

A woman with dark hair is looking at a computer monitor. The monitor displays a close-up of a coiled cable. The background shows bookshelves filled with books. The entire image has a purple tint.

JoyFUL CONNECTIONS

The ITI Academy
of the International
Theatre Institute

Die ITI Academy
des Internationalen
Theaterinstituts

Impressum

Herausgeber

Deutsches Zentrum
des Internationalen Theaterinstituts e.V. (ITI)
Malin Nagel / Dr. Juliane Zellner
Mariannenplatz 2, 10997 Berlin
Deutschland

Redaktion

Malin Nagel
Manuela Goschy
Dr. Juliane Zellner
Kavya Bilal

Korrektorat

Anna-Sophie Weser
Andrea Zagorski

Übersetzung

Claudia Jones (ENG-DE)
Anna Galt (DE-ENG)

Gestaltung und Satz

Rimini Berlin

Coverbild

ITI Academy LAB III; © Manuela Goschy

Druck

Europoint Medien GmbH

Papier

Caribic dunkelrot
120 g/m², 250 g/m²

Erscheinungsdatum

Juni 2026

ISBN 978-3-912516-00-5

Contents

04	Intro
06	<i>Envisioning a Shared Future</i> CHEN Zhongwen
08	<i>Despite the Circumstances: On Keeping Going and Striving for Connections</i> Malin Nagel & Dr Juliane Zellner
16	THE ITI ACADEMY LABS
18	LAB I
20	<i>What is the Freedom you Need?</i> Dora Yuemin Cheng
24	<i>A Quiet Erosion</i> Sara Amini
26	LAB II
28	<i>The Joyful Body as Emancipation: A Manifesto for Activist Resistance in the Counter-Hegemonic World and Beyond</i> Alex D. Loo
32	LAB III
34	<i>Theatre as a Living Practice of Care, Collaboration, and Social Transformation</i> Lloyd Nyikadzino
38	<i>Why I Want to be White or Who Wants the Truth When You Can Have a Story</i> Deepika Arwind
44	VOICES OF RESISTANCE AND RESILIENCE
56	Fellows, Artists, Mentors & Supporters of the ITI Academy / Fellows, Künstler*innen, Mentor*innen und Unterstützer*innen der ITI Academy

Inhalt

05	Intro
07	<i>Uns eine gemeinsame Zukunft vorstellen</i> CHEN Zhongwen
09	<i>Den Umständen zum Trotz: Vom Weitermachen und Streben nach Verbindungen</i> Malin Nagel & Dr. Juliane Zellner
17	DIE ITI ACADEMY LABS
19	LAB I
21	<i>Welche Freiheit brauchst du?</i> Dora Yuemin Cheng
25	<i>Eine stille Erosion</i> Sara Amini
27	LAB II
29	<i>Der freudvolle Körper ist Emanzipation: ein Manifest für aktivistischen Widerstand in der gegenhegemonialen Welt und darüber hinaus</i> Alex D. Loo
32	LAB III
35	<i>Theater als lebendige Praxis der Fürsorge, Zusammenarbeit und des sozialen Wandels</i> Lloyd Nyikadzino
39	<i>Warum ich Weiß sein will – oder wer will schon die Wahrheit, wenn man eine Geschichte haben kann?</i> Deepika Arwind
45	STIMMEN DES WIDERSTANDS UND DER RESILIENZ

JOYFUL CONNECTIONS

Meet the Mentors, ITI Academy 2023; © Katrin Schander

The ITI Academy of the German Centre of the International Theatre Institute

With texts by
Dora Yuemin Cheng
Sara Amini
Alex D. Loo
Lloyd Nyikadzino
Deepika Arwind
CHEN Zhongwen
Malin Nagel/
Dr. Juliane Zellner

The ITI Academy is a space where theatre practitioners, artists, academics, and civil society actors come together to think, make, and act collectively. At the heart of this exchange are urgent questions that shape contemporary artistic and social life, such as artistic freedom, censorship, collective care, fair collaboration, or decolonisation.

Through diverse formats, the Academy offers a forum for sharing experiences, strategies, and stories of resistance—exploring how artistic practice can intersect with activism, social critique, and community participation. It is a place to strengthen resilience and build solidarity across cultures and contexts.

Die ITI ACADEMY des Deutschen Zentrums des Internationalen Theaterinstituts

Mit Texten von
Dora Yuemin Cheng
Sara Amini
Alex D. Loo
Lloyd Nyikadzino
Deepika Arwind
CHEN Zhongwen
Malin Nagel/
Dr. Juliane Zellner

Die ITI Academy ist eine Plattform, die Theaterpraktiker*innen, Künstler*innen, Wissenschaftler*innen und Akteur*innen der Zivilgesellschaft zusammenbringt, um gemeinsam zu denken, zu gestalten und zu handeln. Im Mittelpunkt dieses Austauschs stehen drängende Fragen, die das gegenwärtige künstlerische und gesellschaftliche Leben prägen – Themen wie künstlerische Freiheit, Zensur, kollektive Fürsorge, faire Zusammenarbeit oder Dekolonialisierung.

Durch vielfältige Formate bietet die Academy ein Forum für den Austausch von Erfahrungen, Strategien und Geschichten des Widerstands – und untersucht, wie künstlerische Praxis mit Aktivismus, Gesellschaftskritik und gemeinschaftlicher Teilhabe verflochten werden kann. Sie ist ein Raum, in dem die Resilienz von Künstler*innen gestärkt wird und Solidarität über Kulturen und Kontexte hinweg gedeihen.

Envisioning a Shared Future

CHEN Zhongwen
Director General
of the International Theatre Institute

When artists from different parts of the world come together, something more than exchange becomes possible. It is not only about sharing experiences, but about working across differences—of context, language, and perspective. Such encounters are not always easy, but it is precisely through this effort that new ways of creating and thinking can emerge. This is what gives particular meaning to the ITI Academy Week 2026, organized by ITI Germany.

We are working today in a time of rapid change and increasing complexity. Under such conditions, spaces for sustained exchange are not self-evident they must be consciously created. They require time, attention, and a willingness to engage beyond immediate understanding. The ITI Academy Week offers such a space. It brings together artists and theatre professionals not only to share their practices, but also to reflect on the conditions under which artistic work takes place today. Questions of freedom, fairness, participation, and care are not abstract—they directly shape how we collaborate, how we work, and how we imagine a shared future.

Theatre and the performing arts continue to offer a space where individual experience meets collective reflection. They invite us to listen more carefully, to encounter unfamiliar perspectives, and to remain present within situations that do not resolve quickly. In this sense, artistic practice is not only a form of expression, but also a way of working through complexity. It is especially important that emerging artists take part in such encounters. Their perspectives bring movement,

and their questions keep the field open. Since its founding, the International Theatre Institute has been committed to building connections across cultures through the performing arts. Today, this commitment becomes more concrete reflected in how we continue to create spaces where people can still meet, exchange, and work together.

What remains after such encounters is often not immediately visible. It takes the form of new ways of seeing, of listening, and of relating to one another. In a time when so much becomes immediate and accessible, this capacity can no longer be taken for granted it must be sustained. Perhaps this is precisely why we come together here.

Uns eine gemeinsame Zukunft vorstellen

CHEN Zhongwen
Generaldirektorin
des Internationalen Theaterinstituts

Wenn Künstler*innen aus aller Welt zusammenkommen, ermöglicht das mehr als bloßen Austausch. Es geht nicht nur darum, Erfahrungen zu teilen, sondern auch darum, Unterschiede in Kontext, Sprache und Perspektive – zu überwinden. Solche Begegnungen sind nicht immer einfach, doch gerade durch diese Anstrengung können neue Wege des Schaffens und Denkens entstehen. Dies verleiht der vom ITI Germany organisierten ITI Academy Week 2026 eine besondere Bedeutung.

Wir arbeiten heute in einer Zeit des rasanten Wandels und zunehmender Komplexität. Unter solchen Bedingungen sind Räume für nachhaltigen Austausch keine Selbstverständlichkeit – sie müssen bewusst geschaffen werden. Sie erfordern Zeit, Aufmerksamkeit und die Bereitschaft, sich über das unmittelbare Verstehen hinaus zu engagieren. Die ITI Academy Week bietet einen solchen Raum. Sie bringt Künstler*innen und Theaterschaffende zusammen, um nicht nur Arbeitsweisen zu teilen, sondern auch die Bedingungen zu reflektieren, unter denen künstlerisches Schaffen heute stattfindet. Fragen der Freiheit, der Fairness, der Teilhabe und der Fürsorge sind nicht abstrakt – sie beeinflussen unmittelbar, wie wir zusammenwirken, arbeiten und uns eine gemeinsame Zukunft vorstellen.

Theater und Darstellende Künste bieten weiterhin einen Raum, in dem individuelle Erfahrung auf kollektive Reflexion trifft. Sie laden uns ein, aufmerksamer zuzuhören, ungewohnten Perspektiven zu begegnen und in Situationen präsent zu bleiben, die sich nicht schnell lösen lassen.

In diesem Sinne ist künstlerische Praxis nicht nur eine Form des Ausdrucks, sondern auch ein Weg, Komplexität zu bewältigen.

Besonders wichtig ist, dass Nachwuchskünstler*innen an solchen Begegnungen teilnehmen. Ihre Perspektiven bringen Bewegung in die Kunst und ihre Fragen halten das Feld offen.

Seit seiner Gründung widmet sich das Internationale Theaterinstitut dem interkulturellen Dialog durch die Darstellende Künste. Heute wird dieses Engagement konkreter: Wir schaffen Räume, in denen Menschen sich immer noch begegnen, austauschen und zusammenarbeiten können.

Was nach solchen Begegnungen bleibt, ist oft nicht sofort sichtbar. Es nimmt die Form neuer Arten des Sehens, des Zuhörens und des Aufeinanderbeziehens an. In einer Zeit, in der so vieles unmittelbar und zugänglich wird, darf diese Fähigkeit nicht mehr als selbstverständlich vorausgesetzt werden – sie muss bewahrt werden. Vielleicht ist genau das der Grund, warum wir hier zusammenkommen.

Despite the Circumstances: On Keeping Going and Striving for Connections

A conversation on the approaches and aims of the ITI Academy

The ITI Academy has been a platform for international encounters and artistic research since 2021. By offering exchange and qualification programmes for up-and-coming artists and curators from all over the world, it establishes a network of resistant practice and collective resilience. In safe, informal spaces, it also displays the quality of a future-orientated laboratory for transnational collaborations and new festival formats.

In this conversation, **Malin Nagel** (Lead of the Academy) and **Dr. Juliane Zellner** (Director of ITI Germany) take a look at the Academy's beginnings as well as its future prospects, and talk about what divides and connects people.

JZ *You've been running the ITI Academy for almost six years now. How would you describe the focus and practice of the ITI Academy?*

MN We bring people together, across cultural and geographical borders, who are passionate about the power of theatre and the arts as driving forces of empathy and change. These are artists who have an interest in how art, activism, social critique and participation are intertwined. Some of them come from regions and contexts of the world ruled by totalitarian regimes, in which their artistic practice is very restricted or they themselves are even exposed to life-threatening risks—and despite the circumstances, look for ways to continue their work. When we use the words—by now rather hackneyed—"collective resilience" and "resistance" in this context—we and the ITI Academy participants fill these hollow words with concrete experiences, situations and strategies. In doing so, we look at "what's going on over there" in relation to the tension between the ability to

act and the lack of power to act: When is a resilient practice of resistance subjectively possible for an artist and which external and internal circumstances, in interaction, lead to an artist to not being able to continue their work?

JZ *Starting from Germany, the Academy is explicitly aimed at artists worldwide, what led to its foundation?*

MN The NEAP committee—Network of Emerging Arts Professionals—was established in 2014 within the global umbrella organisation. While many of the older members of the ITI, who helped shape it for years through delegations sent from around the world, are often affiliated with institutions and thus have the financial means to travel and meet other members, the younger generation often lacked the means to do this. ITI Germany reacted to this by founding the ITI Academy as a network to support younger artists working across borders. THEATER DER WELT offered us the perfect platform to make the Academy a vibrant reality.

Its early days took place during the COVID pandemic. That was a challenging situation. Working internationally as well as physical gatherings had to be completely reconceived. The first Academy format during THEATER DER WELT in Düsseldorf was created in cooperation with The Festival Academy from Brussels, whose experience helped us to enhance our profile. While in their academy future festival managers come together in various formats, the ITI Academy is aimed specifically at artists. Their work and its content are the basis of the exchange.

From the very start we wanted to establish a sustainable network that connects people to each other and creates synergies—a breeding ground for future cooperations.

Den Umständen zum Trotz: Vom Weitermachen und Streben nach Verbindungen

Ein Gespräch über Wege und Ziele der ITI Academy

Seit 2021 ist die ITI Academy eine Plattform für internationale Begegnung und künstlerisches Forschen. Indem sie Austausch- und Qualifizierungsprogramme für aufstrebende Künstler*innen und Kurator*innen aus aller Welt bietet, schafft sie ein Netzwerk der widerständigen Praxis und kollektiven Resilienz. In geschützten, informellen Räumen entfaltet sie die Qualität eines zukunftsweisenden Labors für transnationale Kollaborationen und neue Festivalformate.

Im Gespräch betrachten **Malin Nagel** (Leiterin der ITI Academy) und **Dr. Juliane Zellner** (Direktorin des Internationalen Theaterinstituts) Entstehung und Perspektiven der Academy und beschreiben Trennendes sowie Verbindendes.

JZ *Du leitest die ITI Academy nun seit bald sechs Jahren. Wie würdest Du den Fokus und die Praxis der ITI Academy beschreiben?*

MN Wir bringen Menschen über kulturelle und geografische Grenzen hinweg zusammen, die sich für die Kraft des Theaters und die Künste als Triebkräfte für Empathie und Veränderung begeistern. Das sind Künstler*innen, die ein Interesse an dem Ineinandergreifen von Kunst, Aktivismus, Sozialkritik und Teilhabe haben. Teilweise kommen sie aus Regionen und Kontexten der Welt, in denen totalitäre Regime herrschen und in denen sie in ihrer künstlerischen Praxis stark eingeschränkt sind oder gar lebensgefährdenen Risiken ausgesetzt sind – und den Umständen zum Trotz nach Wegen suchen, ihre Arbeit fortzusetzen. Wenn wir die – inzwischen ja überstrapazierten Worte – "kollektive Resilienz" und "Widerstand" in diesem Zusammenhang verwenden – füllen wir diese "Worthülsen" mit den Teilnehmenden der ITI Academy mit konkreten Erfahrungen, Situationen und Strategien. Wir blicken dabei auch auf das,

„was da los ist“ zwischen Handlungsfähigkeit und Handlungsohnmacht: Wann ist resiliente und widerständige Praxis für eine*n Künstler*in subjektiv möglich und welche äußeren und inneren Umstände in Wechselwirkung führen dazu, dass die künstlerische Praxis nicht fortgesetzt werden kann?

JZ *Ausgehend von Deutschland richtet sich die Academy ja dezidiert an Künstler*innen weltweit. Wie kam es zu ihrer Gründung?*

MN Innerhalb des Weltverbands entstand 2014 das NEAP-Komitee – Network of Emerging Arts Professionals. Während viele der älteren ITI-Mitglieder aus den weltweit entsandten Delegationen das ITI seit Jahren mitprägen, häufig institutionell angebunden sind und damit über finanzielle Möglichkeiten für Reisen und Begegnung verfügen, fehlten der jüngeren Generation entsprechende Zugänge. Das Deutsche ITI reagierte darauf mit der Gründung der ITI Academy als Netzwerk zur Förderung junger, grenzüberschreitend arbeitender Künstler*innen. THEATER DER WELT bot uns dann die ideale Plattform für eine lebendige Umsetzung der Academy.

Die Anfänge fielen in die Corona-Zeit. Das war eine herausfordernde Situation. Internationales Arbeiten sowie physische Begegnungen mussten vollkommen neu gedacht werden. Ein erstes Academy-Format im Rahmen von THEATER DER WELT in Düsseldorf entstand in Kooperation mit der *The Festival Academy* aus Brüssel, deren Erfahrungswerte uns dabei halfen, unser eigenes Profil zu schärfen. Während dort künftige Festivalmanager*innen in verschiedenen Formaten zusammenkommen, richtet sich die ITI Academy bewusst an Künstler*innen. Ihre inhaltliche Arbeit bildet die Basis des Austauschs.

JZ *How do you find the fellows of the Academy? And how do you organise them coming together or working together?*

MN There are open calls for the ITI Academy Week. We received 500 applications from all over the world for this year's call, from which twelve fellows were chosen by a five-person selection committee and invited to participate. The ITI Academy Week takes place during the THEATER DER WELT festival. For this one-week, in-person gathering the twelve fellows are joined by other artists from previous formats and editions. All ITI Academy participants become members of the alumni network, which sustains and strengthens international connections beyond the events.

JZ *"Since wars begin in the minds of men, it is in the minds of men that the defences of peace must be constructed."¹—The International Theatre Institute (ITI) was founded on the initiative of UNESCO in this spirit in 1948. Nowadays, multilateral action seems to be in a crisis. What role do networks like the ITI Academy play in this situation?*

MN When doors close on a political and economic level, it's important to stay connected on an artistic level where possible. Of course, working together has gotten more complicated due to the global political situation. All the different social, historical, economic and political factors are having a major impact on our lives. Insurmountable differences and unequal circumstances can make it difficult to maintain an open interest in one another and sometimes stand in the way of experiencing common ground across cultures and identities. There are major obstacles when it comes to travel for example; meeting physically and direct exchange have been severely limited because of it. But as part of the ITI, our mission and understanding of our purpose do not depend on whether the situation is easy or not. Especially in times of crisis, we must continue our collaborative work, with all its contradictions and challenges—without ignoring the individual situations that people we meet are in. And that means fine-tuning formats and adapting them.

¹ From 'Constitution of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO)'.



ITI Academy Week 2023, © Katrin Schander

JZ *The first edition of the ITI Academy took place at THEATER DER WELT in Frankfurt in 2023. Why did you first focus on artists in Germany working internationally—and how does this local approach link up with the global network of the ITI?*

MN To us it seemed necessary to first focus on the different local, international performing arts here in Germany. Where are we at? Who's "we" when we invite the world to Germany? Our impression was: first we have to identify and deconstruct colonial thinking, structures and eurocentrism, and face the challenges we have in our own working lives here in Germany. How do you work internationally and across borders as an artist based in Germany and what challenges do you face working transnationally? That seemed to us to be the foundation for the next step.

Four modules with formats on curation, production and working transnationally, which we developed together with the festival team from THEATER DER WELT in Frankfurt, formed the curriculum and led up to the Academy Week. At the same time, the link to the global ITI network remained of central importance. In cooperation with the NEAP committee from the global ITI organisation, we then hosted a series of talks about the conditions for successful international collaboration in the arts and with that paved the way for this year's edition in Chemnitz.

JZ *THEATER DER WELT is a great base for the ITI Academy. But can an Academy be conceived of as temporary, one which only takes place every three years when the festival does?*

Von Beginn an ging es uns darum, ein nachhaltiges Netzwerk zu schaffen, das Menschen miteinander verbindet und Synergien erzeugt – ein Nährboden für künftige Kooperationen.

JZ *Wie findet ihr die Fellows der Academy? Und, wie gestaltet ihr das Zusammenkommen oder die gemeinsame Arbeit?*

MN Für die ITI Academy Week gibt es offene Ausschreibungen. Mit dem diesjährigen Open Call haben uns rund 500 Bewerbungen aus der ganzen Welt erreicht, daraus wurden 12 Fellows von einem fünfköpfigen Gremium ausgewählt und zur ITI Academy Week eingeladen. Während des Festivals THEATER DER WELT findet dann die ITI Academy Week statt. Hier treffen die 12 Fellows auf weitere eingeladene Künstler*innen, die bereits zuvor im Rahmen der Academy mitgewirkt haben. Alle Teilnehmenden der Academy werden Teil des Alumni-Netzwerks, das internationale Verbindungen weiterführt und stärkt.

JZ *„Since wars begin in the minds of men, it is in the minds of men that the defenses of peace must be constructed.“¹ – In diesem Geiste gründete sich 1948 auf Initiative der UNESCO das Internationale Theaterinstitut (ITI). Heute scheint das multilaterale Handeln in einer Krise zu sein. Welche Rolle spielen Netzwerke wie die ITI Academy in dieser Situation?*

MN Wenn sich auf politischer und wirtschaftlicher Ebene Türen schließen, ist es wichtig auf künstlerischer Ebene nach Möglichkeiten zu suchen, verbunden zu bleiben. Natürlich ist die Zusammenarbeit durch die weltweite politische Lage komplizierter geworden. Die verschiedenen sozialen, historischen, ökonomischen und politischen Zusammenhänge wirken sich sehr auf unsere Leben aus. Nicht überwindbare Unterschiede und unterschiedliche Voraussetzungen erschweren die Haltung eines offenen Interesses aneinander und stehen manchmal dem Erleben von Gemeinsamkeiten über Kulturen und Identitäten im Weg. Große Hürden begegnen uns etwa beim Reisen; physische Begegnung und der di-

¹ Aus 'Constitution of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO)'.

rekte Austausch sind dadurch stark eingeschränkt. Aber unser Auftrag und Selbstverständnis als Teil des ITIs ist nicht davon abhängig, ob die Lage günstig ist. Gerade in Krisenzeiten müssen wir die gemeinsame Arbeit mit all ihren Widersprüchen und Herausforderungen fortführen – und dabei lassen wir die individuellen Situationen, in denen sich die Akteuer*innen befinden, mit denen wir zusammenkommen, nicht außer Acht. Und das bedeutet Formate zu schärfen und anzupassen.

JZ *Bei THEATER DER WELT in Frankfurt 2023 fand die erste Ausgabe der ITI Academy statt. Warum habt ihr den Fokus zunächst auf international arbeitende Künstler*innen in Deutschland gelegt – und wie verbindet sich dieser lokale Ansatz mit dem weltweiten Netzwerk des ITI?*

MN Uns schien es notwendig, zunächst auf die unterschiedlichen, internationalen, lokal verorteten Darstellenden Künste hier in Deutschland den Fokus zu legen. Wo stehen wir? Wer sind "wir", wenn wir die Welt zu uns einladen? Unser Eindruck war: Wir müssen zuerst koloniales Denken, Strukturen und Eurozentrismus identifizieren und dekonstruieren und uns den Herausforderungen stellen, die wir in unserem Arbeitsleben hier in Deutschland haben. Wie arbeiten Künstler*innen international und grenzüberschreitend von Deutschland aus und welche Herausforderungen stellen sich im transnationalen Arbeiten? Das schien uns die Grundlage für den nächsten Schritt zu sein.

Vier Module mit Formaten zu Kuration, Produktion und transnationalem Arbeiten, die wir gemeinsam mit dem Festivalteam von THEATER DER WELT in Frankfurt entwickelten, bildeten das Curriculum und führten hin zur Academy Week. Zugleich blieb der Bezug zum globalen ITI-Netzwerk zentral. In Kooperation mit dem NEAP-Komitee des Weltverbands veranstalteten wir im Anschluss eine Gesprächsreihe zu den Bedingungen für gelingende, internationale Zusammenarbeit in den Künsten und schlugen damit die Brücke zur diesjährigen Ausgabe in Chemnitz.

JZ *THEATER DER WELT bietet eine gute Andockstelle für die ITI Academy. Doch kann eine Academy temporär gedacht werden und immer nur alle drei Jahre im Zyklus des Festivals stattfinden?*

MN THEATER DER WELT is a starting and crystallisation point. But you said it: the Academy is a network that constantly keeps developing, between the festivals too. The world hasn't gotten any simpler over the last few years. That's precisely why it's important to keep the international dialogue going. Our formats continuously react to current developments. Alongside the Academy Week, last year we developed the ITI Academy Labs, in each of which two artists from two different geographical contexts work on issues like the freedom of the arts and censorship, and practices of collective care.

Long-term we want to expand the network—in three to four locations, at other festivals and with new partners. Many theatres are interested in international collaboration. In this way we want to secure the Academy's long-term future outside THEATER DER WELT too.

JZ *Issues like strengthening democracy and the pluralism of values have gained a new urgency in Germany in light of the political shift to the right and the success of the AfD—worldwide we work with many artists who live in countries with long-term autocratic structures and are subjected to repression to an extent we can't even imagine. My impression is that our interest grows as we anticipate ourselves being affected too. How does the ITI Academy deal with this tension?*

MN We can see this development in many countries in Europe and the so-called West. Societies that have understood themselves as stable democracies for a long time are now seeing a trend of that being eroded. Countries from the supposedly liberal, democratic spectrum are now realising that the basic rights of democracy can be very quickly put at risk and that they must be defended. That's why the need and the interest in approaches to these issues are growing. But it's important to bear in mind that the individual situations across the world are very different. What possibilities to act are there in which context? What possibilities to have an influence? What are the legal parameters and where do the responsibilities lie? As an institution, we always work in a specific national context, even if how we look at things is international. That comes with responsibility. We set

the agenda, but we also try to be aware of the biases and limitations of our own perspectives. A shifting dominance in discourse in a democratic society like Germany is incomparable to authoritarian systems and dictatorships in other countries—which makes it even more important to create spaces for open exchange and debate, and to maintain them, if possible.

JZ *The fellows bring their own stories and experiences with them. How do you deal with that?*

MN What's important to us is that they bring their own stories and experiences, influences and interests into dialogue with each other when they meet. No matter whether in Zimbabwe or India, Uganda or Peru, China or Iran, similar questions are being asked everywhere: What are the basic conditions so that people even have the capacity and resources to, firstly, be open to one another, and secondly, to get to know each other better, and thirdly, possibly cooperate with each other? How can you create a safe space? Incidentally, more as a kind of ideal – because in my opinion that's almost impossible in larger, diverse groups like here—but as an attempt, and for that the quality of the relationship is crucial.

Then, in their exchange with each other, it's about strategies for resistance and resilience. Resistance often arises as a reaction to the restrictions of one's own freedom to choose and express opinions. Then it's a personal challenge to turn the emotions that come with that, like anger and—if it's repressive—fear too, into a catalyst somehow and to reconcile that with one's own needs and values. This can then result in clearer positions and also concrete strategies and options for action for the individual person: How do you communicate from prison as a collective? How can you organise meetings that aren't openly public? Which codes can you use that can't be immediately deciphered and yet can communicate to outsiders when something is happening? Some artists decide to provide physical training in their collectives so they can strengthen themselves mentally and physically resist if they are attacked. They practise formations for moving around the city without becoming vulnerable as individuals.

Strategies like these show how important invisible structures are—alliances that offer pro-

MN THEATER DER WELT bildet einen Ausgangs- und Kristallisationspunkt. Doch du sagst es: Die Academy ist ein Netzwerk, das sich dauernd, auch zwischen den Festivals, weiterentwickelt. Die Welt ist in den letzten Jahren nicht einfacher geworden. Gerade deshalb ist es wichtig, international im Gespräch zu bleiben. Unsere Formate reagieren fortlaufend auf aktuelle Entwicklungen. Neben der Academy Week entwickelten wir im vergangenen Jahr die ITI Academy Labs, in denen jeweils zwei Künstler*innen aus zwei unterschiedlichen geografischen Kontexten zu Themen wie Kunstfreiheit und Zensur und Praktiken kollektiver Fürsorge arbeiten, sowohl digital als auch vor Ort in Berlin.

Langfristig wollen wir das Netzwerk ausbauen – an drei bis vier Orten, auf weiteren Festivals und mit neuen Partnern. Viele Häuser interessieren sich für internationale Zusammenarbeit. Damit wollen wir die Academy auch über THEATER DER WELT hinaus verstetigen.

JZ *Themen wie Demokratiestärkung und Wertepluralismus haben in Deutschland angesichts des Rechtsrucks und der Erfolge der AfD neue Dringlichkeit bekommen. Weltweit arbeiten wir mit vielen Künstler*innen zusammen, die in Ländern mit lang andauernden autokratischen Strukturen leben und Repressionen in einem, für uns teils ungeahntem Ausmaß ausgesetzt sind. Unser Interesse, so mein Eindruck, wächst auch in Antizipation eigener Betroffenheit. Wie geht die ITI Academy mit diesem Spannungsverhältnis um?*

MN Diese Entwicklung sehen wir in vielen Ländern Europas und des sogenannten Westens. Gesellschaften, die sich lange als stabile Demokratien verstanden haben, erleben jetzt Erosionen. Länder, die sich vermeintlich im liberalen, demokratischen Spektrum bewegt haben, realisieren nun, dass die Grundrechte der Demokratie schnell auf dem Spiel stehen können und es sie zu verteidigen gilt. Dadurch wachsen der Bedarf und das Interesse an diesen Themensetzungen. Dabei ist es wichtig, im Blick zu behalten, dass sich die jeweiligen Situationen weltweit stark unterscheiden. Welchen Handlungsspielraum gibt es in welchem Kontext? Welche Möglichkeiten der Gestaltung? Was sind die rechtlichen Rahmen-

bedingungen und wo verlaufen Verantwortlichkeiten? Als Institution arbeiten wir stets in einem konkreten nationalen Kontext, auch wenn unser Blick international ist. Daraus ergibt sich Verantwortung. Wir setzen Themen, behalten aber auch die Prägungen und Beschränkungen der eigenen Perspektiven im Blick. Eine sich verschiebende Diskurshoheit in einer demokratischen Gesellschaft wie Deutschland ist nicht vergleichbar mit autoritären Systemen und Diktaturen anderer Länder – umso wichtiger ist es, dort die Räume für einen offenen Austausch und Debatten zu öffnen und zu halten, wo es möglich ist.



ITI Academy 2023, © Katrin Schander

JZ *Die Fellows bringen ihre eigenen Geschichten und Erfahrungen mit. Wie geht ihr damit um?*

MN Wichtig ist uns, die jeweils eigenen Geschichten und Erfahrungen, Prägungen und Interessen miteinander in den Begegnungen in Korrespondenz zu bringen. Egal ob in Simbabwe oder Indien, Uganda oder Peru, China oder Iran, es stellen sich überall ähnliche Fragen: Was sind die Basic Grounds, damit Menschen überhaupt die Kapazitäten und Ressourcen haben, um sich erstens: aufeinander einzulassen, zweitens: sich besser kennenzulernen und drittens: womöglich miteinander zu kooperieren? Wie kann man einen Safe Space kreieren? Übrigens eher als eine Art Ideal – denn in der Realität ist das meines Erachtens in größeren, diversen Gruppen kaum denkbar – aber als Annäherung und dafür ist die Qualität der Beziehung entscheidend.

Im Austausch miteinander geht es dann um Strategien des Widerstands und der Resilienz. Widerstand entsteht ja oft als Reaktion auf die Einschränkung der eigenen Entscheidungs- und



ITI Academy 2023; © Katrin Schander

tection when it gets dangerous; allies outside the collective and your own community who advocate for you.

JZ *The group only comes together physically in one place for a short time. Doesn't that create pressure to produce visible results?*

MN The Academy consciously sees itself as a counter-model to the constant pressure to achieve results. It's not about presentations or finished products, it's about the shared process. Many of the participants work under difficult conditions. The Academy would like to offer a space where the participants can discuss what they have in common and differences in their practice without any pressure of expectations. But what's important to us are the moments when we open up these dialogues for the local communities and other interested parties, get connected to other stakeholders and organisations on the ground and also offer public talk formats on the issues the Academy explores, in which we involve the fellows as experts or workshop facilitators.

JZ *In many countries where the fellows come from, artistic freedom is severely restricted. How much responsibility does the ITI Germany carry as the organising institution?*

MN Many of the Academy fellows come from places where there are little infrastructure and support for the performing arts or where working freely as an artist is a risk. The Academy is a space to exchange experiences and to network, in which strategies can be developed and shared. But we also carry a responsibility for the safety of our

participants. We need to be aware of the situation of each artist and be in close communication with them on an organisational level, for example, to not put them in danger through some careless social-media post or a spontaneous opening of a format.

As the ITI here in Germany, however, we also make clear what we stand for: human rights, international law, artistic freedom. That sounds obvious, but it's not, also not in Germany anymore, unfortunately. When we create spaces of trust, we're acting politically—not with slogans, but through solidarity in action.

JZ *"Peace through understanding"—is that still relevant today?*

MN Maybe that statement seems naïve, or even cynical. But it's more relevant than ever. Peace isn't a state, it's a practice. And that practice begins—just like war—in people's minds.

Meinungsfreiheit. Dann ist es die persönliche Herausforderung, die damit verbundenen Emotionen, wie Wut und – wenn es repressiv wird – auch Angst irgendwie als Katalysator zu nehmen und mit den eigenen Bedürfnissen und Werten zusammenzubringen. Daraus können sich dann klarere Haltungen und auch konkrete Strategien und Handlungsoptionen für die einzelne Person ergeben: Wie kommuniziert man etwa in einem Kollektiv aus dem Gefängnis heraus? Wie organisieren sich Treffen fernab der Öffentlichkeit? Welche Codes werden verwendet, die nicht direkt zu entschlüsseln sind und doch Außenstehenden vermitteln, wann etwas stattfindet. Einige Künstler*innen setzen auf körperliches Training, das sie in ihren Kollektiven durchführen, um sich gemeinsam mental zu stärken und physisch bei Angriffen Widerstand leisten zu können. Es werden Formationen eingeübt, sich durch die Stadt zu bewegen, um nicht als Einzelne*r angreifbar zu sein.

Solche Strategien zeigen, wie wichtig unsichtbare Strukturen sind – Allianzen, die Schutz bieten, wenn es gefährlich wird; Verbündete außerhalb des Kollektivs und der eigenen Community, die sich als Fürsprecher*innen einsetzen.



ITI Academy 2023; © Katrin Schander

JZ *Die Gruppe kommt nur für kurze Zeit physisch an einem Ort zusammen. Entsteht dabei nicht der Druck, sichtbare Ergebnisse zu produzieren?*

MN Die Academy versteht sich bewusst als Gegenentwurf zur ständigen Leistungslogik. Es geht nicht um Präsentationen oder fertige Produkte, sondern um den gemeinsamen Prozess. Viele der Teilnehmenden arbeiten unter schwierigen Bedingungen. Die Academy möchte einen Raum bieten, in dem sich die Teilnehmenden

ohne Erwartungsdruck austauschen können über Gemeinsamkeiten und Unterschiede in ihrer Praxis. Was uns aber wichtig ist, sind Momente, in denen wir diese Dialoge für die lokalen Communities und Interessierte öffnen, uns mit Akteur*innen und Organisationen vor Ort vernetzen und auch öffentliche Gesprächsformate zu den Themen der Academy anbieten, in denen wir die Fellows als Expert*innen oder Workshopleitungen einbinden.

JZ *In vielen Ländern, aus denen die Fellows kommen, ist künstlerische Freiheit stark eingeschränkt. Welche Verantwortung trägt das Deutsche ITI als ausrichtende Institution?*

MN Viele der Academy-Fellows kommen aus Kontexten, in denen Infrastruktur und Förderung der Darstellenden Künste fehlen oder wo das freie künstlerische Arbeiten eine Gefahr darstellt. Die Academy bildet einen Raum für Erfahrungsaustausch und Vernetzung, in dem sich Strategien entwickeln und austauschen lassen. Dabei tragen wir auch eine Verantwortung für die Sicherheit unserer Teilnehmenden. Es braucht ein Bewusstsein für die jeweiligen Situationen der Künstler*innen und eine enge Kommunikation mit ihnen auf der organisatorischen Ebene, um sie z.B. nicht über einen unbedachten Social Media Post oder spontane Öffnung eines Formats in Gefahr zu bringen.

Wir hier in Deutschland machen als ITI aber auch sichtbar, wofür wir stehen: Menschenrechte, Völkerrecht, Kunstfreiheit. Das klingt selbstverständlich, ist es aber nicht, leider auch nicht mehr hier in Deutschland. Wenn wir Räume des Vertrauens schaffen, handeln wir politisch – nicht durch Parolen, sondern durch gelebte Solidarität.

JZ *„Frieden durch Verständigung“ – ist das noch zeitgemäß?*

MN Vielleicht wirkt der Satz naiv, oder gar zynisch. Aber er ist aktueller denn je. Frieden ist kein Zustand, sondern eine Praxis. Und diese Praxis beginnt – genau wie der Krieg – im Denken der Menschen.

THE ITI ACADEMY LABS

ITI Academy 2023, © Katrin Schander

The urge to protect human rights, culture, and art has rarely been as pressing as it is today. A polarised world, war, and conflicts are restricting artistic freedoms. The number of persecuted artists and activists, as well as artists in exile, has increased dramatically. The ITI Academy LAB offers artists and cultural researchers a space to engage with collective strategies of resistance and to explore resilient working methods and structures in the face of repressive systems and authoritarian regimes.

A total of three LABs were held in 2024 and 2025 as a prelude to the ITI Academy Week and as a bridge between editions of the festival. In each LAB, two artists were invited to explore, both aesthetically and discursively, the space that emerges between their stories and practices. At the end of this artistic research, the experiences, processes, and reflections were shared in a public event. During the ITI Academy Week 2026 at THEATER DER WELT, the LAB artists will act as mentors to the new fellows.

The texts published here, created or further developed by the artists during the LABs, explore in a wide variety of forms and styles the quest for a self-determined life within communities free from exclusion, repression, and colonial continuities.

Die Notwendigkeit Kunst und Kultur zu schützen, war selten so präsent wie heute. Eine polarisierte Welt, Krieg und Konflikte schränken künstlerische Freiheiten ein. Die Zahl verfolgter und geflüchteter Kulturschaffender hat dramatisch zugenommen. Die Klimakrise, Fake-News und Hass stellen den gesellschaftlichen Zusammenhalt und den Kultursektor auf den Prüfstand. Die Räume für differenzierten Dialog und das Aushalten von Widersprüchlichkeiten werden umso wichtiger.

Die ITI Academy LABs reagieren auf diese Entwicklungen und bieten Künstler*innen aus dem ITI Worldwide Netzwerk einen Raum, um sich gezielt mit kollektiven Strategien von Widerstand auseinander zu setzen und resiliente Arbeitsweisen und Strukturen gegenüber autoritärer Politik zu erforschen.

Als Hinführung auf die ITI Academy Week und Brücke zwischen den Festivalausgaben von THEATER DER WELT fanden 2024 und 2025 insgesamt drei LABs statt. In jedem Lab erforschten zwei Künstler*innen fünf Tage lang im Tandem ästhetisch und diskursiv den Raum, der zwischen ihren lokal zu verortenden Geschichten und künstlerischen Praxen entsteht.

Am Ende der *Artistic Research* Phase wurden die Erfahrungen, Prozesse und Reflektionen zu diesen Fragen in einer öffentlichen Veranstaltung geteilt. Zur ITI Academy Week bei THEATER WELT in Chemnitz treffen die LAB-Künstler*innen als Mentor*innen auf die neuen Fellows.

Die Texte, die im Kontext der LABs entstanden sind oder dort weiterbearbeitet wurden, erzählen in sehr unterschiedlicher Art und Weise von der Suche nach einem selbstbestimmten Leben in Gemeinschaften, jenseits von Ausgrenzungen, Repression und kolonialen Kontinuitäten.

LAB I

The Creative Journey of the Barbaric Female Poets

Sara Amini

Dora Yuemin Cheng

18

ITI Academy Lab I 2024, © Manuela Goschy



The project began with a meeting and conversation between Chinese playwright Dora Yuemin Cheng and Iranian director Sara Amini during the ITI Academy Week at THEATER DER WELT 2023. With their shared feminist perspective, they explored the history of collective resistance in Lab I and together sought poetic and theatrical forms of expression to convey it. During the lecture-performance at the end of LAB I, they looked back on the history of female resistance in China and Iran together with Jaber Ramezan.

Dora Yuemin Cheng's text about her research in Tehran served as the introduction to the lecture-performance that took place at the ITI in July 2024. Almost two years later, in April 2026, war is raging in Iran and Sara Amini is calling for an unwavering, defiant stance.

Es begann mit einer Begegnung und einem Gespräch zwischen der chinesischen Dramatikerin Dora Yuemin Cheng und der iranischen Regisseurin Sara Amini während der ITI Academy Week bei THEATER DER WELT 2023. Verbunden durch eine feministische Haltung begaben sie sich im Lab I auf die Spuren kollektiven Widerstands und suchten gemeinsam nach poetischen und theatralen Ausdrucksformen dafür. Während der Lecture Performance am Ende des LAB I, ließen sie gemeinsam mit Jaber Ramezan die Geschichte des weiblichen Widerstands in China und im Iran Revue passieren.

Der Text von Dora Yuemin Cheng über ihren Forschungsaufenthalt in Teheran ist die Einleitung zur Lecture Performance, die im Juli 2024 im ITI stattfand. Fast zwei Jahre später, im April 2026, ist Krieg im Iran und Sara Amini plädiert für eine nicht nachgebende, widerständige Haltung.



ITI Academy Lab I 2024, © Manuela Goschy

19

What is the freedom you need?

Hello, my name is Dora Yuemin Cheng. I was born in Nanjing, China, I am a feminist playwright and theatre worker. I write in Chinese, English and German. I won some prices in China and was nominated also in German-speaking playwright awards.

Barbaric Female Poets was born out of a chance conversation with Sara Amini, a mentor at the ITI Academy, in June 2023, when I was a Fellow. We chatted about the situation of female migrant theatre artists in Europe, especially the dilemma caused by the friction between being an artist and being an immigrant.

The title comes from a passage in Theodore W. Adorno's *Prisma*: „The critique of culture is confronted with the last stage in the dialectic of culture and barbarism: to write a poem after Auschwitz is barbaric, and that corrodes also the knowledge which expresses why it has become impossible to write the poems.“¹

Our title is meant to loosen the definitions of barbarism and civilization in the Western context from the perspective of common female resistance.

Before starting any theatre project, I usually find a question that is as simple as possible as an entry point. For *Barbaric Female Poets* the question was: what is the basic freedom that "I" need as a female? Beginning in early 2024, I read the history around early 20th century, which is when imperialism and colonialism finally spliced together the history of the entire world and the biographies of women's bodily and intellectual struggles in China, Iran, and Germany began to interweave.

After the reading, I drew some preliminary conclusions:

In China: the freedom of speech and voting, being part of the political decisions and governmental progress, the freedom of procreation.

In Germany: the freedom of not being restricted and consumed by the female identity, the security of the freedom of the

community or group «I» identify with, the freedom of all the women in the other cultures around the world.

In Iran: not to wear Hijab and not to obey the imposed religious regulations, equal right with men in education, career and household, adequately provided, have personal security.

At the same time, I have selected two of the most recent and influential democratic movements in China and Germany after 1900 and analysed them in comparison with the current resistance movements in Iran, which are the 1968 movement in West Germany, the 1989 Tian'anmen square movement in Beijing.

This research is still ongoing, and my current stage as a writer is to invite female participants in the Chinese and German democracy movements to take part in documenting, organising and writing about the current Iranian resistance movement.

Luckily, with the support of the in Berlin, Sara, Jaber and all the others, in April 2024 I was given the opportunity to conduct a four-week research residency in Iran.

My original plan for the residency was to stay in Tehran for a week in April, interviewing local female artists, City mapping and the field research of the protest location in Tehran, travelling around other Iranian cities for another week in May, and doing a workshop with young Iranian theatre practitioners in the last period of the residency. However, due to the Iranian airstrike on the Israeli Golan Heights on the 13th of April during my stay in Tehran, European airlines, including Turkish Airlines, issued danger warnings and stopped air traffic with Iran. So at that time, Jaber and I decided together to conduct the workshop in April. We prepared the materials, the venue, and called upon the participants within two days.

Due to the particular political situation, I had to protect the artists who I interviewed and the theatre workers involved in the workshop. So, here, their photos and images will not appear.

The documentary theatre workshop was divided into two parts. In the first workshop, I asked the question „What is the freedom you need?“ and asked participants to interview a woman close to them who had been involved in a street movement and to present the result of the interview two days later. Five female participants responded in the

Welche Freiheit brauchst du?

Hallo, mein Name ist Dora Yuemin Cheng. Ich wurde in Nanjing, China, geboren und bin feministische Dramatikerin und Theaterschaffende. Ich schreibe auf Chinesisch, Englisch und Deutsch. Ich habe in China einige Preise gewonnen und wurde auch für deutschsprachige Dramatikpreise nominiert.

Barbaric Female Poets (deutsch: Barbarische Dichterinnen) entstand aus einem zufälligen Gespräch mit Sara Amini, einer Mentorin an der ITI Academy, im Juni 2023, als ich dort Stipendiatin war. Wir unterhielten uns über die Situation von Theaterkünstlerinnen mit Migrationshintergrund in Europa, insbesondere über das Dilemma, das durch die Reibung zwischen dem Sein als Künstlerin und dem Sein als Immigrantin entsteht.

Der Titel *Barbaric Female Poets* entstammt einer Passage aus Theodor W. Adornos *Prismen*: „Die Kulturkritik sieht sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frisst auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.“¹

Unser Titel *Barbaric Female Poets* soll die Definitionen von Barbarei und Zivilisation im westlichen Kontext aus der Perspektive des alltäglichen weiblichen Widerstands auflockern.

Bevor ich ein Theaterprojekt beginne, suche ich mir meist eine möglichst einfache Frage als Einstiegspunkt. Für *Barbaric Female Poets* lautete diese Frage: Welche grundlegende Freiheit brauche „ich“ als Frau? Anfang 2024 begann ich, die Geschichte des frühen 20. Jahrhunderts zu lesen, jener Zeit, als Imperialismus und Kolonialismus die Geschichte der ganzen Welt schließlich miteinander verknüpften und sich die Lebensgeschichten der körperlichen und intellektuellen Kämpfe von Frauen in China, Iran und Deutschland miteinander zu verflechten begannen.

Nach dieser Lektüre zog ich einige vorläufige Schlussfolgerungen:

In China: Redefreiheit und Wahlrecht, Teilhabe an

politischen Entscheidungen und staatlichem Fortschritt, Freiheit der Fortpflanzung.

In Deutschland: die Freiheit, nicht durch die weibliche Identität eingeschränkt oder vereinnahmt zu werden, Sicherheit der Freiheit der Gemeinschaft oder Gruppe, mit der „ich“ mich identifiziere, die Freiheit aller Frauen in anderen Kulturen weltweit.

Im Iran: das Recht, keinen Hidschab tragen und den aufgezwungenen religiösen Vorschriften nicht gehorchen zu müssen, gleiche Rechte mit Männern in Bildung, Beruf und Haushalt, angemessene Versorgung, persönliche Sicherheit.

Gleichzeitig habe ich zwei der jüngsten und einflussreichsten demokratischen Bewegungen in China und Deutschland nach 1900 ausgewählt und sie mit den aktuellen Widerstandsbewegungen im Iran verglichen: die 68er Bewegung in Westdeutschland und die Tian'anmen-Platz-Bewegung von 1989 in Peking.

Diese Forschung ist noch nicht abgeschlossen, und aktuell möchte ich als Autorin weibliche Teilnehmerinnen der chinesischen und deutschen Demokratiebewegungen einladen, sich an der Dokumentation, Organisation und der Berichterstattung über die aktuelle iranische Widerstandsbewegung zu beteiligen.

Im April 2024 erhielt ich glücklicherweise mit der Unterstützung des Kulturaustauschstipendiums in Berlin und von Sara, Jaber und all den anderen, die Möglichkeit ein vierwöchiges Forschungsresidenzprogramm im Iran zu absolvieren.

Mein ursprünglicher Plan für den Aufenthalt sah vor, im April eine Woche in Teheran zu verbringen, um lokale Künstler*innen zu interviewen und Stadt-mapping und Feldforschung an den Protestorten in Teheran durchzuführen. Im Mai wollte ich eine weitere Woche durch andere iranische Städte reisen und im letzten Abschnitt der Residenz einen Workshop mit jungen iranischen Theater-schaffenden leiten. Aufgrund des iranischen Luftangriffs auf die israelischen Golanhöhen am 13. April während meines Aufenthalts in Teheran, gaben europäische Fluglinien, darunter Turkish Airlines, Reisewarnungen heraus und stellten den Luftverkehr mit dem Iran ein. Damals beschlossen Jaber und ich gemeinsam, den Workshop im April durchzuführen. Wir bereiteten die Materialien und den Veranstaltungsort vor und riefen die Teilnehmer*innen innerhalb von zwei Tagen zusammen.

second workshop. All the interviewees were very extraordinary and precious people, including high school girls, the grandmother of one participant and Iranian female artists.

As an Asian female playwright, I would like to share four of my personal registers:

Firstly, Tehran is a place that feels familiar to me and much like my hometown in my childhood, both in terms of climate and customs. The security in Tehran is very good, and Iranians are very warm to foreigners. The city centre of Tehran is very populated and has many small shops.

Secondly, it must be said that as a foreigner living in Iran, it is more difficult to shop and receive payments. Since 2012, when Iran's domestic banking system was excluded from the international currency SWIFT, foreigners have had to bring euros or dollars in cash to be exchanged locally in Iran for riel cash. At that time, 200 euros were exchanged for 11.6 million rials, a huge amount of money, the rial cash stacking together is about 10 centimeters thick. It was very difficult to travel with it.

Thirdly, there is the possibility of a potential war between Iran and Israel, which has already been mentioned. You can see the prices for flights. Before I left for Tehran on 7 April, Lufthansa had already announced that it was grounding flights to Iran due to uncontrollable war factors. On 19 April, the day before I returned to Berlin from Tehran, Turkish Airlines flights were still going through. The next day six hours before my departure all flights were suddenly cancelled, and a grounding was announced for two weeks. I ended up having to buy a Qatar Airways flight from Doha back to Berlin, which was 1,300 euros. Meanwhile, during the two weeks I was in Tehran, flights within Iran had also been grounded for three days due to Iranian air strikes against Israel. The threat of war is ever-present in the lives of Iranians.

The last thing to mention is the dominance of religion and patriarchy in Iran. Historically, China has never been a religious state, but primarily a secular state ruled by Confucianism. Therefore, I was very impressed with the overall religious atmosphere in Tehran. My second day of arrival in Tehran coincided with the last day of Ramadan, so most restaurants do not serve food after the sun rises. Every morning the mosque's athan in

Arabic could be heard from the hostel where I was staying, and the high temperature in Tehran in April had already reached 27 degrees, but even as a foreign non-Islamic woman I was still asked to wear a hijab throughout the day. In Iran, women are not allowed to wear clothes that expose their limbs. Women are not allowed to sing and dance in public. Large posters of religious leaders and Islamic teachings can be seen everywhere you walk in the streets of Iran, much more so than even in China where you see large pictures and quotes of President Xi.

I would like to complete my programme of another two-week residency in Iran later in the year, as long as the situations in Iran are getting stable.

¹ Theodor W. Adorno: Kulturkritik und Gesellschaft; Gesammelte Schriften, Band 10.1: Kulturkritik und Gesellschaft I, „Prismen. Ohne Leitbild“. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1977, p. 30

Dora Yuemin Cheng, playwright and theater artist, lives and works in Berlin and Nanjing. Born and raised in China, she earned her bachelor's degree in Dramatic Writing from the Shanghai Theatre Academy and her master's degree in Visual Language of Performance from Wimbledon College of Art. She writes in German, English, and Chinese. Her multilingual and multidimensional plays consistently explore the development and redefinition of female and queer self-awareness, as well as the shifting boundaries between different definitions of reality through philosophical means.

Aufgrund der besonderen politischen Lage musste ich die interviewten Künstler*innen sowie die am Workshop beteiligten Theaterschaffenden schützen. Daher werden keine Fotos und Bilder von ihnen veröffentlicht.

Der dokumentarische Theaterworkshop war in zwei Teile gegliedert. Im ersten Teil stellte ich die Frage „Welche Freiheit brauchst du?“ und bat die Teilnehmer*innen, eine ihnen nahestehende Frau zu interviewen, die an einer Straßenbewegung beteiligt gewesen war, und das Ergebnis des Interviews zwei Tage später zu präsentieren. Fünf Teilnehmerinnen folgten dieser Aufforderung im zweiten Teil. Alle Interviewpartnerinnen waren sehr ausgezeichnete und wertvolle Menschen, darunter Schülerinnen, die Großmutter einer Teilnehmerin und iranische Künstlerinnen.

Als asiatische Theaterautorin möchte ich vier persönliche Eindrücke teilen:

Erstens fühlt sich Teheran für mich vertraut an und erinnert mich sehr an meine Heimatstadt aus meiner Kindheit, sowohl was das Klima als auch was die Sitten und Bräuche betrifft. Die Sicherheit in Teheran ist sehr gut, und die Iraner*innen sind Ausländer*innen gegenüber sehr herzlich. Das Stadtzentrum von Teheran ist sehr belebt und hat viele kleine Läden.

Zweitens muss gesagt werden, dass es als Ausländerin im Iran schwieriger ist, einzukaufen und Zahlungen zu empfangen. Seit 2012, als das iranische Bankensystem vom internationalen Währungssystem SWIFT ausgeschlossen wurde, müssen Ausländer*innen Euro oder Dollar in bar mitbringen, um sie vor Ort im Iran in Rial umzutauschen. Damals entsprachen 200 Euro 11,6 Millionen Rial – eine enorme Geldsumme. Die gestapelten Rial-Scheine waren etwa 10 Zentimeter dick. Es war sehr schwierig, damit zu reisen.

Drittens besteht die bereits erwähnte Möglichkeit eines Krieges zwischen dem Iran und Israel. Die Flugpreise sprechen für sich. Bevor ich am 7. April nach Teheran aufbrach, hatte Lufthansa bereits angekündigt, Flüge in den Iran aufgrund unkontrollierbarer Kriegsfaktoren einzustellen. Am 19. April, dem Tag vor meinem Rückflug von Teheran nach Berlin, flogen Turkish Airlines noch. Am nächsten Tag, sechs Stunden vor meinem Abflug, wurden plötzlich alle Flüge gestrichen und ein zweiwöchiges Flugverbot verhängt.

Schließlich musste ich einen Flug mit Qatar Airways von Doha zurück nach Berlin buchen, der 1.300 Euro kostete. Während meiner zwei Wochen in Teheran waren Inlandsflüge aufgrund iranischer Luftangriffe gegen Israel zudem drei Tage lang ausgesetzt. Die Kriegsgefahr ist im Leben der Iraner*innen allgegenwärtig.

Zuletzt möchte ich die Dominanz von Religion und Patriarchat im Iran erwähnen. China war historisch gesehen nie ein religiöser Staat, sondern primär ein säkularer, vom Konfuzianismus geprägter Staat. Daher war ich von der allgemeinen religiösen Atmosphäre in Teheran sehr beeindruckt. Mein zweiter Tag in Teheran fiel mit dem letzten Tag des Ramadans zusammen, weshalb die meisten Restaurants nach Sonnenaufgang keine Speisen mehr servierten. Jeden Morgen war der auf Arabisch gesungene Gebetsruf der Moschee von meinem Hostel aus zu hören. Die Temperaturen in Teheran hatten im April bereits 27 Grad erreicht, doch selbst als ausländische, nicht-islamische Frau wurde ich gebeten, den ganzen Tag über einen Hidschab zu tragen. Im Iran ist es Frauen nicht erlaubt, Kleidung zu tragen, die ihre Gliedmaßen entblößt. Frauen dürfen nicht öffentlich singen und tanzen. Überall in den Straßen des Irans sieht man große Plakate mit religiösen Führern und islamischen Lehren – viel mehr als selbst in China, wo man große Bilder und Zitate von Präsident Xi sieht.

Ich möchte mein Programm später im Jahr mit einer weiteren zweiwöchigen Residenz im Iran abschließen, sofern sich die Lage dort stabilisiert.

¹ Adorno, Theodor W.: Kulturkritik und Gesellschaft. In: Gesammelte Schriften, Band 10.1: Kulturkritik und Gesellschaft I, „Prismen. Ohne Leitbild“. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1977, S. 30.

Dora Yuemin Cheng, Theaterautorin und -künstlerin, arbeitet und lebt in Berlin und Nanjing. Geboren und aufgewachsen in China, absolvierte sie ihren Bachelor in Dramatisches Schreiben an der Shanghai Theatre Academy und ihren Master in Visual Language of Performance am Wimbledon College of Art. Sie schreibt auf Deutsch, Englisch und Chinesisch. In ihren mehrsprachigen und mehrdimensionalen Stücken geht es stets um die Entwicklung und Neudefinition des weiblichen und queeren Selbstbewusstseins, sowie um die sich verschiebende Grenze zwischen verschiedenen Definitionen von Realität mit philosophischen Mitteln.



A Quiet Erosion

Every day, the news brings us stories of citizens fighting for freedom and democracy. People take to the streets, are imprisoned, and are killed—simply for claiming the right to speak, to gather, to exist with dignity. Many of these rights may appear self-evident in other parts of the world, yet history reminds us that they have never been given freely. Across all geographies, they have been fought for, demanded, and won through resistance.

This is perhaps what we must hold onto most carefully: these rights are not permanent. They are fragile, constantly exposed to erosion and reversal. If you are Iranian, like me, this fragility is not abstract, it is lived. It shapes the texture of everyday life. The fight for women's rights, for the rights of minorities, for freedom of expression, is not separate from daily existence; it runs through it. Resistance becomes a condition of living.

But this is not a question limited to one country. It extends outward: can societies that have long benefited from these freedoms lose them again? How consciously are these rights protected? And, crucially, how prepared are we to defend them when they are threatened?

Across Europe and the United States, we are witnessing a tightening of restrictions around freedom of expression, protest, and assembly. Hard-won rights—particularly those concerning women's autonomy and trans lives—are increasingly contested, redefined, or curtailed. At times, it feels as though the visibility of oppression elsewhere is used to obscure the quieter dismantling happening closer to home: a gradual, almost imperceptible narrowing of civil and human rights. So the question becomes urgent: are we ready to resist? Or have we, after years of living with these

freedoms, grown accustomed to them to the point of forgetfulness? Have we lost touch with the very nature of resistance?

Perhaps remembering requires connection. Strengthening our ties with those who are, right now, engaged in these struggles in their own contexts. Perhaps there is no alternative but to hold these movements collectively—to recognize

resistance as something that must be shared, amplified, and made global.

As an artist, I understand daily resistance as part of a shared, borderless condition. My work is driven by a desire to make visible the mechanisms of oppression—particularly where power acts upon the vulnerable—and to invite audiences into an active encounter with these realities. Art, for me, is a space of attention and provocation: a reminder that what has been gained can always be lost, and that only through continuous, everyday resistance—in both large and small forms—can it be sustained.

Daily resistance does not always announce itself loudly. It can be subtle, quiet, even momentary. But recognising it, embodying it, and reimagining it—again and again—is what compels me to create, and to remain in dialogue with others

Sara Amini is a performer, singer, and the Artistic Director of Seemia Theatre. Originally from Iran and now based in London, she studied Theatre Directing at Tehran University and Performance Making at Goldsmiths, University of London. Since founding Seemia Theatre, she has created prize-winning work presented internationally, directed and assisted at the Royal Shakespeare Company, and is currently developing new touring and community-based productions across the UK. Sara currently serves as a Trustee at Artsdepot and the Gate Theatre in London.

Eine stille Erosion

Täglich erreichen uns Nachrichten über Bürger*innen, die für Freiheit und Demokratie kämpfen. Menschen gehen auf die Straße, werden inhaftiert und getötet – nur weil sie ihr Recht auf freie Meinungsäußerung, Versammlungsfreiheit und ein Leben in Würde einfordern. In vielen Teilen der Welt mögen diese Rechte selbstverständlich erscheinen, doch die Geschichte lehrt uns, dass sie niemals freizügig gewährt wurden. Überall auf der Welt mussten sie erkämpft, eingefordert und durch Widerstand errungen werden.

Folgendes ist vielleicht das, woran wir am sorgsamsten festhalten müssen: Diese Rechte sind nicht von Dauer. Sie sind zerbrechlich und ständig der Erosion und dem Rückschritt ausgesetzt. Wenn man, wie ich, Iranerin ist, dann ist diese Zerbrechlichkeit keine abstrakte Idee, sondern Realität. Sie prägt die Textur des Alltags. Der Kampf für Frauenrechte, für die Rechte von Minderheiten und für Meinungsfreiheit findet nicht abseits des täglichen Lebens statt, sondern durchdringt es. Widerstand wird zu einer Lebensbedingung.

Doch dies ist kein Thema, das sich auf nur ein Land beschränkt. Es reicht weiter: Können Gesellschaften, die lange von diesen Freiheiten profitiert haben, sie wieder verlieren? Wie bewusst werden diese Rechte geschützt? Und ganz entscheidend: Wie gut sind wir darauf vorbereitet, sie zu verteidigen, wenn sie bedroht werden?

In ganz Europa und den Vereinigten Staaten erleben wir eine Verschärfung der Einschränkungen der Meinungs-, Protest- und Versammlungsfreiheit. Hart erkämpfte Rechte – insbesondere jene, die die Autonomie von Frauen und das Leben von transgeschlechtlichen Personen betreffen – werden zunehmend infrage gestellt, neu definiert oder beschnitten. Manchmal hat man das Gefühl, die sichtbare Unterdrückung andernorts werde genutzt, um den stillen Abbauprozess im eigenen Land zu verschleiern – eine schleichende, beinahe unmerkliche Einschränkung von Bürger- und Menschenrechten.

Die Frage drängt sich also auf: Sind wir bereit, Widerstand zu leisten? Oder haben wir uns nach Jahren des Lebens mit diesen Freiheiten so sehr an sie gewöhnt, dass wir sie vergessen

haben? Haben wir den Bezug zum Wesen des Widerstands verloren?

Vielleicht erfordert Erinnerung Bindung – die Stärkung unserer Bindungen zu den Menschen, die sich gerade jetzt in ihren jeweiligen Kontexten in diesen Kämpfen engagieren. Vielleicht gibt es keine Alternative, als diese Bewegungen gemeinsam zu tragen – Widerstand als etwas zu begreifen, das geteilt, verstärkt und globalisiert werden muss.

Als Künstlerin verstehe ich alltäglichen Widerstand als Teil eines gemeinsamen, grenzenlosen Zustands. Meine Arbeit wird von dem Wunsch angetrieben, die Mechanismen der Unterdrückung sichtbar zu machen – insbesondere dort, wo Macht auf gefährdete Gruppen einwirkt – und das Publikum zu einer aktiven Auseinandersetzung mit diesen Realitäten einzuladen. Kunst ist für mich ein Raum der Aufmerksamkeit und Provokation, eine Erinnerung daran, dass Erreichtes jederzeit wieder verloren gehen kann und dass es nur durch kontinuierlichen, alltäglichen Widerstand – in großen wie in kleinen Formen – bewahrt werden kann.

Alltäglicher Widerstand äußert sich nicht immer lautstark. Er kann subtil sein, still und sogar nur von kurzer Dauer sein. Doch ihn zu erkennen, zu verkörpern und immer wieder neu zu gestalten, ist es, was mich antreibt, kreativ zu sein und im Dialog mit anderen zu bleiben.

Sara Amini ist Performerin, Sängerin und Künstlerische Leiterin von Seemia Theatre. Ursprünglich aus Iran und heute in London wohnhaft, studierte sie Theaterregie an der Universität Teheran sowie Performance Making an der Goldsmiths, University of London. Seit der Gründung von Seemia Theatre entwickelte sie preisgekrönte Arbeiten, die international gezeigt wurden, arbeitete als Regisseurin und Regieassistentin bei der Royal Shakespeare Company und entwickelt derzeit neue Tournee- und Community-Projekte in Großbritannien. Sie ist zudem Trustee bei Arts depot und dem Gate Theatre in London.

LAB II

A Haven of Joy and Resistance

Alex D. Loo Gerald Ronnie Odil



ITI Academy Lab II 2025, © Manuela Goschy

In LAB II, Alex D. Loo from Peru and Gerald Ronnie Odil from Uganda place the dissident, non-normative, and queer body at the centre of their artistic research, as a powerful and sensitive tool for political activism and resistance.

In dialogue with the audience, the two residents discussed their artistic and activist work. Texts, sounds, rhythms and materials created during the research week were presented—along with Alex's manifesto, which she has been developing over the course of LAB II and in collaboration with Gerald.



ITI Academy Lab II 2025, © Manuela Goschy

Im LAB II stellten Alex D. Loo aus Peru und Gerald Odil Ronnie aus Uganda den dissidenten, nicht-normativen, queeren Körper in den Mittelpunkt ihrer künstlerischen Forschung als ein kraftvolles und sensibles Werkzeug für politischen Aktivismus und Widerstand. Sie kamen mit Berliner Künstler*innen, Aktivist*innen, Musiker*innen, Trommelensembles und Community-Initiativen zusammen.

Im Austausch mit dem Publikum berichteten die beiden Residents am Ende der Woche über ihre künstlerische und aktivistische Arbeit und teilten Texte, Rhythmen und Materialien, die in der Woche entstanden sind – so wie das Manifest von Alex, das sie im Rahmen des LAB II und im Austausch mit Gerald in diesen Tagen verfasst hat.

The Joyful Body is Emancipation

A Manifesto for Artist Resistance in the Counter-Hegemonic World and Beyond

Inspired by LAB II, Gerald Odil, Malin Nagel, and many other artists, activists, and activists who have built this collective knowledge and wisdom.

We are bodies in rebellion.
We are drums in the streets, basslines in the night,
hips that refuse to be still.
We are queer, Black, Brown, feminist, exiled,
invisibilized, impoverished, and unfuckwithable.
We are not waiting to be saved.
We are the strategy NOW.
We are the resistance NOW
We are the creation NOW.
We are the joy NOW.

- 1. The Erotic Is Our Power.**
As Audre Lorde taught us, the erotic is not simply capitalist sex extractivism or pornography; it is a deep well of knowing and connection with the self and others. Our joy, our pleasure, our ecstasy, our sensuality, are sacred tools. When we drum, when we dance, when we love, when we laugh, we disobey.
In societies that demonize our bodies, we reclaim them with every undulating rhythm and kiss in the dark. The erotic is political.
Pleasure is protest.
Joy is disruption.
Let them choke on our laughter.
- 2. Community Is A Strategy, Not A Slogan.**
We resist alone and we burn out. We resist together and we persist.
We reject individualist, capitalist, white-supremacist models of "success."

We knit horizontal, rhizomatic, fugitive networks of care. Chosen families, activist collectives, street sisterhoods, diasporic kinships: these are our technologies of survival.
Solidarity is not only a feeling; it is an act:
If you have more privilege, protect others.
If you are visible, shield others who cannot be.
If you have safety, use it to organize danger.
Do your best to leave no one behind.

- 3. The Body is the First Frontline.**
The European colonizer told us our minds and bodies were separate and that we, as inferior, were guided mainly by the flesh.
We know better.
We think with our hips.
We speak with our feet.
We remember with our scars.
To be in our bodies—fully, defiantly, joyfully—is a radical act.
Especially when they tell us we should not exist. Especially when they police who drums, who dances, who thrives. Especially when they criminalize our every breath.
Our bodies are drums.
And when we make music and art with them, they speak our truth in the first person.
Let us hijack the air with rhythm.
Let us demand space with movement.
Let us unmake binaries with every heart/drumbeat.

- 4. No More Extractivism.**
We are not here to educate the powerful.
Our existence does not serve to prop up yours.
We are not your consultants.
We will not translate our pain into digestible theory for your consumption and use.
Knowledge from the margins is not charity; it is currency.
Pay us. Protect us. Platform us ... or get out of the way.
If we share, we must receive. If we teach, we must be compensated and credited.
Reciprocity or nothing. Approach us with love and respect.

- 5. Resistance Must Be Sustainable.**
Burnout is not a badge of honor. Too many of us have fallen to it. Exhaustion is not proof of commitment.

Der freudvolle Körper ist Emanzipation

Ein Manifest für artistischen Widerstand in der gegen-hegemonialen Welt und darüber hinaus

*Inspiziert von LAB II: Gerald Odil Ronnie, Malin Nagel und vielen weiteren Künstler*innen, Aktivist*innen und Aktivist*innen, die dieses kollektive Wissen und diese Weisheit aufgebaut haben.*

Wir sind Körper im Aufstand.
Wir sind Trommeln auf den Straßen, Basslinien in der Nacht, Hüften, die sich weigern, stillzustehen.
Wir sind queer, Schwarz, Braun, feministisch, verbannt, unsichtbar gemacht, verarmt und unantastbar.
Wir warten nicht darauf, gerettet zu werden.
Wir sind JETZT die Strategie.
Wir sind JETZT der Widerstand.
Wir sind JETZT die Schöpfung.
Wir sind JETZT die Freude.

- 1. Das Erotische ist unsere Macht.**
Wie Audre Lorde uns lehrte, ist Erotik nicht nur kapitalistischer Sex-Extraktivismus oder Pornografie, sondern ein tiefer Quell der Erkenntnis und der Verbindung zu uns selbst und anderen. Unsere Freude, unser Vergnügen, unsere Ekstase und unsere Sinnlichkeit sind heilige Werkzeuge.
Wenn wir trommeln, wenn wir tanzen, wenn wir lieben, wenn wir lachen, widersetzen wir uns.
In Gesellschaften, die unsere Körper verteufeln, erobern wir sie mit jedem pulsierenden Rhythmus und jedem Kuss im Dunkeln zurück.
Erotik ist politisch.
Genuss ist Protest.
Freude ist Umwälzung.
Mögen sie an unserem Lachen ersticken!

- 2. Gemeinschaft ist eine Strategie, kein Slogan.**
Allein leisten wir Widerstand und brennen aus.

Gemeinsam leisten wir Widerstand und halten durch.
Wir lehnen individualistische, kapitalistische und rassistische „Erfolgs“-Modelle ab.
Wir knüpfen horizontale, rhizomatische und diffuse Netzwerke der Fürsorge. *Wahlfamilien, artistische Kollektive, Straßenschwesternschaften und diasporische Verwandtschaftsverhältnisse sind unsere Überlebensstrategien.*
Solidarität ist nicht nur ein Gefühl, sondern auch eine Handlung:
Wenn du mehr Privilegien hast, schütze andere.
Wenn du sichtbar bist, schirme jene ab, die es nicht sein können.
Wenn du Sicherheit hast, nutze sie, um Gefahr zu organisieren.
Tu dein Bestes, niemanden zurückzulassen.

- 3. Der Körper ist die erste Front.**
Die europäischen Kolonisatoren sagten uns, unser Geist und unser Körper seien getrennt und da wir minderwertig seien, würden wir hauptsächlich vom Fleisch geleitet.
Wir wissen es besser.
Wir denken mit unseren Hüften.
Wir sprechen mit unseren Füßen.
Wir erinnern uns anhand unserer Narben.
In unserem Körper zu sein – vollkommen, trotzig, freudig – ist ein radikaler Akt.
Besonders dann, wenn man uns sagt, wir sollten nicht existieren. Besonders dann, wenn kontrolliert wird, wer trommelt, wer tanzt, wer gedeiht. Besonders dann, wenn man jeden unserer Atemzüge kriminalisiert.
Unsere Körper sind Trommeln.
Und wenn wir mit ihnen Musik und Kunst schaffen, sprechen sie unsere Wahrheit in der ersten Person.
Lasst uns die Luft mit Rhythmus kapern!
Lasst uns mit Bewegung Raum einfordern!
Lasst uns mit jedem Herzschlag/Trommelschlag Binaritäten auflösen!

- 4. Schluss mit dem Extraktivismus.**
Wir sind nicht hier, um die Mächtigen zu belehren.
Unsere Existenz dient nicht dazu, eure zu stützen.
Wir sind nicht eure Berater*innen.
Wir werden unseren Schmerz nicht für euren Konsum und Gebrauch in verdauliche Theorie übersetzen.
Wissen aus den Randbereichen ist keine Wohltätigkeit, sondern eine Währung.

We deserve rest and haven. We deserve space for grief, rage, tenderness, and softness. We strategize with snacks and dance breaks. We make art not for profit, not for applause, but for survival. We don't need permission. We don't need stages. We just need each other.

6. We Move in Shadows & Rhythms.

We are not naïve. We know the state watches. And we know the stakes. We know repression comes swift, and sometimes fatal. So we adapt:

- We decentralize collectives.
- We remain anonymous.
- We carry pocket money for bribes.
- We use safe words and safe houses.
- We prepare and use protocols, codes, whispers, glances.
- We take periods of rest and dormancy.
- We care, care, CARE.

We survive not despite repression but through it.

7. We Imagine New Worlds And Different Ways To Create.

What we do is not rehearsal; it is the performance. We don't aspire to perfection; we require action. The tyranny of technique is colonial, oppressive, restrictive, elitist. If art is elitist, Western, and colonial, we want no part in it. Let us be creators instead: creators of life and hope. We don't dream of the future; we embody it NOW. Our interventions: queer sonic happenings, clandestine drumming circles, role reversals in traditional dance, are not escapism; they are blueprints. We are not only resisting; we are inventing. Speculating. Building. Becoming. Every beat, every chant, every performance is a spell: We are continuously conjuring and inhabiting a world where we are already free.

This Is Our Call.

To our queer, feminist, decolonial siblings in the non-imperialist, counter-hegemonic world and everywhere: Let us refuse shame. Let us refuse silence. Let us refuse erasure.

Let us love louder, dance harder, take up space without apology. When they come with guns, we come with glitter. When they come with laws, we come with love. When they come with fear, we come with everlasting fire. We are not just surviving. WE ARE THRIVING, LOUDLY. THE BODY IS A DRUM. JOY IS A SHIELD. ART IS A SWORD. TOGETHER, WE ARE INDOMITABLE.

From Arequipa to Kampala, from exile to underground, We rise with rhythm, resistance, care, and revolutionary love.

Let us love louder, dance harder, take up space without apology. When they come with guns, we come with glitter. When they come with laws, we come with love. When they come with fear, we come with everlasting fire. We are not just surviving. WE ARE THRIVING, LOUDLY. THE BODY IS A DRUM. JOY IS A SHIELD. ART IS A SWORD. TOGETHER, WE ARE INDOMITABLE.

Let us love louder, dance harder, take up space without apology. When they come with guns, we come with glitter. When they come with laws, we come with love. When they come with fear, we come with everlasting fire. We are not just surviving. WE ARE THRIVING, LOUDLY. THE BODY IS A DRUM. JOY IS A SHIELD. ART IS A SWORD. TOGETHER, WE ARE INDOMITABLE.

Let us love louder, dance harder, take up space without apology. When they come with guns, we come with glitter. When they come with laws, we come with love. When they come with fear, we come with everlasting fire. We are not just surviving. WE ARE THRIVING, LOUDLY. THE BODY IS A DRUM. JOY IS A SHIELD. ART IS A SWORD. TOGETHER, WE ARE INDOMITABLE.

Let us love louder, dance harder, take up space without apology. When they come with guns, we come with glitter. When they come with laws, we come with love. When they come with fear, we come with everlasting fire. We are not just surviving. WE ARE THRIVING, LOUDLY. THE BODY IS A DRUM. JOY IS A SHIELD. ART IS A SWORD. TOGETHER, WE ARE INDOMITABLE.

Let us love louder, dance harder, take up space without apology. When they come with guns, we come with glitter. When they come with laws, we come with love. When they come with fear, we come with everlasting fire. We are not just surviving. WE ARE THRIVING, LOUDLY. THE BODY IS A DRUM. JOY IS A SHIELD. ART IS A SWORD. TOGETHER, WE ARE INDOMITABLE.

Alex D. Loo is an activist for a dignified life and human rights for women and gender non-conforming people in Peru. She's co-founder and artistic director of Bomba Cuir, an activist percussion ensemble, and AFFIDARE, a feminist collective. Recently, she helped organize and participated as speaker in the 1st Conference on Music and Gender held in Lima. She holds a M.A. in linguistics (University of Leicester, UK) and has also studied cultural anthropology, graphic design, and education in the US and Peru. She earns a living as a university professor, translator, researcher, and consultant.

Bezahlt uns! Schützt uns! Gebt uns eine Plattform ... oder geht aus dem Weg! Wenn wir teilen, erwarten wir, dass wir auch etwas empfangen. Wenn wir lehren, müssen wir dafür entlohnt und anerkannt werden. Gegenseitigkeit oder gar nichts. Begegnet uns mit Liebe und Respekt!

5. Widerstand muss nachhaltig sein.

Burnout ist kein Ehrenzeichen. Zu viele von uns sind ihm bereits erlegen. Erschöpfung ist kein Beweis für Engagement. Wir verdienen Ruhe und Zuflucht. Wir verdienen Raum für Trauer, Wut, Zärtlichkeit und Sanftmut. Wir schmieden Strategien bei Snacks und in Tanzpausen. Wir machen Kunst nicht für Profit oder Applaus, sondern um zu überleben. Wir brauchen keine Erlaubnis. Wir brauchen keine Bühnen. Wir brauchen nur einander.

6. Wir bewegen uns im Schatten und im Rhythmus.

Wir sind nicht naiv. Wir wissen, dass der Staat uns beobachtet. Und wir kennen die Einsätze. Wir wissen, dass Repression schnell kommt – und manchmal tödlich ist. Deshalb passen wir uns an: Wir dezentralisieren Kollektive. Wir bleiben anonym. Wir tragen Kleingeld für Bestechungen bei uns. Wir verwenden Codewörter und geheime Unterschlüpfte. Wir bereiten Protokolle vor und nutzen Codes, Flüstern und Blicke. Wir gönnen uns Phasen der Ruhe und des Rückzugs. Wir kümmern uns, kümmern uns, KÜMMERN UNS. Wir überleben nicht trotz, sondern durch Unterdrückung.

7. Wir stellen uns neue Welten und andere Schaffensarten vor.

Was wir tun, ist keine Probe, sondern die Aufführung. Wir streben nicht nach Perfektion, wir fordern Handlung. Die Tyrannei der Technik ist kolonial, unterdrückend, einschränkend und elitär. Wenn Kunst elitär, westlich und kolonial ist, wollen wir nichts damit zu tun haben. Lasst uns stattdessen Schöpfer*innen sein: Schöpfer*innen des Lebens und der Hoffnung.

Wir träumen nicht von der Zukunft; wir verkörpern sie JETZT. Unsere Interventionen – queere Klang-Happenings, geheime Trommelkreise und Rollentausch im traditionellen Tanz – sind keine Flucht, sondern Blaupausen. Wir leisten nicht nur Widerstand, wir erfinden. Spekulieren. Erschaffen. Werden. Jeder Beat, jeder Gesang, jede Aufführung ist ein Zauber: Wir beschwören und bewohnen fortwährend eine Welt, in der wir bereits frei sind.

Das ist unser Aufruf.

An unsere queeren, feministischen, dekolonialen Geschwister in der nicht-imperialistischen, gegen-hegemonialen Welt und überall: Lasst uns die Scham ablehnen! Lasst uns das Schweigen ablehnen! Lasst uns die Auslöschung ablehnen! Lasst uns lauter lieben, intensiver tanzen und Raum einnehmen, ohne uns dafür zu entschuldigen! Wenn sie mit Waffen kommen, kommen wir mit Glitzer. Wenn sie mit Gesetzen kommen, kommen wir mit Liebe. Wenn sie mit Angst kommen, kommen wir mit ewigem Feuer. Wir überleben nicht nur. WIR BLÜHEN AUF – UND ZWAR LAUTSTARK. DER KÖRPER IST EINE TROMMEL. FREUDE IST EIN SCHILD. KUNST IST EIN SCHWERT. GEMEINSAM SIND WIR UNBESIEGBAR.

Von Arequipa nach Kampala, vom Exil bis in den Untergrund erheben wir uns mit Rhythmus, Widerstand, Fürsorge und revolutionärer Liebe.

Let us love louder, dance harder, take up space without apology. When they come with guns, we come with glitter. When they come with laws, we come with love. When they come with fear, we come with everlasting fire. We are not just surviving. WE ARE THRIVING, LOUDLY. THE BODY IS A DRUM. JOY IS A SHIELD. ART IS A SWORD. TOGETHER, WE ARE INDOMITABLE.

Alex D. Loo ist Aktivistin und setzt sich für ein würdevolles Leben und die Menschenrechte von Frauen und gender-nonkonformen Menschen in Peru ein. Sie ist Mitbegründerin und künstlerische Leiterin von *Bomba-Cuir*, einem aktivistischen Percussion-Ensemble, sowie von *AFFIDARE*, einem feministischen Kollektiv. Kürzlich half sie bei der Organisation der 1. Konferenz zu Musik und Gender in Lima und trat dort als Rednerin auf. Sie hat einen Master in Linguistik (Universität Leicester, Großbritannien) und studierte außerdem Kulturanthropologie, Grafikdesign und Pädagogik in den USA und Peru. Sie verdient ihren Lebensunterhalt als Universitätsprofessorin, Übersetzerin, Forscherin und Beraterin.

LAB III

The Living Atlas of Extraction

Deepika Arwind

Lloyd Nyikadzino

In LAB III, featuring Lloyd Nyikadzino from Zimbabwe and Deepika Arwind from India, theatre was explored as a space of resonance in which communities are formed and issues relevant to local communities find expression. Artistic practices such as playwriting and community theatre were examined and tested as tools through which to address questions of coexistence and initiate social change.

Lloyd's text recounts his experiences and artistic practice in collaboration with local communities in Zimbabwe. Deepika responded to this in a poetic manner and, as part of LAB III, further developed a text that had been created during a residency at the Residenztheater in Munich. The following version is an excerpt of a work-in-progress text.

ITI Academy Lab III 2025, © Carolin Seeliger

Im LAB III mit Lloyd Nyikadzino aus Simbabwe und Deepika Arwind aus Indien wurde das Theater als ein Resonanzraum befragt, in dem Gemeinschaft kreiert wird und relevante Themen aus lokalen Communities ihren Ausdruck finden. Künstlerische Praktiken, wie dramatisches Schreiben oder das Community Theatre wurden als Werkzeuge reflektiert und erprobt, mit denen auf Fragen des Zusammenlebens reagiert und sozialer Wandel initiiert werden kann.

Lloyds Text berichtet von seinen Erfahrungen und der künstlerischen Praxis in der Zusammenarbeit mit lokalen Communities in Simbabwe. Deepika reagierte darauf in poetischer Weise und entwickelte im Rahmen des LAB III einen Text weiter, der während einer Residenz am Residenztheater München entstanden ist. Der hier folgende Text ist ein Ausschnitt einer „Work-in-Progress“-Version.

ITI Academy Lab III 2025, © Carolin Seeliger

ITI Academy Lab III 2025, © Carolin Seeliger

Theatre as a Living Practice of Care, Collaboration, and Social Transformation

We are living in a time of fracture. In this moment, theatre cannot afford to be neutral, decorative, or distant. It must respond. It must intervene. It must care.

My work asserts that theatre is not an object to be consumed. It is a living practice, of collective care, shared authorship, and ethical responsibility. Rooted in physical theatre, forum theatre, and community-based creation, my approach resists extractive models of art-making that reproduce structural injustice, particularly within Global South contexts.

I advance a theatre of encounter. A theatre that is socially engaged, grounded in relationship, and accountable to the communities it works with. Here, process is not secondary to product, it is the work. Voice is not curated. Agency is not symbolic.

In this practice, theatre is relational. It is built through presence, dialogue, and trust. Collaboration is structural, not performative. Fairness is actively negotiated, not assumed. We ask, continuously:

How do we listen without extracting?

How do we create without erasing?

How do we work across difference, across borders, and within unequal realities without re-producing harm?

This is theatre as a site where bodies carry memory, where communities confront lived realities, and where new possibilities can be rehearsed into being. My work does not offer answers. It refuses the authority of prescription. Instead, it creates spaces where critical awareness emerges, where dialogue is activated, and where communities articulate their own pathways forward.

In my practice, we do not arrive with scripts. We arrive with questions. We begin by listening. We sit with communities, in

their spaces, on their terms, engaging their stories, conflicts, humour, and everyday negotiations of survival and dignity. These encounters are not research; they are relationships. They are the foundation of the work.

Rehearsal does not happen in isolation from life. It unfolds within it, community halls, schools, open grounds. The boundaries between performer and audience dissolve. People are not positioned as spectators; they become co-creators, performers, and agents in shaping the narratives that represent them.

We use participatory forms such as forum theatre, where lived realities are staged and then disrupted. Scenes are not fixed; they are reopened. Audiences intervene, challenge, and transform outcomes. In this space, theatre becomes dialogue. It becomes collective analysis.

What emerges is not simply a performance. It is a shared experience. Communities see themselves, not as objects of representation, but as subjects of their own stories. Harmful norms are questioned. Shared struggles are recognised. Laughter and critique coexist. Alternatives begin to take shape, not individually, but collectively.

And the work does not end when the performance ends. It continues in conversation, in action, in the slow and necessary work of transformation. Dialogues extend into community initiatives, into partnerships with local leadership, into sustained engagement with issues of health, governance, and social justice.

This is theatre as practice. Theatre as process. Theatre as responsibility.

Not a mirror alone, but a meeting point.

Not a product, but a possibility.

Not an escape, but a way of staying, engaging, and transforming.

Lloyd Nyikadzino is an international theatre practitioner, columnist, and professional arts manager. He has worked with non-profit organizations on various projects dealing with community engagement and transformation using theatre. He is the Executive Director of the Zimbabwe Theatre Academy and the founder of the Mitambo International Theatre Festival. Lloyd serves on the Executive Council of the ITI worldwide and lectures in the Department of Creative Media and Communication at the University of Zimbabwe.

Theater als lebendige Praxis der Fürsorge, Zusammenarbeit und des sozialen Wandels

Wir leben in einer Zeit des Umbruchs. In diesem Moment kann es sich das Theater nicht leisten, neutral, dekorativ oder distanziert zu sein. Es muss reagieren. Es muss eingreifen. Es muss Fürsorge zeigen.

Meine Arbeit vertritt die Auffassung, dass Theater kein Objekt des Konsums ist. Es ist eine lebendige Praxis kollektiver Fürsorge, geteilter Autorschaft und ethischer Verantwortung. Verwurzelt im Körpertheater, Forumtheater und gemeinschaftsbasierter Kreation, widersetzt sich mein Ansatz extraktiven Modellen der Kunstproduktion, die strukturelle Ungerechtigkeit reproduzieren, insbesondere in Kontexten des Globalen Südens.

Ich propagiere ein Theater der Begegnung. Ein Theater, dass sozial engagiert ist, auf Beziehung basiert und den Gemeinschaften, mit denen es arbeitet, gegenüber rechenschaftspflichtig ist. Hier ist der Prozess nicht dem Produkt untergeordnet, er ist das Werk selbst. Die Stimme wird nicht kuratiert. Handlungsfähigkeit ist nicht symbolisch.

In dieser Praxis ist Theater relational. Es entsteht durch Präsenz, Dialog und Vertrauen. Zusammenarbeit ist strukturell, nicht performativ. Fairness wird aktiv ausgehandelt, nicht vorausgesetzt. Wir fragen immer wieder: Wie hören wir zu, ohne zu extrahieren? Wie gestalten wir, ohne auszulöschen?

Wie arbeiten wir über Unterschiede, Grenzen und ungleiche Realitäten hinweg, ohne Leid zu reproduzieren?

Dies ist Theater als ein Ort, an dem Körper Erinnerungen tragen, Gemeinschaften sich mit gelebten Realitäten auseinandersetzen und neue Möglichkeiten erprobt werden können. Meine Arbeit liefert keine Antworten. Sie lehnt die Autorität von Vorgaben ab. Stattdessen schafft sie Räume, in denen kritisches Bewusstsein entsteht, Dialog angeregt werden und Gemeinschaften ihre eigenen Wege in die Zukunft gestalten.

In meiner Praxis arbeiten wir nicht mit fertigen Texten. Wir kommen mit Fragen. Wir beginnen mit dem Zuhören. Wir sitzen mit Gemeinschaften zusam-

men – in ihren Räumen, zu ihren Bedingungen – und beschäftigen uns mit ihren Geschichten, Konflikten, ihrem Humor und ihren alltäglichen Verhandlungen um Überleben und Würde. Diese Begegnungen sind keine Forschung; sie sind Beziehungen. Sie sind das Fundament der Arbeit.

Proben finden nicht isoliert vom Leben statt. Sie entfalten sich in ihm – in Gemeindehäusern, Schulen, auf freien Plätzen. Die Grenzen zwischen Darsteller*innen und Publikum lösen sich auf. Die Menschen werden nicht als Zuschauer*innen positioniert, sondern werden zu Akteur*innen bei der Gestaltung der Narrative, die sie repräsentieren.

Wir nutzen partizipative Formen wie das Forumtheater, in dem gelebte Realitäten inszeniert und dann aufgebrochen werden. Szenen sind nicht festgelegt, sondern werden immer wieder neu eröffnet. Das Publikum greift ein, hinterfragt und verändert Ergebnisse. In diesem Raum wird Theater zum Dialog. Es wird zur kollektiven Analyse.

Was entsteht, ist nicht einfach eine Aufführung. Es ist eine gemeinsame soziale Erfahrung. Gemeinschaften sehen sich selbst nicht als Objekte der Repräsentation, sondern als Subjekte ihrer eigenen Geschichten. Schädliche Normen werden hinterfragt. Gemeinsame Schwierigkeiten werden erkannt. Lachen und Kritik existieren nebeneinander. Alternativen beginnen Gestalt anzunehmen, nicht individuell, sondern kollektiv.

Und die Arbeit endet nicht, wenn die Aufführung endet. Sie setzt sich fort im Gespräch, im Handeln, in der langsamen und notwendigen Arbeit der Transformation. Die Dialoge erstrecken sich auf Gemeinschaftsinitiativen, auf Partnerschaften mit lokaler Leitung, auf ein nachhaltiges Engagement für Themen der Gesundheit, Regierungsführung und sozialen Gerechtigkeit.

Das ist Theater als Praxis. Theater als Prozess. Theater als Verantwortung. Nicht nur ein Spiegel, sondern ein Begegnungspunkt.

Kein Produkt, sondern eine Möglichkeit.

Keine Flucht, sondern ein Weg, zu bleiben, sich zu engagieren und zu verändern.

Lloyd Nyikadzino ist Theaterschaffender, Kolumnist und Kulturmanager. Er hat mit Non-Profit-Organisationen an verschiedenen Projekten gearbeitet, die sich mit gesellschaftlichem Engagement und Transformation durch Theater befassen. Er ist Geschäftsführer der Zimbabwe Theatre Academy und Gründer des Mitambo International Theatre Festival. Lloyd ist Mitglied des Executive Council des ITI-Weltverband und lehrt am Institut für Kreative Medien und Kommunikation der Universität Simbabwe.

Why I Want to be White or Who Wants the Truth When You Can Have a Story.

The short answer, I want to be White so I can be a storyteller.

I could just leave it here: I want to be White so I can be a storyteller.

But if I did, I wouldn't be a very good one, would I? Storyteller.

Why, you tell perfectly good stories as a Brown and Black person, as people of colour, you may ask. In fact you stand amongst us for precisely that. Telling stories as Brown and Black people, people of colour.

I'll have to footnote this with the anxieties of privileges a Brown like mine affords back home, but I'd rather not, because it would dilute my case and you might see me differently, my colour a little bit closer to yours suddenly and I wouldn't want that. Not yet, no no.

And since colour forms the basis of this world in which truth itself is a coloured object, shape-shifting according to the laws of who is fairer, who is norther, who deals in weapons but calls it free speech, let's talk about the story first.

The story is, that first, there was the word.

I don't know much about the Bible, but I've heard that first, there was the word.

Can't confirm or deny.

First was rocks, plants, dinosaurs, earth, fire,

Bollywood, no I'm kidding, no Bollywood for you tonight. Bollywood is reserved for when there is nothing left to say and to provoke an easy laugh.

Then there was the creature. You know the amoeba and the blah blah the non-human that doesn't count for much, except if you're in America, then it counts, but only if you're a purse-sized dog.

Anyway, I digress, the person, she/they/him, their pronouns necessary for gender weren't yet constructed, their identities less complex than BIPOC and South Asian (Who

is a south asian anyway? I have thoughts, but I won't share aforementioned thoughts, not yet no no), walked about naked looking for food, hunting, hunted. And then there was the other person and the other, and then a planet was populated with beings that stood straight and opposable thumbs and cracked the code to fire, spoke secrets to the wind and touched themselves toward pleasure.

Can you confirm this truth Lloyd, you're from Africa, where people were first ... people were first?

Right, so people. An earth populated. First the earth is flat, then round, then science, then the witches, then you know, Tiktok but anyway, the earth populated was glorious, people were shamans and did ayahuasca and played drums and you know they danced to the fire and sometimes on a quiet day if you meditate you can hear that, no I'm lying noone can't hear anything in 2025 not even the sound of our own conscience.

Do you know in some tribes in Mexico there were five genders?

Do you know that a girl called Becky was the originator of Yoga in a slick modular home in Los Angeles?

Both these are a certain kind of story. It's just that one will cost you 30 dollars a class.

Anyway back to the history, then you know people say let's set out to sea, I've heard there is land beyond the water. Water neaaaa

Plus I think my potatoes feel a bit bland, let's get something to spice them up with.

Do you know that potatoes were not native to India, Lloyd? The Portugese brought them to us from South America, but we didn't know this, because there is no lateral funding across the Global South. And if I wanted to make a project about this with someone in Chile, I would have to get a European involved. We'd have to write a joint application together. The project would show in a coalmine, a hospital, a warehouse now a theatre in Germany, and it would have the title "The Voyages of the Potato toward Decolonisation", and would play at three, four, five festivals and by the time the South Asia and South America tours are planned, funding would be heavily cut, here in Germany and the Voyage of the Decolonial Potato would end abruptly.

A large mass of strachy carbohydrates would sink. The story would be paused until further notice.

Warum ich Weiß sein will – oder wer will schon die Wahrheit, wenn man eine Geschichte haben kann?

Die kurze Antwort: Ich möchte Weiß sein, um Geschichten erzählen zu können.

Ich könnte es dabei belassen: Ich möchte Weiß sein, um Geschichten erzählen zu können.

Aber wenn ich das täte, wäre ich keine besonders gute Geschichtenerzählerin, oder?

Ihr werdet euch vielleicht fragen, warum das so ist – du erzählst doch auch als Braune und Schwarze Person, als Person of Color, ganz gute Geschichten. Genau deshalb bist du ja hier. Um als Brauner und Schwarzer Mensch, als Person of Color, Geschichten zu erzählen.

Ich müsste das mit einer Fußnote versehen – mit den Ängsten, die mit jenen Privilegien einhergehen, die ein Braun wie meines in meiner Heimat mit sich bringt – aber das möchte ich lieber nicht, denn es würde meine Argumentation verwässern, und ihr würdet mich vielleicht anders sehen, meine Hautfarbe plötzlich eurer ein bisschen ähnlicher, und das möchte ich nicht. Noch nicht, nein, nein.

Und da Farbe die Grundlage dieser Welt bildet, in der die Wahrheit selbst ein farbiges Objekt ist, das sich nach den Gesetzen dessen wandelt, wer heller ist, wer nördlicher ist, wer mit Waffen handelt, das aber freie Meinungsäußerung nennt, lasst uns zuerst über die Geschichte sprechen.

Die Geschichte besagt: Am Anfang war das Wort.

Ich kenne mich nicht besonders gut mit der Bibel aus, aber ich habe gehört, dass am Anfang das Wort war.

Das kann ich weder bestätigen noch dementieren.

Zuerst waren Felsen, Pflanzen, Dinosaurier, Erde, Feuer, Bollywood – nein, Spaß beiseite, heute Abend gibt es kein Bollywood für Euch. Bollywood ist für Momente reserviert, in denen einem nichts mehr einfällt und man ein billiges Lachen provozieren möchte.

Dann war da das Geschöpf. Ihr wisst schon, die Amöbe und das Blabla, das Nicht-Menschliche, das nicht viel zählt – es sei denn, man ist in Amerika. Da zählt es, aber nur, wenn man ein Hund in Handtaschengröße ist.

Wie dem auch sei, ich schweife ab. Die Person – sie/they/ihm – deren Geschlechtspronomen noch nicht existierten und deren Identität weniger komplex war als die von BIPOC und Südasiat*innen (Wer ist überhaupt südasiatisch? Ich habe da so meine Ideen, aber die werde ich jetzt nicht teilen, noch nicht, nein, nein), lief nackt umher, auf der Suche nach Nahrung, jagte und wurde gejagt. Und dann gab es noch die andere Person und noch eine, und schließlich wurde ein Planet von Wesen bevölkert, die aufrecht standen und opponierbare Daumen hatten, die den Code des Feuers knackten, dem Wind Geheimnisse zuflüsterten und sich selbst zur Lust berührten.

Kannst du diese Wahrheit bestätigen, Lloyd? Du kommst doch aus Afrika, wo die Menschen zuerst ... wo die Menschen zuerst waren?

Also gut, die Menschen. Eine bevölkerte Erde. Zuerst ist die Erde flach, dann rund, dann gibt es die Wissenschaft, dann die Hexen, dann, na ja, ihr wisst schon, Tiktok, aber wie auch immer, die bevölkerte Erde war herrlich. Die Menschen waren Schamanen, tranken Ayahuasca, trommelten, und, nun ja, sie tanzten ums Feuer, und manchmal, an einem ruhigen Tag, kann man das hören, wenn man meditiert – nein, ich lüge, niemand kann im Jahr 2025 noch irgendetwas hören, nicht einmal den Klang des eigenen Gewissens.

Wusstet ihr, dass es in einigen Stämmen in Mexiko fünf Geschlechter gab?

Wusstet ihr, dass ein Mädchen namens Becky in einem schicken Fertighaus in Los Angeles die Begründerin des Yoga war?

Beides sind Geschichten einer bestimmten Art. Nur kostet euch die eine 30 Dollar pro Unterrichtsstunde.

Aber zurück zur Geschichte: Dann sagen die Leute, lasst uns in See stechen, ich habe gehört, es gibt Land jenseits des Wassers. Wasser – neaaaa

Außerdem finde ich, meine Kartoffeln etwas fad. Lasst uns etwas besorgen, um sie aufzupeppen.

Wusstest du, Lloyd, dass Kartoffeln ursprünglich nicht aus Indien stammen? Die Portugiesen brachten sie aus Südamerika zu uns, aber das wussten

I think I was trying to tell you about Columbus. He said something like Yay ho yee hoo, I cannot be sure, and set out in search of India. Pardon my history is not very good, but I do love the audacity of faking it, and I always wonder did Columbus already know he was searching for India? Had he heard of Bollywood already? Anyway he sets foot on a land that will be called the land of the free, the city on the hill, and the American dream specifically fueled by Coco Cola and Mc Donalds and Starbucks and you know the ones that give free meals to the do-gooder armies of the world.

And he finds you know—(whispers) indigenous people.

The ones that were a tiny bit inconvenient. You know the ones that were there, but we didn't expect them to be.

You know the ones with the ponytails you know—the one Scorsese made a three hour long film about not very long ago.

Those people. At first, I've heard Columbus talked to them sweetly, like hey lovely people with the colourful shawls, could you move to the side, like I thought this is India and I needed to spice my potatoes. This is a voyage in search of flavour.

When noone surrendered willingly, a rather lofty expectation if you ask me, Columbus took out guns and there was a bit of thanksgiving in the air. Am I getting the story, right? Are guns the thing that schoolkids in the USA carry in their backpacks now because Algebra is easy to learn when you count the dead? Is this actually a legacy that makes sense? Anyway, America was beautiful, it had wide roads and Costs and burgers and like reality television and Yesmite and Columbia, you know the university, very much sounding like columbus, but I think the students of Columbia and Colmbus would disagree about a few things now. A little bit like this new New York mayor with Ugandan Muslim father and Indian mother and Syrian wife and the other older New Yorker with the legacy like, the kind that ends legacies and healthcare and not just one continent.

Meanwhile, a secret travelled through Europe. People whispered it to each other so often then it became a story.

GUYS IN OTHER PLACES THERE ARE PEOPLE WHO DON'T LOOK LIKE US. AS IN THEY ARE DARKER. UGLIER. LIKE BIGGER

SOMETIMES. HAIRIER. AND I THINK KIND OF STUPID.

The other part of the secret was never said. It was implied and acknowledged while people made pretzels and drank Aperol and sat out in street corners in the summer.

The second part of the secret was: THEREFORE WE CAN DO WHAT WE LIKE, WHEN WE LIKE, FOR HOWEVER LONG WE LIKE. THEREFOR WE CAN DO WHAT WE LIKE, WHEN WE LIKE, FOR HOWEVER LONG WE LIKE.

I believe it was the British who shot 379 Sikhs gathered at Jallianwala Bagh, or was it the German soldiers who put the Nama and Herero people in Namibia in a circle and burnt them, the first recorded genocide?

Or was it France in North Africa, or the Dutch and the Portugese and the Spanish, or Canada or America or Australia and the nameless mass graves of indigenous people?

Can this be confirmed as the truth? Or is this a story or am I just a bit bitter?

Like 100 percent fair trade cocoa from Nicragua Or Ehtopian coffee?

Or, or, what's Zimbabwe known for?

Silver, no no gold, or is it, idk platinum, or lithium.

Lithium that thing they get from the ground is what my father took for his depression. A refugee from undivided India who will never know what the first year of his life possibly did to his mind and spirit took a mineral from the earth. But somehow this is not the story.

The story is neither Algeria nor Namibia nor Vietnam nor Thailand or Korea or Bangladesh or Pakistan or Iraq or Syria or Yemen or South Africa or Zimabwe or Sudan or or or you know, anyway who is that grandma from what godforsaken country who forgets the name, the country, the year, the horror, she only remembers the feeling and she wants to forget the feeling but the feeling won't let her forget it.

The feeling is not the story.

First, there was the word, but honestly first, I think first, there was the feeling.

Because the story is the word, then why can I not say so many words here?

Why do I choose deliberately choose to unuse one word or two? The story is that censorship was invented here, but the rumour is we practice it in our

wir nicht, weil es im Globalen Süden keine Förderung gibt. Wenn ich also mit jemandem in Chile ein Projekt darüber machen wollte, müsste ich einen Europäer mit ins Boot holen. Wir müssten gemeinsam einen Förderantrag stellen. Das Projekt würde in einem Kohlebergwerk, einem Krankenhaus, einer Lagerhalle – jetzt ein Theater – in Deutschland gezeigt werden und hätte den Titel „Die Reisen der Kartoffel auf dem Weg zur Entkolonialisierung“.

Es würde auf drei, vier, fünf Festivals zu sehen sein, und bis die Tourneen durch Südasien und Südamerika geplant wären, würden die Fördermittel hier in Deutschland drastisch gekürzt werden, und die Reise der dekolonialen Kartoffel würde abrupt enden.

Eine große Masse stärkehaltiger Kohlenhydrate würde versinken. Die Geschichte würde bis auf Weiteres auf Eis gelegt werden.

Ich glaube, ich wollte euch von Kolumbus erzählen. Er sagte so etwas wie Juchhe, Juchhu, ich bin mir nicht ganz sicher, und machte sich auf die Suche nach Indien. Entschuldigt bitte, meine Geschichtskenntnisse sind nicht die besten, aber ich liebe die Dreistigkeit, so zu tun als ob, und ich frage mich immer, ob Kolumbus schon wusste, dass er nach Indien suchte. Hatte er schon von Bollywood gehört? Jedenfalls betritt er ein Land, das später als das Land der Freiheit, die Stadt auf dem Hügel und der amerikanischen Traum bekannt werden sollte – befeuert von Coco-Cola, McDonald's und Starbucks und, ihr wisst schon, von denen, die den Weltverbesserer-Armeen kostenlose Mahlzeiten spendieren.

Und dort trifft er auf – (flüstert) – indigene Völker. Die, die ein klein wenig unbequem waren.

Ihr wisst schon, die, die da waren, von denen wir aber nicht erwartet hatten, dass sie da sein würden.

Ihr wisst schon, die mit den Pferdeschwänzen, über die Scorsese vor nicht allzu langer Zeit einen dreistündigen Film gedreht hat.

Diese Leute. Zunächst, so habe ich gehört, sprach Kolumbus freundlich mit ihnen, so von wegen: Hey, ihr lieben Leute mit den bunten Tüchern, könntet ihr bitte beiseitetreten? Ich dachte, das hier ist Indien, und ich brauche etwas, um meine Kartoffeln zu würzen. Das hier ist eine Reise auf der Suche nach Geschmack.

Als niemand freiwillig kapitulierte – eine ziemlich hochgesteckte Erwartung, wenn ihr mich fragt – zog Kolumbus die Gewehre, und ein Hauch von

Thanksgiving lag in der Luft. Stimmt das soweit? Tragen Schulkinder in den USA heute Waffen in ihren Rucksäcken, weil Algebra so leicht zu lernen ist, wenn man die Toten zählt? Ist das wirklich ein sinnvolles Erbe? Wie dem auch sei, Amerika war wunderschön, mit breiten Straßen, "Coasts", Burgern, Reality-TV, "Yesmite" und Columbia – ihr wisst schon, die Universität, die sich sehr nach Kolumbus anhört –, aber ich glaube, die Studierenden der Columbia University und Kolumbus wären sich heute in einigen Punkten uneinig. Ähnlich wie dieser neue New Yorker Bürgermeister mit seinem muslimischen Vater aus Uganda und seiner indischen Mutter und seiner syrischen Frau und der andere ältere New Yorker mit seinem Erbe – einem Erbe, das ganze Vermächtnisse und die Gesundheitsversorgung beendet, und das nicht nur auf einem Kontinent.

Unterdessen machte ein Geheimnis in Europa die Runde. Die Leute flüsterten es sich so oft zu, dass es zu einer Geschichte wurde.

LEUTE, AN ANDEREN ORTEN GIBT ES MENSCHEN, DIE NICHT SO AUSSEHEN WIE WIR. DAS HEISST, SIE SIND DUNKLER. HÄSSLICHER. MANCHMAL GRÖßER. BEHAARTER. UND ICH GLAUBE, IRGENDWIE DUMM.

Der andere Teil des Geheimnisses wurde nie ausgesprochen. Er wurde impliziert und stillschweigend akzeptiert, während die Leute Brezeln backten, Aperol tranken und im Sommer an Straßenecken saßen.

Der zweite Teil des Geheimnisses lautete: DESHALB KÖNNEN WIR TUN, WAS WIR WOLLEN, WANN WIR WOLLEN UND SO LANGE WIR WOLLEN.

DESHALB KÖNNEN WIR TUN, WAS WIR WOLLEN, WANN WIR WOLLEN UND SO LANGE WIR WOLLEN.

Ich glaube, es waren die Briten, die 379 Sikhs, die sich im Jallianwala Bagh versammelt hatten, erschossen. Oder waren es die deutschen Soldaten, die die Nama und Herero in Namibia in einen Kreis trieben und verbrannten – der erste dokumentierte Völkermord?

Oder waren es die Franzosen in Nordafrika, oder die Niederländer und die Portugiesen und die Spanier? Oder Kanada, Amerika oder Australien mit den namenlosen Massengräbern der indigenen Völker?

Lässt sich das so als Wahrheit bestätigen? Oder ist das nur eine Geschichte? Oder bin ich einfach nur ein bisschen verbittert?

faraway lands. And it's easier to say Freedom Life Women because gosh, who wants to say Lithium Kakao and Cheap Labour?

It's so boring all this slaveship and sweatshop and coalmine rumours. They're not the story.

I mean did you ever see children descend down the mines or stitch the 2 Euro T-shirt or hear the bombs go off? Rumours, not stories.

Stories are what I would tell if I were White.

Resources are for sharing.

The world is round, but also sometimes flat.

And if it isn't there are ways to flatten it.

The lone child who once sat outside the Swedish parliament is funded by terrorists.

Certain ships must be intercepted.

We've repaired history. Sometimes we did no good, and then we remembered it a lot, so it's all good now.

We gave back a few diamonds, we sent back some statues, we built the memorials. Guys, it's all good now.

The heist at the Louvre will be frowned upon. They boys were caught, it's all good now.

Oh and another one: No court of justice high enough, no celebrity influential enough, no protest loud enough can stop the unthinkable, but actually also the thinkable, the already happening. No judge, no jury, only the dollar, only the pound, only the euro, only the bullet.

Time is a circle and victims are perpetrators sometimes, but perpetrators never the victims, they maintain consistency as perpetrators.

Does it may seem I'm angry with the story, but I'm actually angry with time. I'm so pissed off with time.

My story would have monkeys and bananas and banana republics, but it never ever have the monkey shooter and the banana hoarder and republic brought to its knees because someone needed a bit more flavour, some drums, some ahyuasca, some lithium.

Who needs the truth when you have a story?

In the beginning was a feeling.

The feeling resembled unease.

In the beginning was the word.

The word rhymed with victory.

Deepika Arwind's practice often looks at etching an emotional map of the social and political where it intersects with the lived and the personal. She is a writer / performer / transdisciplinary artist between Berlin and Bangalore. Her work has been performed / published in several continents. While her practice is expansive, it often begins with the written word and its possibility of myriad inhabitations. Her upcoming work includes her debut novel *Good Arguments* being published by Simon & Schuster India, and her play *Phantasmagoria* (previously produced in London) in Bern in 2027.

Wie 100 % Fair-Trade-Kakao aus Nicaragua.

Oder äthiopischer Kaffee?

Oder, oder, wofür ist Simbabwe bekannt?

Silber, nein nein, Gold, oder ist es, keine

Ahnung, Platin oder Lithium?

Lithium, dieses Zeug, das man aus der Erde gewinnt, hat mein Vater gegen seine Depressionen genommen. Ein Flüchtling aus dem ungeteilten Indien, der nie erfahren wird, welche Auswirkungen das erste Jahr seines Lebens möglicherweise auf seine Psyche und seine Seele gehabt haben mag, nahm ein Mineral aus der Erde ein. Aber irgendwie ist das nicht die Geschichte.

Die Geschichte handelt weder von Algerien noch von Namibia, Vietnam, Thailand, Korea, Bangladesch, Pakistan, dem Irak, Syrien, dem Jemen, Südafrika, Simbabwe, dem Sudan oder oder; ihr wisst schon – wer ist überhaupt diese Oma aus diesem gottverlassenen Land, die den Namen vergisst, das Land, das Jahr, den Schrecken – sie erinnert sich nur noch an das Gefühl und möchte es vergessen, aber das Gefühl lässt das nicht zu.

Das Gefühl ist nicht die Geschichte.

Am Anfang war das Wort, aber ehrlich gesagt glaube ich, dass am Anfang das Gefühl war.

Denn die Geschichte ist das Wort – warum kann ich dann so viele Wörter hier nicht sagen?

Warum entscheide ich mich bewusst dafür, das eine oder andere Wort wegzulassen? Die Geschichte besagt, dass die Zensur hier erfunden wurde, aber das Gerücht besagt, dass wir sie in unseren fernen Ländern praktizieren. Und es ist einfacher, Freiheit Leben Frauen zu sagen, denn, meine Güte, wer will schon Lithium Kakao und Billigarbeitskräfte sagen?

All diese Gerüchte über Sklavenschiffe, Ausbeuterbetriebe und Kohlebergwerke sind so langweilig. Sie sind nicht die Geschichte.

Oder habt ihr je Kinder in die Minen hinabsteigen oder Zwei-Euro-T-Shirts nähen sehen

oder die Bomben explodieren gehört? Das sind Gerüchte, keine Geschichten.

Geschichten würde ich erzählen, wenn ich Weiß wäre.

Ressourcen sind zum Teilen da.

Die Welt ist rund, aber manchmal auch flach.

Und wenn sie es nicht ist, gibt es Wege, sie abzuflachen.

Das Kind, das einst allein vor dem schwedischen Parlament saß, wird von Terroristen finanziert. Bestimmte Schiffe müssen abgefangen werden. Wir haben die Geschichte korrigiert. Manchmal haben wir nichts Gutes getan, und dann haben wir uns oft daran erinnert, also ist jetzt alles gut.

Wir haben ein paar Diamanten zurückgegeben, einige Statuen zurückgeschickt und Mahnmale errichtet. Leute, jetzt ist alles gut.

Der Kunstraub im Louvre wird missbilligt werden. Die Jungs wurden geschnappt, jetzt ist alles gut.

Ach ja, und noch was: Kein Gerichtshof ist hoch genug, kein Prominenter einflussreich genug, kein Protest laut genug, um das Undenkbare zu stoppen, aber eigentlich auch das Denkbare, das, was bereits geschicht. Kein Richter, keine Jury, nur der Dollar, nur das Pfund, nur der Euro, nur die Kugel.

Die Zeit ist ein Kreis, und Opfer sind manchmal Täter, aber Täter sind niemals die Opfer; sie bleiben immer Täter.

Es mag scheinen, als wäre ich wütend auf die Geschichte, aber eigentlich bin ich wütend auf die Zeit. Ich bin so stinksauer auf die Zeit.

In meiner Geschichte gäbe es Affen und Bananen und Bananenrepubliken, aber niemals den Affenjäger, den Bananenhortenden und die Republik, die in die Knie gezwungen wird, weil jemand ein bisschen mehr Würze, ein paar Trommeln, etwas Ayahuasca und etwas Lithium braucht.

Wer braucht schon die Wahrheit, wenn man eine Geschichte hat?

Am Anfang war ein Gefühl.

Das Gefühl glich Unbehagen.

Am Anfang war das Wort.

Das Wort reimte sich auf Sieg.

Deepika Arwind ist Schriftstellerin, Performerin und transdisziplinäre Künstlerin und lebt zwischen Berlin und Bangalore. Ihre Arbeiten wurden auf mehreren Kontinenten aufgeführt und veröffentlicht. Das geschriebene Wort und dessen vielfältige Interpretationsmöglichkeiten ist der Ausgangspunkt ihrer künstlerischen Praxis. Ihr Debütroman *Good Arguments* wurde 2026 veröffentlicht (Simon & Schuster India) und ihr Theaterstück *Phantasmagoria* (zuvor in London produziert), wird 2027 in Bern aufgeführt.

What does it mean to create art when the world feels unstable? Through five questions, the fellows of the ITI Academy 2026 shared their personal definitions of artistic resistance and collective resilience, their experiences and survival strategies. A selection of the answers is compiled here.

VOICES OF RESISTANCE AND RESILIENCE

STIMMEN DES WIDER- STANDS UND DER RESILIENZ

Was bedeutet es, Kunst zu schaffen, wenn sich die Welt instabil anfühlt? Anhand von fünf Fragen teilten die Fellows der ITI Academy 2026 ihre persönlichen Definitionen von künstlerischem Widerstand und kollektiver Resilienz, ihre Erfahrungen und Überlebensstrategien. Eine Auswahl der Antworten ist hier zusammengestellt.

How do you define artistic resistance in your own practice?



© AI assisted self-portrait

Hamzeh Abu Alganam
Artistic resistance is when form becomes pressure, not decoration. In theater, I use body, space, and rhythm as disruption, exposing what is usually buried: exhaustion, contradiction, shame, collapse. I reject catharsis as closure; comfort weakens the work. I keep the experience unresolved, refusing finality. It is a refusal—against simplification, comfort, and compliant art.

Gisemba Ursula

The more I work between Kenya while figuring out the international market, I feel that a chosen aesthetic, that resists as an exotic place, is some form of resistance that forces people to see beyond what they expect.

Pavlo Koval

For me, artistic resistance is the ability to continue creating and staying honest in a reality shaped by war, instability, and emotional exhaustion. In my practice, resistance is about protecting sensitivity, memory, and human connection at a time when people slowly become tired of feeling. In today's Ukraine, continuing to make independent theatre already feels like an act of resistance.

Awa Jalali

As an Iranian artist in exile, I see artistic resistance as essential survival. I continue to create despite censorship, transforming imposed silence into charged presence. Each piece becomes an act of collective defiance.

Ting Huyan

For me, resistance lies in redistributing what I have been able to access through privilege and circumstance, and in attempting to intervene in existing inequalities through more just, solidaristic, and sustainable art practices.

Paweł Bernadowski

In my practice, artistic resistance often begins with something small: a gesture, a hesitation, a shared silence, a body choosing not to perform in the expected way. I'm interested in moments that feel fragile or slightly misplaced, because they reveal how we relate to existing rules / norms. Also, I can say that resistance in my practice is about creating temporary conditions where people can step outside habitual roles; not to escape reality, but to encounter it differently.



© private

Sarah Almoneem

Artistic resistance lies in insisting on the body as a site of knowledge and expression within contexts that attempt to constrain it. I approach the body as a living archive shaped by memory, politics, and personal experience, explored through movement.

Wie zeigt sich künstlerischer Widerstand in deiner Praxis?

Hamzeh Abu Alganam

Künstlerischer Widerstand ist, wenn Form zu Druck wird, nicht zu Dekoration. Im Theater nutze ich Körper, Raum und Rhythmus als Störung, um das aufzudecken, was normalerweise verborgen bleibt: Erschöpfung, Widerspruch, Scham, Zusammenbruch. Ich lehne Katharsis als Abschluss ab; Trost schwächt das Werk. Ich lasse die Erfahrung ungelöst und verweigere jede Endgültigkeit. Es ist eine Verweigerung – gegen Vereinfachung, Trost und konforme Kunst.

Gisemba Ursula

Je mehr ich in Kenia arbeite und mich gleichzeitig auf dem internationalen Markt zurecht finde, desto mehr habe ich das Gefühl, dass eine Ästhetik, die sich gegen die Darstellung Afrikas als exotischen Ort wehrt, eine Form des Widerstands ist, die die Menschen zwingt, über das hinauszuschauen, was sie erwarten.

Pavlo Koval

Für mich ist künstlerischer Widerstand die Fähigkeit, weiter zu schaffen und ehrlich zu bleiben in einer Realität, die von Krieg, Instabilität und emotionaler Erschöpfung geprägt ist. In meiner Praxis geht es beim Widerstand darum, Sensibilität, Erinnerung und menschliche Verbundenheit in einer Zeit zu bewahren, in der die Menschen langsam müde werden zu fühlen. In der heutigen Ukraine fühlt es sich bereits wie ein Akt des Widerstands an, weiterhin unabhängiges Theater zu machen.



© Mojitsu

Awa Jalali

Als iranische Künstlerin im Exil betrachte ich künstlerischen Widerstand als unverzichtbares Überleben. Ich schaffe trotz Zensur weiter und verwandle auferlegtes Schweigen in eine kraftvolle Präsenz. Jedes Stück wird zu einem Akt kollektiven Widerstands.

Ting Huyan

Für mich liegt Widerstand darin, das, worauf ich durch Privilegien und Umstände Zugriff hatte, neu zu verteilen, und darin, zu versuchen, durch gerechtere, solidarischere und nachhaltigere Kunstpraktiken in bestehende Ungleichheiten einzugreifen.

Paweł Bernadowski

In meiner Praxis beginnt künstlerischer Widerstand oft mit etwas Kleinem: einer Geste, einem Zögern, einem geteilten Schweigen, einem Körper, der sich entscheidet, nicht so zu agieren, wie es erwartet wird. Mich interessieren Momente, die sich zerbrechlich oder leicht fehl am Platz anfühlen, weil sie offenbaren, wie wir zu bestehenden Regeln und Normen stehen. Außerdem kann ich sagen, dass es bei Widerstand in meiner Praxis darum geht, vorübergehende Bedingungen zu schaffen, in denen Menschen aus gewohnten Rollen heraustreten können; nicht, um der Realität zu entfliehen, sondern um ihr auf andere Weise zu begegnen.

Sarah Almoneem

Künstlerischer Widerstand liegt darin, den Körper als Ort des Wissens und des Ausdrucks in Kontexten zu betonen, die versuchen, ihn einzuschränken. Ich betrachte den Körper als ein lebendiges Archiv, das von Erinnerung, Politik und persönlicher Erfahrung geprägt ist und durch Bewegung erkundet wird.

What artistic strategies have you used to challenge dominant narratives or systems of power? How do you navigate censorship, self-censorship, or institutional constraints while maintaining integrity in your work?

Ting Huyan
Compared to heavy tragedies, I prefer lighter but sharp and satirical comedies. I am interested in the offensive power of humor. I am not entirely sure whether this preference is shaped by the negotiated boundaries in public expression. In certain situations, direct expressions of indignation may require careful calibration. In this sense, laughter becomes a more flexible weapon. A joyful bunker, in a way.

Hwang You-Taek
My strategy is 'borrowing the form to fill it with something else.' Like a Trojan horse, I use familiar formats like festivals to house raw, experimental content.

Awa Jalali
I use Textual Dance (choreographic writing) when bodily performance is banned, and I employ translucent stage materials to negotiate between seen and unseen. I turn imposed silence into active engagement by turning listening to an explicit strategy. Each project becomes an act of subtle protest: even physically apart, our collective voice.

Ronja Oehler
I search for precision while embracing contradictions—I become deeply involved in the process while maintaining a certain distance from my own work.

Hamzeh Abu Alganam
I challenge dominant narratives by breaking structure rather than stating opposition, so no single truth can hold. I use body, silence, and repetition to expose what is usually concealed: fatigue, contradiction, failure. I navigate censorship by embedding resistance in form, not in removable content. I resist self-censorship by refusing to soften the work for approval or funding. Integrity, for me, is keeping the work difficult to consume, even under pressure.

Shauna Harris
I maintain integrity in my work through aligning myself with projects that I feel create increased visibility for those who may need it most and amplify the voices of those who are least heard or most in need in society



Femi Adebajo
I often use movement as a way to speak about things that may be difficult, dangerous, or too complex to address directly. Coming from Lagos, where power is often felt through economic pressure, political silence, social inequality, religious tension, environmental crisis, and everyday survival, my work uses performance to make these forces seen.

Welche künstlerischen Strategien setzt du ein, um vorherrschende Narrative oder Machtstrukturen in Frage zu stellen? Wie gehst du mit Zensur, Selbstzensur oder institutionellen Zwängen um, ohne dabei die Integrität deiner Arbeit zu beeinträchtigen?



Ting Huyan
Im Vergleich zu schweren Tragödien bevorzuge ich leichtere, aber pointierte und satirische Komödien. Mich interessiert die offensive Kraft des Humors. Ich bin mir nicht ganz sicher, ob diese Vorliebe durch einen Kontext geprägt ist, in dem die Grenzen von Meinungsfreiheit verhandelbar sind. In bestimmten Situationen bedarf es einer sorgsam Kalibrierung des Ausdrucks. In diesem Sinne wird Lachen zu einer flexibleren Art von Waffe. Ein fröhlicher Bunker, auf eine gewisse Weise.

Hwang You-Taek
Meine Strategie lautet: „Die Form ausleihen, um sie mit etwas anderem zu füllen.“ Wie ein Trojanisches Pferd nutze ich vertraute Formate wie Festivals, um darin rohe, experimentelle Inhalte zu beherbergen.

Awa Jalali
Ich nutze Textual Dance (choreografisches Schreiben), wenn körperliche Performance verboten ist, und setze durchsichtige Bühnenmaterialien ein, um zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren zu vermitteln. Ich verwandle auferlegtes Schweigen in aktives Engagement, indem ich das Zuhören zu einer expliziten Strategie mache. Jedes Projekt wird zu einem Akt subtilen Protests: Auch wenn wir physisch getrennt sind, ist es unsere kollektive Stimme.

Ronja Oehler
Genau wissen, was man erzählen will und so konkret wie möglich beschreiben und ausprobieren. Sich hingeben und immer wieder Distanz einnehmen. Die Widersprüche hochhalten!

Hamzeh Abu Alganam
Ich hinterfrage vorherrschende Narrative, indem ich Strukturen aufbreche, anstatt mich in Opposition zu stellen, sodass keine einzelne Wahrheit Bestand haben kann. Ich nutze Körper, Stille und Wiederholung, um das aufzudecken, was normalerweise verborgen bleibt: Erschöpfung, Widerspruch, Scheitern. Ich umgehe Zensur, indem ich Widerstand in die Form einbaue, nicht in entfernbare Inhalte. Ich

widersetze mich Selbstzensur, indem ich mich weigere, die Arbeit zu verwässern, um Zustimmung oder Fördermittel zu erhalten. Integrität bedeutet für mich, die Arbeit auch unter Druck schwer konsumierbar zu halten.

Shauna Harris
Ich bewahre die Integrität meiner Arbeit, indem ich mich bewusst mit Projekten verbünde, von denen ich glaube, dass sie denjenigen mehr Sichtbarkeit verschaffen, die sie am dringendsten benötigen, und die Stimmen derjenigen verstärken, die in der Gesellschaft am wenigsten gehört werden oder am dringendsten Hilfe benötigen.

Femi Adebajo
Ich nutze Bewegung oft als Mittel, um über Dinge zu sprechen, die schwierig, gefährlich oder zu komplex sind, um sie direkt anzusprechen. Da ich aus Lagos komme, wo Macht oft durch wirtschaftlichen Druck, politisches Schweigen, soziale Ungleichheit, religiöse Spannungen, Umweltkrisen und den täglichen Kampf ums Überleben spürbar ist, nutze ich in meiner Arbeit Performance, um diese Kräfte sichtbar zu machen.

What is your understanding of collective resilience, and what does it mean in your artistic community or network?

Melisa Stocco
The shared capacity to act together in crisis, not just endure it. Resilience channels disruption into action, reflection, and creation. In our community, it takes shape in struggles for land rights, ecological care, and defense of social rights amid fascist, racist and anti-LGBTQ+ discourse. It also lives in everyday practices like sharing time, food, and stories. Sustained through mutual care, shared responsibility and support networks, it enables us to keep creating with affection and purpose.



Shauna Harris
Collective resilience to me encapsulates that activism needs community, meaning change needs community efforts.

Pavlo Koval
For me, collective resilience is the ability to continue creating, supporting each other and staying connected even in unstable and exhausting circumstances. In the independent theatre community in Ukraine, it often means sharing resources, knowledge, emotional support and simply not allowing isolation to win.

Hamzeh Abu Alganam
Collective resilience is the capacity of a group to persist through instability without losing its creative or ethical direction. In my context, it is not harmony but staying inside tension, difference, and failure without collapse. It is mutual support that protects differences rather than forcing consensus. It resists institutional pressure toward simplification or compromise. It is a shared responsibility where survival is collective, but risk remains individual.

Awa Jalali
Our network defines resilience as shared strength in adversity. We bond ourselves through mutual support and solidarity: exchanging ideas, skills, and resources so that no one is isolated. Online collaborations and collective projects turn fear into shared action. We hold space for each other, acknowledging exhaustion, and prioritizing care to sustain creativity. Our commitment to artistic freedom is a communal pact: each person's resilience reinforces the network.

Sarah Almoneem
Collective resilience is both a shared way of sustaining artistic practice and a method of working together. It emerges through collaboration, exchanging knowledge, and creating safe spaces for experimentation across different artistic forms (performance, text, music, and scenography). In my artistic community, especially under difficult conditions and limited funding, this collective approach becomes essential not only to continue working, but to support one another and maintain continuity.

Femi Adebajo
I understand collective resilience as the ability of a community to survive, adapt, heal, and continue creating together, even when facing pressure, crisis, or limited resources. For me, it is not only about individual strength; it is about how people hold each other, share knowledge, protect memory, and build new possibilities together. In my artistic community and network, collective resilience is very present. Many of us work in contexts where there is little institutional support.

Was verstehst du unter kollektiver Resilienz und was bedeutet sie in deiner künstlerischen Gemeinschaft oder deinem Netzwerk?

Melisa Stocco
Die gemeinsame Fähigkeit, in Krisen gemeinsam zu handeln und sie nicht nur zu erdulden. Resilienz kanalisiert Umbrüche in Handeln, Reflexion und Schöpfung. In unserer Gemeinschaft nimmt sie Gestalt an in Kämpfen um Landrechte, ökologischen Schutz und die Verteidigung sozialer Rechte inmitten faschistischer, rassistischer und anti-LGBTQ+-Diskurse. Sie lebt auch in alltäglichen Praktiken wie dem Teilen von Zeit, Essen und Geschichten. Getragen von gegenseitiger Fürsorge, geteilter Verantwortung und Unterstützungsnetzwerken ermöglicht sie es uns, weiterhin mit Zuneigung und Zielstrebigkeit kreativ zu sein.

Shauna Harris
Kollektive Resilienz bedeutet für mich, dass Aktivismus Gemeinschaft braucht, was bedeutet, dass Veränderung gemeinschaftliche Anstrengungen erfordert.

Pavlo Koval
Für mich ist kollektive Resilienz die Fähigkeit, auch unter instabilen und erschöpfenden Umständen weiter zu schaffen, sich gegenseitig zu unterstützen und in Verbindung zu bleiben. In der unabhängigen Theatergemeinschaft in der Ukraine bedeutet das oft, Ressourcen, Wissen und emotionale Unterstützung zu teilen und einfach nicht zuzulassen, dass die Isolation siegt.

Hamzeh Abu Alganam
Kollektive Resilienz ist die Fähigkeit einer Gruppe, in Zeiten der Instabilität durchzuhalten, ohne ihre kreative oder ethische Ausrichtung zu verlieren. In meinem Kontext bedeutet das nicht Harmonie, sondern das Aushalten von Spannungen, Unterschieden und Misserfolgen, ohne zusammenzubrechen. Es ist gegenseitige Unterstützung, die Unterschiede schützt, anstatt einen Konsens zu erzwingen. Sie widersteht dem institutionellen Druck zur Vereinfachung oder zum Kompromiss. Es ist eine geteilte Verantwortung, bei der das Überleben kollektiv ist, das Risiko jedoch individuell bleibt.

Awa Jalali
Unser Netzwerk definiert Resilienz als gemeinsame Stärke in widrigen Umständen. Wir verbinden uns durch gegenseitige Unterstützung und Solidarität: Wir tauschen Ideen, Fähigkeiten und Ressourcen aus, damit niemand isoliert ist. Online-Kooperationen und kollektive Projekte verwandeln Angst in gemeinsames Handeln. Wir schaffen Raum füreinander, erkennen Erschöpfung an und legen Wert auf Fürsorge, um die Kreativität aufrechtzuerhalten. Unser Bekenntnis zur künstlerischen Freiheit ist ein gemeinschaftlicher Pakt: Die Resilienz jedes Einzelnen stärkt das Netzwerk.

Sarah Almoneem
Kollektive Resilienz ist sowohl eine gemeinsame Art, künstlerisches Schaffen aufrechtzuerhalten, als auch eine Methode der Kollaboration. Sie entsteht durch Zusammenarbeit, Wissensaustausch und die Schaffung sicherer Räume für Experimente in verschiedenen künstlerischen Formen (Performance, Text, Musik und Szenografie). In meiner künstlerischen Gemeinschaft, insbesondere unter schwierigen Bedingungen und bei begrenzten finanziellen Mitteln, wird dieser kollektive Ansatz nicht nur unerlässlich, um weiterzuarbeiten, sondern auch, um einander zu unterstützen und Kontinuität zu wahren.

Femi Adebajo
Ich verstehe kollektive Resilienz als die Fähigkeit einer Gemeinschaft, zu überleben, sich anzupassen, zu heilen und gemeinsam weiter zu schaffen, selbst wenn sie mit Druck, Krisen oder begrenzten Ressourcen konfrontiert ist. Für mich geht es nicht nur um individuelle Stärke; es geht darum, wie Menschen sich gegenseitig stützen, Wissen teilen, Erinnerungen bewahren und gemeinsam neue Möglichkeiten erschließen. In meiner künstlerischen Gemeinschaft und meinem Netzwerk ist kollektive Resilienz sehr präsent. Viele von uns arbeiten in Kontexten, in denen es kaum institutionelle Unterstützung gibt.

What has helped you stay connected and active through crises or uncertainty?



© Nicolás Palacios

Melisa Stocco
We stay connected through a mix of practical and conceptual tools. We sustain ongoing conversations, experimentation, and embodied practices that bring presence and experience into the stage as a site of inquiry. Collective study frames our work as praxis, where thinking and making are inseparable. Project writing helps sustain direction and access resources. By linking diverse groups and projects, we strengthen a shared network that supports us through crisis and uncertainty.

Gisemba Ursula
Collaboration, collaboration, collaboration. Where you have not much, being open always responds to you in support.

Ronja Oehler
Life—being with people, talking endlessly, crying, celebrating, doing nothing.

Awa Jalali
I stay active by combining technology with creative adaptation. I use video calls and messaging to connect with collaborators worldwide. Even when separated by travel bans, my collaborators and I share ideas and rehearsals asynchronously. I rely on networks and support—funding, residencies, and informal collectives—to organize projects and share resources.

Shauna Harris
Video calls, emails, social media.

Paweł Bernadowski
I think what helps me most during moments of crisis is the awareness that there are people around me I can rely on. It's rarely something organized or planned. More often, it's a conversation, a presence, or simply knowing someone exists on the other side of uncertainty. I also need moments of being alone, stepping slightly away from everything, creating distance from the immediate reality of a given moment.



© private

Hwang You-Taek
During crises, we prioritize frequent calls or meeting in person, simply asking, 'What can we actually do right now?' Our essential tool is conversation. An honest, accessible dialogue that allows us to check on each other and flexibly adapt our plans in time.

Was hat dir in Krisenzeiten oder bei Unsicherheiten geholfen mit deinem künstlerischen Umfeld/Kollektiv in Verbindung zu bleiben?

Melisa Stocco
Wir bleiben durch eine Mischung aus praktischen und konzeptionellen Handlungen in Verbindung. Wir führen fortlaufende Gespräche, machen Experimente und nutzen Praktiken, die Präsenz und Erfahrung auf die Bühne als Ort der Erforschung bringen. Kollektives Lernen definiert unsere Arbeit als Praxis, in der Denken und Schaffen untrennbar miteinander verbunden sind. Das Verfassen von Projektbeschreibungen hilft dabei, die Richtung beizubehalten und Zugang zu Ressourcen zu erhalten. Indem wir verschiedene Gruppen und Projekte miteinander vernetzen, stärken wir ein gemeinsames Netzwerk, das uns durch Krisen und Unsicherheiten trägt.

Gisemba Ursula
Zusammenarbeit, Zusammenarbeit, Zusammenarbeit. Dort, wo du nicht viel hast, wird Offenheit immer mit Unterstützung beantwortet.



© Linda Rosa Saal

Ronja Oehler
Leben – mit Menschen zusammen sein, viel sprechen, heulen, feiern, nichts machen.

Awa Jalali
Ich bleibe aktiv, indem ich Technologie mit kreativer Anpassung verbinde. Ich nutze Videoanrufe und Nachrichten, um mit Mitstreiter*innen weltweit in Kontakt zu bleiben. Selbst wenn wir durch Reiseverbote getrennt sind, tauschen wir uns zu Ideen und Proben asynchron aus. Ich setze auf Netzwerke und Unterstützung – Fördermittel, Residenzen und informelle Kollektive –, um Projekte zu organisieren und Ressourcen zu teilen.

Shauna Harris
Videoanrufe, E-Mails, soziale Medien

Paweł Bernadowski
Ich glaube, was mir in Krisenzeiten am meisten hilft, ist das Bewusstsein, dass es Menschen um mich herum gibt, auf die ich mich verlassen kann. Es ist selten etwas Organisiertes oder Geplantes. Meistens ist es ein Gespräch, eine Präsenz oder einfach das Wissen, dass jemand auf der anderen Seite der Ungewissheit existiert. Ich brauche auch Momente der Einsamkeit, in denen ich mich ein wenig von allem zurückziehe und Abstand zu der unmittelbaren Wirklichkeit des Augenblicks bekomme.

Hwang You-Taek
In Krisenzeiten legen wir Wert auf häufige Telefonate oder persönliche Treffen, bei denen wir einfach fragen: „Was können wir im Moment tatsächlich tun?“ Unser wichtigstes Werkzeug ist das Gespräch. Ein ehrlicher, zugänglicher Dialog, der es uns ermöglicht, uns gegenseitig zu befragen und unsere Pläne rechtzeitig flexibel anzupassen.

How do you balance care, rest, and activism to sustain long-term resilience in artistic and activist communities?

Paweł Bernadowski

I try to balance it by accepting that not everything has to happen at full intensity all the time. In a group of artists, for me resilience comes from allowing space for pauses/doubt/changing energy levels.

Awa Jalali

In our collective, rest is an act of resistance. We cradle each other's fatigue, pausing to share quiet moments—tea, conversation, shared breath. Each protest is followed by care: gentle pauses in the music. We balance singing with silence. By tending to one another like a community of hearts, we ensure no single flame burns out. Our shared rituals of rest and empathy make long-term resilience possible.

Hwang You-Taek

We create a culture where we cheer for each other's lives outside of art, not just our output. Taking care of our well-being is the only way we can continue to challenge the world with depth and clarity.

Gisemba Ursula

The advantage of my home is that we have community. There is always somewhere to rest and recharge and someone to take you in.

Ting Huyen

In my work, social engagement often takes the form of care-oriented artistic practice. Instead of explicit, explosive, and highly visible forms of action, I'm drawn to more sustainable artistic processes that attend sensory experience and shift how people perceive and relate to one another. In this sense, care itself produces aesthetics, which become a mode of action.

Ronja Oehler

I'm trying to get to know myself better, and my capabilities! I'm practicing! And I still need to figure out the issue with the balance.



© sergeitsev

Pawlo Koval

Honestly, I don't think there is a perfect balance, especially now. In my experience, long-term resilience inside artistic communities depends on openness, trust and the ability to notice when people are emotionally exhausted. I think care can sometimes be very simple – listening, giving space, slowing down when necessary, and reminding each other that rest is also important for continuing the work.

Wie schaffst du es, die Balance zwischen Fürsorge, Erholung und Aktivismus herzustellen, und bei der gemeinsamen künstlerischen und aktivistischen Arbeit resilient zu bleiben?

Hwang You-Taek

Wir schaffen eine Kultur, in der wir uns gegenseitig für unser Leben außerhalb der Kunst anfeuern, nicht nur für unser Schaffen. Die Sorge um unser Wohlbefinden ist der einzige Weg, wie wir damit weitermachen können, die Welt mit Tiefgang und Klarheit herauszufordern.



© Karolina Baranowska

Paweł Bernadowski

Ich versuche, ein Gleichgewicht zu finden, indem ich akzeptiere, dass nicht alles immer mit voller Intensität geschehen muss. In einer Gruppe von Künstler*innen entsteht Resilienz für mich dadurch, dass Raum für Pausen, Zweifel und wechselnde Energieniveaus gelassen wird.

Awa Jalali

In unserem Kollektiv ist Pause ein Akt des Widerstands. Wir nehmen die Müdigkeit der anderen in die Arme und halten inne, um stille Momente zu teilen – Tee, Gespräche, gemeinsames Atmen. Auf jeden Protest folgt Fürsorge: sanfte Pausen in der Musik. Wir gleichen Gesang mit Stille aus. Indem wir füreinander sorgen wie eine Gemeinschaft der Herzen, stellen wir sicher, dass keine einzelne Flamme erlischt. Unsere gemeinsamen Rituale der Ruhe und Empathie ermöglichen langfristige Resilienz.



© Victor Okwara

Gisemba Ursula

Der Vorteil meines Zuhauses ist, dass wir dort Gemeinschaft sind. Es gibt immer einen Ort, an dem man sich ausruhen und neue Kraft tanken kann, und jemanden, der einen aufnimmt.

Ting Huyen

In meiner Arbeit nimmt soziales Engagement oft die Form einer fürsorglichen künstlerischen Praxis an. Anstelle von expliziten, explosiven und sehr sichtbaren Aktionsformen fühle ich mich zu nachhaltigeren künstlerischen Prozessen hingezogen, die sich der sinnlichen Erfahrung widmen und die Art und Weise verändern, wie Menschen einander wahrnehmen und miteinander umgehen. In diesem Sinne erzeugt Fürsorge selbst Ästhetik, die zu einer Form von Aktion wird.

Ronja Oehler

Ich versuche mich und meine Kapazitäten besser kennenzulernen! Ich übe! Und muss das mit der Balance noch herausfinden.

Pawlo Koval

Ehrlich gesagt glaube ich nicht, dass es eine perfekte Balance gibt, besonders jetzt nicht. Meiner Erfahrung nach hängt langfristige Resilienz innerhalb künstlerischer Gemeinschaften von Offenheit, Vertrauen und der Fähigkeit ab, zu erkennen, wenn Menschen emotional erschöpft sind. Ich denke, Fürsorge kann manchmal ganz einfach sein – zuhören, Raum geben, bei Bedarf das Tempo drosseln und einander daran erinnern, dass Ruhe auch wichtig ist, um die Arbeit fortzusetzen.

Fellows 2020/21

(in cooperation with
The Festival Academy)

Milena Gehrt
Moutaz Abdulrahman
Nada Abdel Wahab
Valia Katsi

Fellows 2022/2023

Aru Ray Tormann
Anastasija Bräuniger
Berfin Orman
Ching-Wen Peng
Dora Yuemin Cheng
Evelyn Hriberšek
Hanna Launikovich
Helene Röhnsch
Jäckie Rydz
Konrad Amrhein
Laia Montoya Barranco
Laura Waltz
Prof. Dr. Leonard Arvisu Cruz
Maíra Wiener
Mariann Yar
Maximilian Zahn
Melmun Bajarchuu
Natasha Borenko
Sandra Krause

Fellows 2026

Awa Jalali
Femi Adebajo
Gisemba Ursula Nyaboke
Hamzeh Abu Alganam
Hwang You-Taek
Melisa Stocco
Pavlo Koval
Paweł Bernadowski
Ronja Oehler
Sarah Almoneem
Shauna Harris
Ting Huyen

Mentors 2022–2026

Alexander Kirchner
Alex D. Loo

Bárbara Santos
Dr. Bettina Sluzalek
Björn Bicker
Daniel Blanga Gubbay
Deepika Arwind
Dora Cheng
Faisal Kiwewa
Gerald Ronnie Odil
Helgard Haug/ Rimini Protokoll
Jamila Al-Yousef
James Seager / Les Enfants
Terrible
Jessie Mill
Kristina Stang
Lena Kollender
Lloyd Nyikadzino
Sara Amini, Robin Paley /
Seemia Theatre collective
Martine Dennewald
Mascha Pörzgen
Meriam Bousselmi
Mike van Graan
Teresa Fazan
Ulrike Syha

Speakers 2021–2026

AFFIDARE Collective
Aganza Kisaka
Alex D. Loo
Anna Mohtadi
Annika Rachor
Anne Kleiner
Dr. Anne Fleckstein
Aru Ray Tormann
Berfin Orman
Dr. Bettina Sluzalek
Charles Etubiebi
Chiaki Soma
Chimamanda Ngozi Adichie
CJ Ochoco
Faisal Kiwewa
Felix Sodemann
Hanna Steinmair
Innocent Buregeya
Irene Gomer
Jaber Ramezan

Jacob Bussmann
Jan Linders
Jeff Fagundes
Joachim Lux
Katrín Wiesemann
Lea Stöver
Lloyd Nyikadzino
Mike van Graan
Nabaggala Lilian Maximillian
Itsmduyt
Dr. Nicola Scherer-Henze
Nora Amin
Natasha Borenko
nOu Collective
Dr. Özlem Canyürek
Rebecca Heinzelmänn
Samba Yonga
Sara Amini
Sasapin Siriwanij
Sebastian Hoffmann
Dr. Shadrach Teryila Ukuma
Umuhire Isakari
Vydia Tamby

Team 2020–2026

Annika Rachor
Aylin Michel-Koçyiğit
Kavya Bilal
Malin Nagel
Milena Kulik
Dr. Nicola Scherer-Henze
Stella Jacobs
Tabea Wittulsky

Special Thanks to

Andrea Zagorski
Ann-Sophie Reiser
Anna-Sophie Weser
Annette Doffin
Dr. Bettina Sluzalek
Christine Henniger
Fanette Macanda
Manuela Goschy
Maxim Wittenbecher
Michel Barre
Sophia Michailidis



**INTERNATIONALES
THEATERINSTITUT**

German Centre

