

Di mana suaraku ... — Wo ist meine Stimme ...

Die Theateraktivistin und der Fall Marsinah

von Susan Khallaf

So das immer wiederkehrende Wehklagen, das die Hauptfigur des Theaterstückes Marsinah, Nyanyian dari Bawah Tanah (Marsinah — Lied aus der Unterwelt) aufwühlt und in ihrer Totenruhe stört. Diese Klage spiegelt den Grund für Marsinachs Ermordung wider: Sie hat es gewagt, als einfache Arbeiterin ihre Stimme gegen den Arbeitgeber zu erheben. Also bringt man sie zum Schweigen.

Marsinah, Arbeiterin in einer Uhrenfabrik in Sidoarjo, Ostjava, Indonesien, wird am 8. Mai 1993 200 km von ihrem Wohnort entfernt ermordet aufgefunden. Wenige Tage zuvor hat sie gemeinsam mit anderen Arbeitern für die Einhaltung des gesetzlichen Mindestlohnes gestreikt. In Autopsieberichten wird festgestellt, dass Marsinah geschlagen, gefoltert und mit einem stumpfen Gegenstand vergewaltigt wurde. Die Ermordung der Arbeiterin — bis zum heutigen Tage unaufgeklärt — erregt einen Aufschrei in der nationalen und internationalen Öffentlichkeit. In Indonesien machen Journalisten und Künstler Marsinah zu einer modernen Heldin. Ihr Tod wird zum Symbol der Unterdrückung der »kleinen Leute«.

Ratna Sarumpaet setzt der Arbeiterin in zwei Theaterstücken, mit denen auch sie selbst international bekannt wurde, ein Denkmal. Ratna Sarumpaets persönliche Erfahrungen sensibilisieren sie für die fragile Stellung der Frau in der indonesischen Gesellschaft. Die Verletzungen, die Marsinah zugefügt wurden, ihr vergewaltigter und verstümmelter Körper symbolisieren für Ratna Sarumpaet die tiefe, triviale Verachtung, mit der vor allem mächtige Männer jene Frauen behandeln, die es wagen, ihre Stimme zu erheben.

Marsinah — Lied aus der Unterwelt

1994 führt die Theatermacherin Ratna Sarumpaet erstmals ihr

Stück Marsinah — Nyanyian Dari Bawah Tanah auf. Es ist ein Stück in fünf Akten. Handlungsort ist die Totenwelt. Es gibt drei Hauptpersonen, die alle weiblich sind. Eine namenlose Frau, die als »Tokoh« (Gestalt/Mensch) bezeichnet wird, eine Richterin und eine Mutter. Diese Hauptpersonen sind keine differenzierten Charaktere, sondern eher Typen.

In dem Stück, das meist nur kurz Marsinah genannt wird, kommt die moderne Heldin namentlich nur im Titel vor. Eigenschaften, die Marsinah zugeschrieben werden, werden von unterschiedlichen Personen des Stücks aufgegriffen. Sie hinterfragt die Gesetze der Gesellschaft, ist von einer brennenden inneren Unruhe getrieben, kümmert sich um die Ausgebeuteten und nutzt ihre Freizeit für berufliche Fortbildungen.

Der Gesamteindruck des Stücks ist geprägt von scharfer Kritik an allen Problemen der zeitgenössischen indonesischen Gesellschaft. Vor allem die Rhetorik der Neuen Ordnung, der Regierungspolitik Präsident Suhartos, wird angegriffen, die vorgibt, stets im Interesse des Volkes zu handeln. Ein zentraler Kritikpunkt ist die wirtschaftliche Entwicklungspolitik, die zu Lasten von Kindern und Frauen ausgeführt wird. Marsinah wird zum Symbol des meist unerfüllten, wütenden Verlangens der Frauen, sich zu widersetzen.

Durch die Gestalt eines Mannes, der sich mit der Hauptfigur streitet, wird die Entwicklungspolitik

im Stück als männliches Projekt dargestellt. Die Tatsache, dass die private Sphäre genauso wie die Gesellschaft insgesamt von der ungleichen Beziehung zwischen den Geschlechtern geprägt ist, manifestiert sich in der Aussage:

**Anti Demokrasi
dimulai dirumah.
Anti-Demokratie
beginnt zu Hause**

Im Kontrast zu der offen geäußerten Kritik des Stücks stehen religiöse Zwischenspiele und vor allem das Ende. Philosophisch-religiöse Anklänge im letzten Akt in Form von Totengesängen könnten als ein Mittel die Zensoren zu beruhigen gesehen werden. Allerdings spielt die Religion im Leben vieler Indonesier eine herausragende Rolle. Daher wäre zu argumentieren, dass gerade der religiöse Schluss ein ernstgemeinter Lösungsansatz für das Dilemma der Arbeiterschaft darstellt, da er an moralische Werte appelliert und eigenverantwortliches Handeln fordert.

Mit dem folgenden Stück Marsinah Menggugat (Marsinah klagt an) greift Ratna Sarumpaet 1997 das

Die Autorin schrieb ihre Magisterarbeit über Ratna Sarumpaets »Marsinah-Nyanyian Dari Bawah Tanah«. Während eines Studienjahres an der Sekolah Tinggi Seni Indonesia in Surakarta lernte sie modernes indonesisches Theater kennen.

Thema Marsinah noch einmal auf, nachdem die Behörden offiziell verlauten ließen, dass die Suche nach den Mördern Marsinachs eingestellt wird. Zeitgleich erscheint Marsinah — Nyanyian Dari Bawah Tanah in Buchform.

Obwohl die Aufführungen in Indonesien selbst oftmals verboten werden, folgen 1998 und 1999 weitere Aufführungen von Marsinah Menggugat im In- und Ausland, unter anderem in Irland, den USA und Japan. In Lampung führt Ratna Sarumpaet das Stück vor einem begeisterten Publikum trotz des Aufführungsverbots auf.

Eine Frau macht Theater

»Buat apa, memenuhi kepentingan orang lain?« (Wozu soll man (ich) die Erwartungen anderer Leute erfüllen?), so Ratna Sarumpaet 1998 in einem Interview. Die Schauspieler, Theaterautorin, Theaterregisseurin, Theaterleiterin und Oppositionelle ist unbequem. In ihren Stücken bringt sie ihre Meinung auch zu brisanten politischen Themen deutlich zum Ausdruck. Astrie Wright bezeichnet diese Form der Kunst als Activist Art, eine politisch engagierte Kunst, die Dialog fördern, bewusst anecken und Missstände kommentieren will. Vor allem während der Regierungszeit Suhartos diente Activist Art als Kanal anderweitig verbotener politischer Meinungsäußerung.

»The more I think about it, it's not about the 500 (Rupiah) [die Marsinah eingefordert hatte, um den gesetzlichen Mindestlohn zu erhalten], it's about democracy, ... Drama for me is not only a business, it's also a weapon to make people think.«, so Ratna Sarumpaet in einem Interview im Juli 2000. Seit 1993 äußert sich die Theatermacherin zunehmend kritisch zu politischen Themen. Verstärkt durch die Marginalisierung und Bedrohung, die sie selbst im Zusammenhang mit den Marsinah-Stücken erlebt, arbeitet sie mit Regimekritikern wie Amien Rais (heutiger Parlamentspräsident) und Megawati Sukarnoputri (heutige Parlamentsvizepräsidentin) in der Bewegung Solidaritas untuk Amien dan Mega (SIAGA), die den Sturz Suhartos zum Ziel hatte.

Diese Aktivitäten führten zur Planung einer alternativen Volksversammlung am 10. März 1998 in einem Hotel in Jakarta, bei dessen Eröffnung Ratna Sarumpaet gemeinsam mit acht anderen Personen festgenommen wird.

Doch Ratna Sarumpaet hat Glück. Ihre internationale Bekanntheit, die sie unter anderem als offizielle Vertreterin Indonesiens beim Festival of International Theater und 1997 als Teilnehmerin an der International Women's Playwright Conference erlangt hat, schützt sie. Aufgrund heftiger internationaler Proteste wird sie nach Suhartos Rücktritt im Mai 1998 in einem Schnellverfahren zu den bereits verbüßten 70 Tagen Haft verurteilt und aus dem Gefängnis entlassen. Sofort schließt sie sich den protestierenden Studenten an.

Ratna Sarumpaets politisches Engagement führte wiederholt zu Gerüchten, sie wolle sich verstärkt in der Politik engagieren. Sogar ein Ministerposten in der neuen Regierung Abdurrahman Wahids sei ihr angeboten worden. Doch Ratna Sarumpaet ist Theateraktivistin geblieben und dementiert derartiges immer wieder in Interviews. 1998 wird sie schließlich vom Asian Human Rights Center in Thailand mit einem Human Rights Award ausgezeichnet.

Ratna Sarumpaet und das moderne indonesische Theater

Ratna Sarumpaets Theaterstücke bewegen sich im Grenzbe- reich zwischen Kunst und Politik. Diese Gratwanderung ist kennzeichnend für einen großen Bereich der modernen indonesischen Kunstproduktion. Wie viele zeitgenössische Künstler wurde Ratna Sarumpaet von Rendras Arbeit inspiriert, einem international bekannten Dichter und Theateraktivisten, der jungen Künstlern eine informelle Ausbildung in seiner Theaterwerkstatt (Bengkel Teater) vermittelt und seine Kunst als politischen Kommentar nutzt.

Als Ratna Sarumpaet 1969 eine Theateraufführung Rendras sieht, bricht sie ihr Architekturstudium ab, um neun Monate lang im Bengkel Teater zu leben und zu arbeiten. 1974 löst sie sich von ihrem Mentor Rendra und gründet eine eigene Theatergruppe.

Ratna Sarumpaets Arbeit ist Ausdruck einer Kunst- und Theatertradition, die soziales und politisches Engagement schätzt und anstrebt. Dennoch stellt sie eine Ausnahme dar: Ratna Sarumpaet ist die einzige Theaterautorin, die eigenständig und erfolgreich ihre eigene Gruppe leitet.

Insgesamt spielen Frauen auf der Bühne eher traditionell weiblich



Foto: M. Hagedorn

Ratna Sarumpaet bei Proben für Marsinah Menggugat in Jakarta, Jan./Feb. 1999

che Theaterrollen. Und Schauspielerinnen, die der Mittelklasse entstammen, sind in ihrer Arbeit am Theater durch die Verpflichtungen zu Hause begrenzt. Ratna Sarumpaet ist als geschiedene Frau auch auf der Bühne freier und gewillter, die etablierten Grenzen der Darstellung von Frauen zu sprengen.

Trotz Ratna Sarumpaets ambivalenter Haltung dem Feminismus gegenüber, will sie durch ihre Arbeit und ihre Person ein Vorbild sein, will Frauen ermutigen, sich für sich selbst einzusetzen. Ratna Sarumpaet hofft, dass ihr eigenes Beispiel andere Frauen ermutigen wird, ebenfalls eigene Potentiale zu entdecken und zu nutzen.

In ihrem neuesten Stück *Alia* — Luka Serambi Mekah (*Alia* —

Acehs Wunden) thematisiert sie am Beispiel einer jungen Frau die Leiden, die die Bewohner Acehs durch ihre Unabhängigkeitsbestrebungen bereits im Widerstand gegen die niederländischen Kolonialherren und auch als indonesische Provinz erleiden müssen. Indonesische Reaktionen auf das Stück sind sehr unterschiedlich. Vielerorts wird ihr vorgeworfen, sich auf Kosten Acehs profilieren zu wollen oder, dass sie zu offen Kritik am Militär übe.

Wie auch immer die Reaktionen auf ihre Aufführungen ausfallen — sie belegen, was Ratna Sarumpaet von ihrer Kunst erwartet:

»Performance cannot change rule, but performance can make people think.«

Literatur

- Bodden, Michael, *Workers' Theatre and Theatre about Workers in 1990s Indonesia*, in: *Rima*, Vol. 31, Nr. 1, June 1997, S. 37-78
- Gillitt Asmara, Cobina, *A New Tradition of Indonesian Theatre*, in: *Asian Theatre Journal* Vol 12, Nr. 1, Spring 1995, S. 164-174
- Hateley, Barbara, *Women in Contemporary Indonesian Theatre*, in: *BKI 151-IV* (1995), S. 577-601
- Ikranegara, *The Making of Indonesian Theatre: From Globalization to Pluralistic Interaction*, in: *Tenggara* No. 38 1996, S. 1-21
- König, Marianne, *Theater als Lebensweise-Theater als Ethnologie. Der indonesische Regisseur Boedi S. Otong*, Tübingen 1997

Über Frauen, Krisensituationen und Eigeninitiative

Die Rolle der Frauen in der Arbeiterbewegung in Ostjava

von Ajuni

In den 80er Jahren wurde in den neuen Industriestaaten wie Japan, Taiwan, Hongkong und Südkorea eine Umstrukturierung der Wirtschaft beobachtet, die sich durch das Verlegen von Konsumgüter produzierenden Industrien in andere Länder, unter anderem auch nach Indonesien, kennzeichnete. Diese Umstrukturierung war nicht nur die logische Konsequenz der Anhäufung von Kapital, sondern auch eine Folge der immer stärker werdenden Arbeiterverbände und deren Forderungen nach immer höheren Gehältern.

Zur gleichen Zeit wurde in Indonesien der einstige Aufschwung der Ölindustrie aus den 80er Jahren durch den Preisverfall des Öls am Internationalen Markt geschwächt. Als Folge dessen entwickelte die indonesische Regierung eine neue Wirtschaftsstrategie, die statt auf einer importorientierten auf einer exportorientierten Industrie beruhte, mit dem Ziel, die Devisen des Landes durch den Export von anderen als Erdöl- und Erdgasprodukten zu erhöhen. So bemühte sich die in-

donesische Regierung, Investoren aus den neuen Industriestaaten ins Land zu locken.

Die neue Strategie hatte Erfolg. Unternehmer aus höher entwickelten Ländern legten ihr Kapital in Indonesien an, vor allem in Bereichen der Produktion und des Handels mit Sperrholz, Textilien, Kleidung, Leder, Lebensmitteln und Elektronikartikeln. Diese neue Entwicklung brachte allerdings auch neue Aufgaben für die Regierung mit sich, wie zum Beispiel die Ausbildung von »disziplinierten«

Arbeitskräften, die den Arbeitgeber fürchten und ihm gehorchen, die Festlegung eines möglichst niedrigen Standardlohns und die Erschaffung von Sicherheitsgarantien für die ausländischen Investoren sowie einer besseren Infrastruktur als wirtschaftliche Grundlage. Einige der von der Regierung der Neuen Ordnung (Orde Baru) festgelegten Richtlinien waren:

*Die Autorin ist engagiertes Mitglied bei *Kelompok Kerja Humanika in Surabaya*.*