute, fast 2500 Jahre später, noch seine weltweite Relevanz. Die Urdu-Fassung *Jang Ab Nahin Ho Gi* wurde für *Tehrik-e-Niswan* von Fahmida Riaz kunstvoll übersetzt und bearbeitet. Nachdem sich die beiden Stämme der *Khaebani* und der *Phul Machbi* durch einen gemeinsamen Kampf ihrer kolonialen Fremdherrschaft entledigt haben, halten ihre chauvinistischen Machthaber einen Zustand ständigen Konflikts

Sheema Kermani



und Kriegs gegeneinander aufrecht. Voller Schmerz und Abscheu angesichts der Verhältnisse in dieser patriarchalischen Welt schließen sich die Frauen der beiden streitenden Stämme zusammen und beschließen, eine Veränderung herbeizuführen indem sie den Männern ihre (so genannten) ehelichen Rechte verweigern. Als es ihnen auch noch gelingt, die Kontrolle über das Staatssäckel zu erlangen, entmachten sie die Männer damit vollends. So kommt die Kriegsmaschinerie zum Erliegen und die Männer werden schließlich dazu gezwungen, zur Vernunft zu kommen.

Für mich ist dies ebenso sehr eine feministisches wie ein Anti-Kriegsstück. Die Komik betont noch die die schreckliche Situation: die Zerstörungskraft des Kriegs als Fortführung der Zerstörungskraft des Patriarchats. Eine so schwierige Situation wie den Krieg als komisch darzustellen, ist problematisch. Und doch ist die Komik ein seit langem bewährtes Mittel, die Gesellschaft und die in ihr lebenden Menschen zu kommentieren. Im griechischen Original ist Lysistrata eine weise und vorausschauende Frau, die beschließt, einen Weg zu finden, den Krieg zu beenden. Mein Gefühl sagte mir, dass der Gedanke und der Wunsch, Kriege zu beenden, allen Frauen gemein ist. Es ist nicht nur der Wunsch einer individuellen Frau, sondern eines Kollektivs auf beiden Seiten des Kampfes. Daher entwickelte ich die drei Figuren der Gulhabar, Gulabo und Gulnar, die gemeinsam die übrigen Frauen beider Stämme dazu überreden, einen Eid zu schwören, der ihre Männer dazu zwingen wird, die Kriegshandlungen einzustellen.

Zikr e Nashumida – “Die Erwähnung der Unbeachteten“ handelt von der Zeit nach dem Krieg, von seinen Auswirkungen auf die Menschen, die Gemeinschaften und die Zivilisationen. Zu Beginn des Stücks steht ein fiktives Friedensseminar. Am ersten Tag hatten eine Kunstausstellung und eine Theateraufführung stattgefunden.

Am zweiten Tag erinnern sich Schauspieler, die Teilnehmer des Seminars darstellen, daran, was sie bei der Theateraufführung erlebt haben. Das Stück entwickelt Erzählungen von Gegebenheiten, die sich in der Geschichte immer wieder wiederholen und führt das Publikum in die immer wieder gehörten, aber selten wirklich beachteten Narrativen des Krieges. Prasan-na Ramaswamy kam 2004 und 2005 aus Chennai nach Karatschi, um das Stück für *Tebrik-e-Niswan* zu inszenieren. Sie beschäftigt sich in ihrer Arbeit fast ausschließlich mit den verborgenen Spuren des Krieges:

„In dem Stück werden das Bild und die Stimme der weiblichen Kraft in den Vordergrund gestellt, die das Leben trotz eines unaufhörlichen An-



Sheema Kermani

sturms zerstörerischer Aktivitäten von Seiten der Machbesessenen verkörpern und erhalten.

Die Medien haben die Traumata des Kriegs auf „Events“ reduziert und die abgestumpfte Wahrnehmung schiebt die Tragödien Einzelner, die Umsiedlung ganzer Gemeinschaften, die Zerstörung der Umwelt beiseite. Die Realität von Verbrechen, Unterdrückung, Grausamkeit und Unmenschlichkeit wird durch die schimmernden Gewänder von Märtyrertum, Orden, Patriotismus und dem Begriff der Nation verhüllt, während diejenigen, die unter Plünderungen, Vergewaltigungen

und dem Verlust der Menschenwürde leiden, zu reinen Datensätzen reduziert werden. Dass hier ein Versuch gemacht wurde, diese beiden geographisch getrennten Empfindlichkeiten zusammen zu führen, bestehende Vorstellungen auszutauschen und zu hinterfragen, um letztlich ein ästhetisches Idiom und eine Kohäsion zu entwickeln, gibt Anlass zu einer gewissen Hoffnung.

Ich habe hier nur einige wenige Aufführungen von *Tebrik-e-Niswan* erwähnt, ein weiterer wichtiger Aspekt ist jedoch das mobile Theater. Im Rahmen dieser Initiative führt Tehrik Straßentheater in Gegenden auf, deren Bewohner wegen ihres geringen Einkommens niemals einen Theatersaal in den Städten besuchen würde. In diesen Stücken geht es um die Rechte der Menschen. Sie sollen grundsätzlich dazu dienen, ein Bewusstsein zu entwickeln und das Publikum zum Nachdenken anzuregen. Sie haben das Ziel, einen Dialog über Dinge ins Rollen zu bringen, über die für gewöhnlich nicht geredet wird, wie Geburtenkontrolle, Ehrenmorde, Zwangsehen, Kinderehen, Jungfräulichkeit und so weiter.

Wir glauben, dass eine nachhaltige Veränderung die darstellenden Künste braucht, um zu gedeihen und standzuhalten. Wir haben tatsächlich erlebt, wie kulturelle Aktivitäten ein starkes Werkzeug sein kann, in der Bemühung, das Bewusstsein zu steigern, eine öffentliche Debatte zu ermöglichen und sogar signifikante Realitäten zu verändern.

Zur Autorin

Sheema Kermani ist die Begründerin der Theaterinitiative *Tebrik-e-Niswan*. Außerdem ist sie klassisch ausgebildete Tänzerin und aktiv in Theater und Fernsehen Pakistans. Sie ist Aktivistin im Bereich der Menschen- und Frauenrechte, engagiert sich in der Friedensbewegung und wurde 2005 als eine von „1000 Frauen der Welt“ für den Frieden-Nobelpreis nominiert.