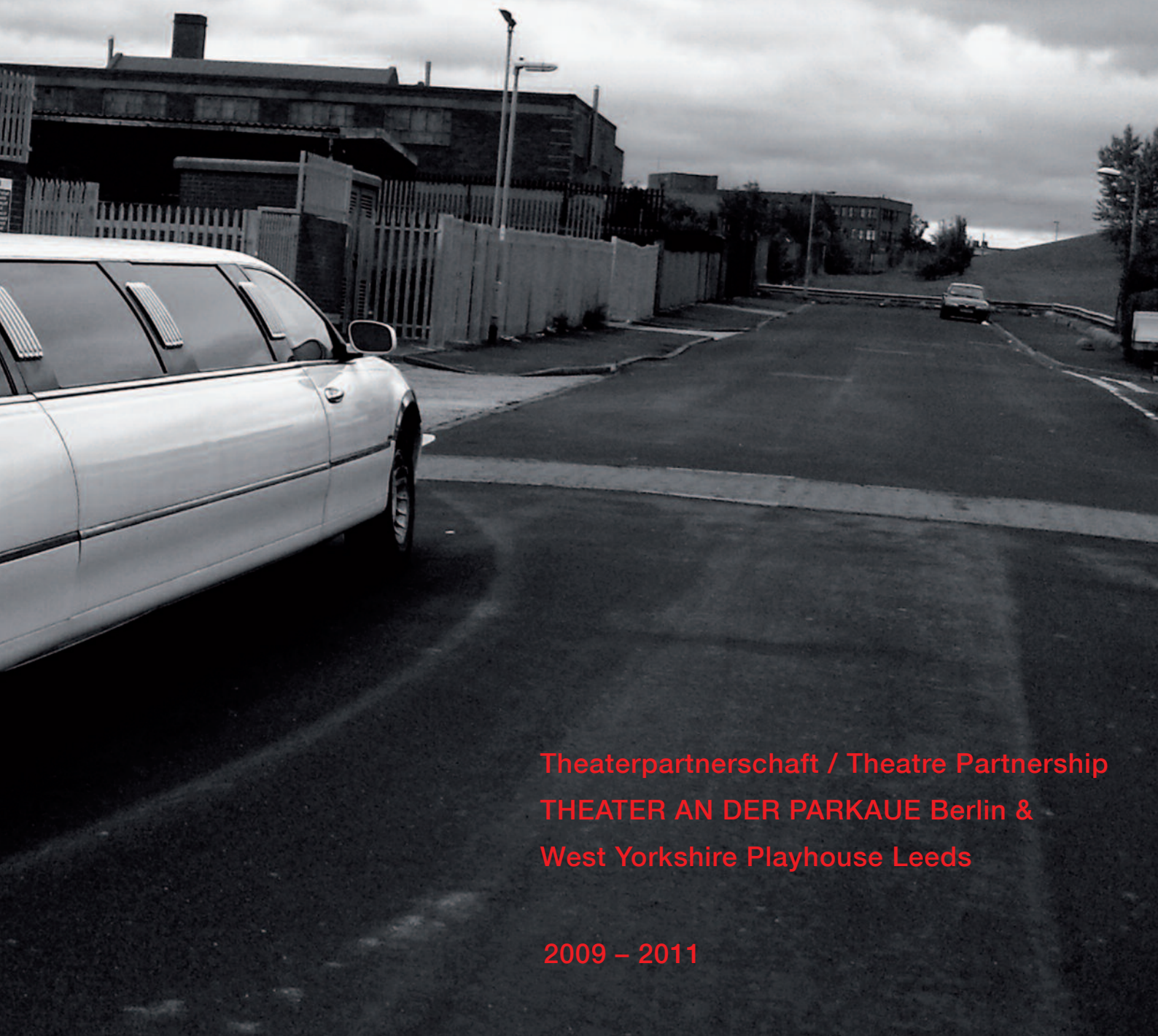


BORDERLINES

Grenzerkundungen zwischen Berlin und Leeds
Exploring the Borders between Berlin and Leeds



Theaterpartnerschaft / Theatre Partnership
THEATER AN DER PARKAUE Berlin &
West Yorkshire Playhouse Leeds

2009 – 2011

BORDERLINES – No Man's Land

by Aisha Khan

Director: Lajos Talamonti

Cast:

Stefan Faupel | Viktor

Paul Holowaty | Kitten

Amy McAllister | Houdini

Danielle Schneider | Carole

Set and Costume Designer: Angelika Wedde

Video Design: Angelika Wedde, Lajos Talamonti

Lighting Designer Berlin: Rainer Pagel

Lighting Designer Leeds: David Bennion-Pedley

Dramaturgy: Alex Chisholm / Anne Paffenholz

Casting Director: Kay Magson

Theatre Education: Jessica Farmer / Anne Paffenholz

Assistant Director / Stage Manager / Prompter: Susann Ebert

Technical Production Team THEATER AN DER PARKAUE:

Sound / Video Technician: Sebastian Köster

Technical Director: Eddi Damer

Stage Technician: Henning Beckmann

Make-up: Ilonka Schrön

Props Manager: Sabine Bonin

Head Dresser: Ute Seyer

Technical Production Team West Yorkshire Playhouse:

Production Manager: Eddie de Pledge

Head of Props: Chris Cully

Head of Construction: Ralph Tricker

Head of Sound: Martin Pickersgill

Chief Electrician: Matt Young

Technical Stage Manager: Mick Cassidy

Head of Wardrobe: Stephen Snell

Head Scenic Artist: Virginia Whiteley

Scenic Construction: Stiftung Oper Berlin – Bühnenservice

Costume Production: GEWÄNDER / Maren Fink-Wegner

World Premiere of this Play:

THEATER AN DER PARKAUE, Bühne 2, 6 April 2011

West Yorkshire Playhouse, Courtyard Theatre, 29 April 2011

Research Workshops with Young People in October 2009 (Berlin) and April 2010 (Leeds):

Team: Yvonne Birghan-van Kruyssen, Lee Dobson, Jessica Farmer, Aisha Khan, Jan-Willem van Kruyssen, Jodie Marshall, Anne Paffenholz, Sam Perkins, Lajos Talamonti

Berlin Participants: Noemi Dedring, Katharina Fiedler, Philipp Ionis, Paul Krüger, Sophie Mangelsen, Jana Nagulina, Johanna Pahl, Nora Schiller, Lena Stockmayer, Frauke Thiemann

Leeds Participants: Lucy Barry, Cassie Hudson, Ingi Hughes, Sukbir Kaur, Tony Preshaw, Sophie Redsell, Emilie Wilkinson

BORDERLINES Production Manager: Yvonne Birghan-van Kruyssen

Project Management THEATER AN DER PARKAUE:

Project Manager: Sascha Bunge

Artistic Management: Jaqueline Selka

Head of Press and Marketing: Sabine Hertwig

Project Management West Yorkshire Playhouse:

Associate Director (Young People's Theatre): Gail McIntyre

Company Manager: Diane Asken

Assistant Producer: Matthew Burgess

Head of Marketing: Nick Boaden

Head of Press: Paula Rabbitt

funded by the German Federal Cultural Foundation /
Wanderlust Fund

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

BORDERLINES

Grenzerkundungen zwischen Berlin und Leeds

■ Seit September 2009 arbeiten das THEATER AN DER PARKAUE – Junges Staatstheater Berlin und das West Yorkshire Playhouse in Leeds dank der Förderung im Fonds Wanderlust der Kulturstiftung des Bundes als Partnertheater zusammen. Im BORDERLINES-Projekt unternahmen Künstler, Theatermitarbeiter und Jugendliche vielseitige deutsch-englische Grenzerkundungen: Welche Arten von Grenzen gibt es? Wie bestimmen sie unser Leben und unsere Identität? Welche Grenzen verlaufen zwischen zwei Theaterkulturen und -systemen?

Den Auftakt dieser Recherchen bildeten zwei künstlerische Werkstätten mit 17 Jugendlichen aus beiden Städten im Oktober 2009 (Berlin) und April 2010 (Leeds). Im Februar 2010 besuchten sich die Theater gegenseitig mit Gastspielproduktionen: In Berlin war J.C. Marshall's Stück THE WORM COLLECTOR zu sehen, Hans-Werner Kroesingers DIE KINDERTRANSPORTE reiste nach Leeds.

Seinen Abschluss findet die Theaterpartnerschaft mit der zweisprachigen Koproduktion BORDERLINES – NO MAN'S LAND mit deutsch- und englischsprachigen Schauspielern und gleich zwei Premieren am 6. April in Berlin und am 29. April in Leeds. Die vorliegende Publikation ist gleichermaßen Programmbuch zur Inszenierung wie Dokumentation des Gesamtprojektes und lässt beteiligte Künstler, Mitarbeiter und Werkstattteilnehmer zu Wort kommen. Die Bilder der Schwarz-Weiß-Fotostrecke von Berlin und Leeds stammen von Angelika Wedde, Bühnen- und Kostümbildnerin der Koproduktion.

Herzlich danke ich der Kulturstiftung des Bundes für die Förderung sowie allen, die mit Ideen und Tatkraft BORDERLINES zum Leben erweckt haben. Allen Zuschauern in Berlin und Leeds wünsche ich einen inspirierenden Theaterbesuch. ■

BORDERLINES

Exploring the Borders between Berlin and Leeds

■ Since September 2009, THEATER AN DER PARKAUE – Junges Staatstheater Berlin and West Yorkshire Playhouse in Leeds have collaborated as partner theatres thanks to funding from the Federal Cultural Foundation's Wanderlust Fund. In the BORDERLINES project, artists, theatre staff and young participants explored various German-English borders: What borders are there? How do they define our life and our identity? Which borders exist between the two different theatre cultures and systems?

The search for answers to these questions started with two workshops involving 17 young people from both cities in October 2009 (Berlin) and April 2010 (Leeds). In February 2010, the theatres visited each other with guest performances: in Berlin, J.C. Marshall's play THE WORM COLLECTOR was staged, whereas Hans-Werner Kroesinger's DIE KINDERTRANSPORTE travelled to Leeds.

The theatre partnership concludes with the bilingual co-production BORDERLINES – NO MAN'S LAND. The play features both German and English speaking actors and has two opening nights: in Berlin on April 6th, in Leeds on April 29th. The present publication is both a programme for the production as well as a documentation of the whole project. In it, the participating artists, employees and workshop participants share their experiences with the reader. The black and white photos of Berlin and Leeds were shot by Angelika Wedde, set and costume designer of the co-production.

I would like to thank the Federal Cultural Foundation for its funding and everyone whose ideas and deeds helped to bring BORDERLINES to life. I wish all viewers in Berlin and Leeds an inspiring evening at the theatre. ■

BORDERLINES 1

Zwei Jahre zwischen Grenzerkundung, Grenzerfahrung und Grenz- überschreitung | Two Years of Exploring, Experiencing and Crossing Borders || Anne Paffenholz

Anne Paffenholz, Dramaturgin und Theaterpädagogin (THEATER AN DER PARKAUE), ist gemeinsam mit Alex Chisholm Künstlerische Leiterin des BORDERLINES-Projekts.

Anne Paffenholz, dramaturg and theatre educator at THEATER AN DER PARKAUE, is, together with Alex Chisholm, artistic director of the BORDERLINES project.

■ Was Fußball angeht, haben Deutsche und Engländer ein spezielles Verhältnis. Seit ich denken kann, gehört es zu den furchtbarsten Ereignissen überhaupt, wenn die deutsche Nationalmannschaft gegen die englische verliert. Hätte mich jemand in der Vorbereitungsphase für das BORDERLINES-Projekt gefragt, ob es unverfänglicher wäre, sich mit Engländern über Fußball oder über Theater zu unterhalten, hätte ich sicher auf Theater getippt. Damit sollte ich nicht immer Recht behalten. Fangen wir beim Fußball an: Der Zufall wollte es, dass ein Arbeitstreffen in Leeds zur Zeit der WM 2010 stattfand. Das Spiel Deutschland – England, das mit dem unglaublichen 4:1 für Deutschland endete, sah ich zur Hälfte im Irish Pub am Flughafen Schönefeld und zur Hälfte gar nicht, weil ich zwischen lauter Engländern im Flugzeug saß. Ich war auf den einen oder anderen englischen Kommentar vorbereitet – aber weit gefehlt: Vom Taxifahrer über die Rezeptionistin über die Kollegen vom Playhouse bis zu wildfremden Leuten im Pub gratulierten mir alle begeistert zu diesem Spiel, als wäre es mein persönlicher Verdienst gewesen. Auch die Fernseh- und Zeitungsberichterstattung war nicht nur fair, sondern außerordentlich deutschlandfreundlich. So wurden meine kulturellen Vorurteile über den Haufen geworfen: Ein Fußballspiel löste eine intensive grenzüberschreitende Kommunikation zwischen Gewinnern und Verlierern aus, mit der ich, ehrlich gesagt, nie gerechnet hätte. Nun zum Theater.

■ When it comes to football, English and Germans have what you would call a special relationship. For as long as I can remember, it has been one of the greatest possible tragedies if the German national team loses to the English one. If anyone had asked me during the preparation for the BORDERLINES project, if it was less controversial to talk to the English about football or theatre, I would surely have picked the latter. But that wasn't always the case. Let's start with football: As luck would have it, one of our working meetings took place in Leeds during the World Cup 2010. I saw half of the game Germany vs. England – that ended in the amazing 4:1 victory of Germany – in an Irish Pub at the airport Berlin Schönefeld. I didn't see the other half, though, because I was sitting in the middle of a group of English people on the plane. I half expected to hear a few English comments – but far from it: everyone from the taxi driver, to the receptionist, to my colleagues at the Playhouse and even complete strangers at the pub, enthusiastically congratulated me on the victory as if it were my own personal achievement. The news coverage on TV and in the papers, too, was not only fair but even very German-friendly. That's how my cultural preconceptions were shattered: a football game ignited intensive cross-border communication between winners and losers which, to be honest, I would have never expected. And now for something completely different: theatre.



„Du hast die ganze Welt zur Auswahl und entscheidest dich für England???!“ Diese Frage hörte ich im eigenen Theater, als klar war, dass wir mit dem West Yorkshire Playhouse kooperieren würden. Auch wenn es sicher exotischere Partner gegeben hätte – ich freute mich auf die zweijährige Zusammenarbeit mit einem englischen Theater, für die ich mich bewusst entschieden hatte. Spätestens seit meinem Unijahr auf der Insel habe ich ein ausgesprochenes Faible für Sprache, Land und Leute. Das Playhouse überzeugte mich mit seinem beeindruckenden theaterpädagogischen Programm für nahezu alle Alters- und Bevölkerungsgruppen und seiner Fokussierung auf Gegenwartsdramatik.

Gemeinsam mit Alex Chisholm entwickelte ich unter der Überschrift BORDERLINES ein Konzept, das mehrere Projektphasen – Koproduktion, Jugend-, Gastspiel- und Mitarbeiteraustausch – miteinander kombinierte. Es folgten Grenzforschungen aller Art: Nicht nur wurden mehr oder weniger alle Aspekte des Themas durchleuchtet – die Grenzerkundungen gingen weit über das Inhaltlich-Konzeptionelle hinaus. Unterschiedliche Persönlichkeiten mit unterschiedlichen Temperamenten, kulturellen Prägungen und künstlerischen Handschriften trafen aufeinander. Zwei Länder und zwei Städte. Muttersprachler und Nicht-Muttersprachler. Außerdem zwei Theater, zwei Theatertraditionen, zwei Theatersysteme, zwei Theaterästhetiken. All das passierte gleichzeitig auf mehreren Ebenen übereinander, nebeneinander und durcheinander. Die Grenzen verliefen für jeden Einzelnen und je nach Projektphase immer wieder anders, was die Orientierung bisweilen erschwerte. Ohnehin ist in einer internationalen Theaterpartnerschaft das Potenzial für kommunikative Missverständnisse, aber auch für interkulturelle Konflikte groß. Die Angst vor dem Verlust künstlerischer Autonomie ist ein ständiger Begleiter. So führten die Begegnungen mit dem Partnertheater zu sehr kuriosen und lustigen Momenten, mitunter wurden

“You have the whole world to choose from and you go with England???!“ That’s what I was asked at my own theatre when it became clear that we were going to collaborate with West Yorkshire Playhouse. Even though we could surely have had more exotic partners – I was looking forward to the two-year collaboration with an English theatre. After all, it was my conscious decision. Ever since my one-year stay in England during my studies, I have had a real liking for the language, the country and its people. The Playhouse won me over with its impressive Education Programme for basically all ages and communities and with its focus on contemporary drama.

Together with Alex Chisholm, I developed a concept called BORDERLINES that combined several project phases: a co-production and an exchange of young people, guest performance and staff. This was followed by all kinds of border research: not only did we examine more or less every aspect of the topic, but the border explorations went far beyond content and concept. There was a clash of different personalities with different temperaments, cultural backgrounds and artistic styles. Two countries and two cities. Native speakers and non-native speakers. Also two theatres, two theatre traditions, two theatre systems, two theatre aesthetics. All this took place simultaneously on multiple levels – one above the other, side by side and intermingled. The borders for the participants shifted individually and according to the phase of the project. This made it quite difficult from time to time to find a way through this maze. The potential for misunderstandings and intercultural conflicts in an international theatre partnership is rather large anyway. The fear of losing one’s own artistic autonomy is always present. That’s why the meetings of the partner theatres led to rather strange and funny moments, but occasionally also stretched the limits of



aber auch die Grenzen der Diplomatie ausgereizt. Eigentlich durfte man nichts voraussetzen, da vieles, was man für absolut selbstverständlich hält, den Partnern möglicherweise völlig fremd ist. Eine besondere Grenzerfahrung bestand wiederum darin, dass dies bisweilen (zu) spät erkannt wurde. Beispiele für einen unterschiedlichen Umgang mit ähnlichen Problemlagen gab es zuhauf: Darf ich mit Jugendlichen bei Rot über die Straße gehen oder lieber nicht? Wird ein effizienter Betriebsablauf in einem Theater eher durch einen hohen Grad an Spezialisierung oder durch Generalisten erreicht? Was bedeutet das jeweils für die Kommunikation? Wie viel muss man Jugendlichen in der Theaterarbeit erklären und wie sehr darf man sie kreativ verwirren und (über)fordern? Dürfen die Zuschauer im Theatersaal während der Vorstellung essen und trinken oder ist das nicht gestattet? Und die Frage aller Fragen: Does a director have to serve the play? Oder soll ein Stücktext dem Regisseur (und seinen ästhetischen Vorlieben) dienen?

Dieser Dauergrenzverkehr führte zu intensiver Selbstbefragung und -verortung. Selten habe ich so viel über „deutsches Theater“ nachgedacht wie in den BORDERLINES-Spielzeiten. Mit den Unterschieden zwischen Theatern bzw. Theatersystemen wurde im BORDERLINES-Projekt auf wiederum verschiedene Weise umgegangen. Die deutschen und englischen Jugendlichen suchten während der Werkstätten vor allem nach Gemeinsamkeiten. Künstler und Theatermitarbeiter dagegen definierten sich vornehmlich über Differenzen. Bei der Arbeit mit Jugendlichen und den Gastspielproduktionen wurden die unterschiedlichen Arbeitsweisen neugierig und interessiert zur Kenntnis genommen und respektiert. In der Vorbereitung der Koproduktion dagegen wurden ästhetische und inhaltliche Fragen mitunter knallhart ausgekämpft. Verkürzt gesagt, fand die Diskussion zwischen zwei Polen statt: zwischen well-made play / psychologischem Sozialrealismus auf der einen Seite und Postdramatik / Projekt-

diplomacy. Actually, there should have been no presumptions at all, since so many things that you completely take for granted are probably completely new for your partners. It was a particularly special border experience that we sometimes realised this (too) late. There were numerous examples for a different way to deal with certain problems: Can I cross the street without waiting for green light if I am with a group of young people? How do you make your theatre as efficient as possible – through a high degree of specialisation or through a more general approach? And how does that affect our communication? How much of theatre do you have to explain to young people and how far can we stretch their creativity? And are we allowed to overstretch them at all? Is the audience allowed to eat and drink during the show or is this disallowed? And the question of questions: Does a director have to serve the play? Or does the play have to serve the director (and his aesthetic preferences)?

These permanent border crossings led to an intense process of self-inquiry and self-location. Hardly ever before had I thought so much about ‘German theatre’ as I did during the BORDERLINES project. The participants also dealt in different ways with the differences between the theatres and theatre systems. In the workshops, the young people from Germany and England mainly looked for things they had in common. Whereas the artists and theatre members mostly defined themselves through differences. During the work with the young participants and in the guest performances, there was a lot of curiosity, interest and respect regarding the different working methods. When preparing the co-production, however, we sometimes had relentless struggles about aesthetic and content matters. To cut a long story short – the discussion took place between two different poles: well-made play / psy-



orientierung auf der anderen. Seit Probenbeginn im Februar 2011 und der Teamerweiterung durch die vier deutschen, englischen und irischen Schauspieler ist der Blick auf das, was erst einmal nicht zusammenzupassen scheint, wieder deutlich humorvoller. Im Probenprozess geht es nun darum, dem Stück als Stück gerecht zu werden und mithilfe von Improvisationen und dokumentarischem Textmaterial auch dem Projekthaften in der Inszenierung Raum zu geben. Wie macht man das „no man’s land“ bewohnbar und welche Zwischenräume tun sich möglicherweise auf, von denen niemand etwas geahnt hätte? Im besten Fall entsteht so eine ästhetisch hybride, eine interkulturelle Inszenierung aus beiden Theaterstilen. Das wäre für mich ein künstlerisch überzeugender Abschluss eines derart komplexen theatralen Langzeitprojektes.

Während der Recherche- und Probenwoche in Leeds haben wir einen Ausflug in die Elland Road, das legendäre Fußballstadion von Leeds United, gemacht. Wir ausländischen Grenzerkunder – ostdeutsch, westdeutsch, irisch, italienisch – saßen unweit der Fankurve und stimmten mit über 20.000 Engländern in die United-Fangesänge ein. Herkunft spielte keine Rolle. So wurde Fußball zum zweiten Mal im BORDERLINES-Projekt zum Vorbild für gelungene Grenzüberschreitungen. Das sollte auch bei der anderen Team-sportart gelingen: auf der Bühne. ■

26. Februar 2011

chological social realism on one side and post-drama / project orientation on the other side. Since the start of rehearsals in February 2011 and the extension of the team with four German, English and Irish actors, we have regained a much more humorous way of looking at things that don’t seem to fit together at first glance. The rehearsals are now about doing justice to the play as a play, and using improvisation and text documents to provide space for the ‘project nature’ of the production. How can we inhabit the no-man’s land and which in-between spaces will possibly open up that no one could have imagined? At best it will create an aesthetic hybrid, an intercultural production consisting of both theatre styles. In my opinion, that would be an artistically convincing conclusion for such a complex theatrical long-term project.

During the research and rehearsal week in Leeds, we paid a visit to Elland Road, the legendary football stadium and home to Leeds United. We, the border explorers from both parts of Germany – east and west – and from Ireland and Italy sat close to the fan block and joined in when 20,000 English United fans sang their chants. It didn’t matter where we came from. So for the second time during the BORDERLINES project, football became an example for successfully crossing borders. This should also work in another team sport: on stage. ■

26th February 2011



BORDERLINES 2

Ein persönlicher Bericht | A Personal Statement II

Alex Chisholm

Alex Chisholm, Associate Director am West Yorkshire Playhouse, ist gemeinsam mit Anne Paffenholz Künstlerische Leiterin des BORDERLINES-Projektes.

Alex Chisholm, Associate Director (Literary) at West Yorkshire Playhouse, is, together with Anne Paffenholz, artistic director of the BORDERLINES project.

■ Meine eigene Reise in Sachen BORDERLINES begann mit einer Anfrage von Anne Paffenholz, ob das West Yorkshire Playhouse Interesse hätte, an einer Ausschreibung für ein gemeinsames Projekt mit dem THEATER AN DER PARKAUE in Berlin teilzunehmen. Der Vorschlag passte gut zu unseren Plänen und Vorhaben, insbesondere da wir im Begriff waren, First Floor, unseren neuen Veranstaltungsort für Jugendliche, zu eröffnen. Anne kam nach Leeds, um sich das Theater anzusehen und sich mit mir und der Abteilung Arts Development zu treffen. Nach weiteren Gesprächen mit unserem Künstlerischen Leiter Ian Brown einigten wir uns darauf, den Projektantrag zu stellen. Anne und ich erstellten ein Konzept, das verschiedene Arten des Austauschs umfasste und mit einer Werkstatt in Berlin beginnen sollte: Jugendliche aus Leeds und Berlin sollten anlässlich des 20-jährigen Mauerfalljubiläums zusammenarbeiten. Von dieser ersten Veranstaltung aus schien sich das Gesamtthema des Projekts von ganz allein zu ergeben: Es würde ein Projekt über Grenzen aller Art werden, politische, räumliche, psychologische und persönliche. Das Thema würde sowohl den Inhalt als auch die Methodik des Projekts betreffen; denn sicherlich ginge es in dem Projekt vor allem um das Überwinden von Grenzen zwischen Menschen, Organisationen und Arbeitsweisen. Höhepunkt des Ganzen wäre eine Koproduktion, die aufgrund der Realisierung und Aufführung in beiden Theatern sowohl Landesgrenzen als auch die kulturellen Grenzen der Sprache und Theaterprakti-

■ My own journey with the BORDERLINES project began with an enquiry from Anne Paffenholz as to whether West Yorkshire Playhouse would be interested in being part of a funding bid for a joint project with THEATER AN DER PARKAUE in Berlin. The proposal seemed to fit with Playhouse's plans and ambitions, particularly as we were about to open First Floor, our new space dedicated to young people. Anne came over to see the theatre and meet with myself and Arts Development, and after some more discussion with Ian Brown, Artistic Director, we agreed to go ahead with the funding bid. Anne and I then developed a programme that involved different kinds of exchanges, starting with a workshop in Berlin: Young people from Leeds worked with young people from Berlin around the celebrations of 20 years since the fall of the Berlin Wall. From that initial event the whole theme of the project seemed to naturally flow: the project would be about Borders, political, physical, psychological, personal. The subject would both inform the content but also the methodology of the project; for surely this was a project all about crossing borders between people, organisations and practices. It would culminate in a co-production, which would both cross Borders physically by being made and seen in both theatres but cross the cultural Borders of language and theatre practice. It was, we felt, a great idea.



ken überwinden würde. Aus unserer Sicht schlichtweg eine hervorragende Idee.

Zwar war der Projektantrag erfolgreich, jedoch traten zwei Probleme auf, als die erste Werkstatt für Jugendliche in Berlin anstand. Zum einen war ich im achten Monat schwanger und daher nicht in der Lage, nach Berlin zu reisen. Zum anderen hatte Aishas Stück in der gleichen Woche Premiere, so dass auch sie nicht zur Verfügung stand. Aber alles halb so wild, da Jodie (J.C.) Marshall, Autorin des Stücks THE WORM COLLECTOR, die künstlerische Leitung der Werkstatt gemeinsam mit Regisseur Lajos Talamonti übernehmen konnte und Jessica Farmer, Creative Education Officer am Playhouse, die perfekte Wahl war, um zusammen mit Anne die Werkstätten theaterpädagogisch zu begleiten und eine Gruppe von sieben Jugendlichen aus Leeds bei ihrem allerersten Berlin-Besuch zu betreuen. Die Jugendlichen fanden bei Musik, Deine-Mutter- Witzen und Trinkschokolade schnell zueinander. Kulturelle Unterschiede wurden entdeckt und überbrückt, Sprachbarrieren überwunden. Es war ein äußerst positiver Start für die Zusammenarbeit.

Von November 2009 bis Juni 2010 war ich im Mutterschutz und konnte somit nicht am Projekt mitwirken. Während meiner Abwesenheit besuchten uns die Berliner Jugendlichen in Leeds. Zusammen mit Aisha, Jodie, Jess und Anne entwickelten sie eine futuristische Installation im First Floor, bei der jeder, einschließlich unseres Künstlerischen Leiters, durch eine Science-Fiction-artige Grenzkontrolle gehen musste. THE WORM COLLECTOR reiste nach Berlin und DIE KINDERTRANSPORTE wurde in Leeds aufgeführt, wobei beide Stücke jeweils ein sehr dankbares Publikum vorfanden. Der Stücktext für die Koproduktion war jedoch noch nicht in Auftrag gegeben worden. Der Zeitplan von Juni 2010 bis zum Probenbeginn im Februar 2011 war äußerst knapp, aber nicht unmöglich. Dazu kam ein Zusammenbruch des E-Mail-Servers im

We were successful in our funding bid, but by the time the first workshop for young people in Berlin came around there were two initial issues. First I was 8 months pregnant with my first child and therefore not able to make it out to Berlin and second Aisha's own play was opening the same week so she wasn't available either. Nevermind, Jodie (J.C.) Marshall, the author of THE WORM COLLECTOR, could artistically lead the workshops together with the director Lajos Talamonti, and Jessica Farmer, Creative Education Officer at the Playhouse, was more than able to provide educational support with Anne and manage a group of seven young people from Leeds on their first trip ever to Berlin. The young people bonded over music, 'your mum' jokes and chocolate milk. Cultural differences were discovered and dispensed with. Language barriers surmounted. It felt a very positive beginning to the collaboration.

I then left the project between November 2009 and June 2010 to go on maternity leave. While I was away the young people from Berlin came to Leeds. Working with Aisha, Jodie, Jess and Anne they created a futuristic installation at First Floor which had everyone, including our Artistic Director, going through a space age Border Control. THE WORM COLLECTOR travelled to Berlin and DIE KINDERTRANSPORTE played in Leeds both to very appreciative audiences. However, the play which was to form the co-production had not yet been commissioned. It was a tight timetable from June 2010 to have it ready for rehearsal in February 2011 but not impossible. Also significant, though it didn't seem so at the time, an email crash at the Playhouse had wiped out all correspondence on the project between the time I left and the time I returned.

One of my first tasks on returning to the Playhouse was to meet with Anne, Lajos and Aisha to discuss the play. Based on earlier discussions, Aisha had created an



Playhouse, der die gesamte Korrespondenz über das Projekt für den Zeitraum meiner Abwesenheit zerstört hatte.

Eine meiner ersten Aufgaben nach meiner Rückkehr ans Playhouse bestand darin, mich mit Anne, Lajos und Aisha zu treffen, um das Stück zu besprechen. Auf der Grundlage vorangegangener Gespräche hatte Aisha einen Stückentwurf mit drei ineinander greifenden Handlungssträngen entwickelt. Im Laufe des Gesprächs schien aus diesem Entwurf eine Geschichte zu entstehen, die auf zwei verschiedenen Zeitebenen in Leeds und Berlin spielt. Eigentlich ist es ein Ding der Unmöglichkeit, dass vier Menschen drei Tage zusammen in einem Raum verbringen, über ein Theaterstück sprechen und dennoch komplett aneinander vorbeireden. Doch genau so war es. Aisha und ich hatten nach dem Treffen die Vorstellung von einem Stück, das im Wesentlichen einer klassischen Erzählstruktur folgt. Anne und Lajos hingegen hatten nach dem Treffen eine völlig andere Vorstellung. Sie dachten eher an eine offene Erzählstruktur, die Teilen der zugrunde gelegten Geschichte und Charaktere folgen würde, dabei jedoch teilweise auf historischen Dokumenten und Zeitzeugenberichten basiert. Wäre nicht die gesamte Korrespondenz zwischen Anne und dem Theater vernichtet worden, wäre mir das vielleicht schon früher aufgefallen. Vielleicht aber auch nicht.

Den Sommer über arbeitete Aisha an dem Stück, während das THEATER AN DER PARKAUE geschlossen hatte und Lajos heiratete. Bis wir uns im September mit den ersten ca. 30 Seiten wiedersahen, hatten wir also so gut wie keinen Kontakt miteinander. Daher fiel uns erst dann auf, wie unterschiedlich unsere Entwürfe für das Stück waren. Und wie ungeheuer festgefahren unsere eigenen Ansichten darüber waren, welcher Weg der „richtige“ war, das Stück umzusetzen. Beim Thema Grenzen hatten wir offensichtlich unsere eigenen Grenzen und Begrenzungen übersehen. In diversen quä-

outline of a play with three interlocking storylines. Through discussion this seemed to evolve into one story set across two times in Leeds and Berlin. It should be impossible that four people can spend three days in a room together talking about a play yet be at complete cross-purposes. Yet this is apparently what happened. Aisha and I left that meeting with an idea of the play that was going to be written, one that followed essentially a classical dramatic structure. Anne and Lajos left with a completely different idea of the play, one with an open structure that followed some of the story and characters laid out but that would be partly created from found documents and real testimony. Maybe if some of the correspondence between Anne and the theatre had survived I may have been able to pick this up earlier. Maybe not.

Over the summer Aisha worked on the play. Parkaue was closed for the summer and Lajos was getting married so very little communication happened until we met again in September with the first 30 or so pages. It was then we discovered just how different our concepts of this piece had been. And how deeply entrenched our own beliefs were about the 'right' way to make the play. In our consideration of *Borders* we had not recognised our own borders and boundaries. Over several tortuous and occasionally angry conversations, I heard on many occasions from both sides 'That is not what I'm interested in', 'That is not what I want', 'That is not what I do'. Creatively, the theatres and the artists occupied their own territories, and while both felt they had already made significant compromises, both also felt that they were being asked to move too far away from their own vision. A *Border Crossing* too far.

Over many a conversation and email a form of compromise was hammered out with lines of demarcation drawn in the script. At time of writing we are two weeks



lenden und bisweilen wütenden Gesprächen hörte ich von beiden Seiten zahlreiche Male Sätze wie „Daran habe ich kein Interesse“, „Das ist nicht das, was ich will“ oder „So arbeite ich nicht“. Rein kreativ hielten sowohl die Theater als auch die Künstler ihre eigenen Gebiete besetzt. Obwohl beide Seiten das Gefühl hatten, bereits großzügige Zugeständnisse gemacht zu haben, waren sie auch der Meinung, sich zu weit von ihrer eigenen Vision entfernen zu müssen. Quasi eine Grenzüberschreitung zu viel.

In unzähligen Gesprächen und E-Mails wurde dann doch noch eine Form von Kompromiss ausgearbeitet, einschließlich in der Stückfassung gezogener Demarkationslinien. Während ich das hier schreibe, sind es noch zwei Wochen bis zum Treffen des Ensembles und Probenbeginn. Es bleibt abzuwarten, ob das Stück ein Erfolg wird oder nicht. Aus meiner Sicht scheint es, dass wir auszogen, um Jugendlichen etwas über Grenzen beizubringen und darüber, wie man diese überwindet, obwohl es eigentlich wir waren, die etwas von den Jugendlichen hätten lernen sollen. Die am Projekt beteiligten Jugendlichen hatten weniger vorgefertigte Meinungen zu verlieren; ihnen fiel es leicht, zusammen zu arbeiten und etwas zu entwickeln. Vielleicht hätten wir für die Koproduktion einfach Künstler zusammenbringen sollen, ohne Titel und Konzepte wie ‚Bühnenautor‘, ‚Regisseur‘, ‚Bühnenbildner‘ oder ‚Dramaturg‘. Sobald wir das taten, brachten nämlich alle ihre eigene Geschichte und ihr eigenes Konzept ein, wer sie sind und was sie schon gemacht haben. Diese Konzepte sind unsere Mauern – sie bieten Sicherheit, trennen uns aber zugleich von anderen Menschen. ■

away from the company meeting and beginning the process of making the production. Whether it will be a success or not is yet to be seen. From this perspective, it appears to me that we set out to teach young people something about Borders and how to cross them, when in fact we should have been learning from them. The young people involved in the project had fewer preconceptions to lose; they could simply work and create together. Maybe for the co-production we should have simply put artists in a room without titles or concepts of ‘playwright’, ‘director’, ‘designer’, ‘dramaturg’. As soon as we did that each person brought their own history, their own concept of who they were and what they did. These concepts are our walls, comforting in their security, but also a barrier to other people. ■

8th February 2011

8. Februar 2011



ÜBERGÄNGE | CROSSING BORDERS

[1]

Sophie | 18 | Berlin || Der Moment, in dem man nicht mehr in seiner Muttersprache denkt und reagiert, gehört für mich zu den schönsten überhaupt. || **In my opinion, one of the best moments is when you stop thinking and reacting in your mother tongue.**

Ingi | 16 | Leeds || The Berlin Wall was a giant political statement that was just put there and everyone was so shocked by that they didn't know what else to do but accept it. And even when they did accept it there was still so much controversy. It's so striking that they could do that because to imagine it happening in Leeds, that someone stuck a wall through the middle of the bus station – you'd just be like "What?!" I just don't understand it at all.

Philipp | 18 | Berlin || Wenn wir keine Grenzen hätten oder ich selbst jetzt keine Grenzen hätte, dann könnte ich gleich tot umfallen, dann gibt es ja für mich mehr oder weniger keinen Sinn zu leben. || **If we had no borders or if I had no personal borders, I could just die right away since it wouldn't make sense, more or less, to continue living.**

Jodie Marshall || We live in a recession that finds it economically useful to imagine there is a border between the Arts and the rest of society. If the Arts is a specific territory it can be surrendered for the greater cause – saving money. Borders have been fabricated that aren't there. The Arts are not walled off. They are intimately integrated with all areas of our life. They allow individuals and groups a means of expression. They brighten our cities. They bravely and boldly comment on our political landscape. They philosophically investigate who we think we are. They nurture our children and young people. They elicit joy. The BORDERLINES project ably managed to enrich and educate lives. The young people from Leeds who went to Berlin flourished. Were it scheduled for 2012 the project probably would not happen. My work makes people laugh. It also makes them cry. It taps into their imagination, emotions, sense of compassion. It nurtures empathy. There is no border between the artist sharing their practice and that person's own creativity. I'm always going to be trying to teach this idea of empathising. And surely empathy, rather than money, should be the thing that makes the world go round. | Jodie Marshall is the playwright of THE WORM COLLECTOR. She was part of the artistic team of the BORDERLINES workshops with young people.

Kay Wuschek || Grenzen bedeuten Alles und Nichts. Es gibt sie aus Stein und Stacheldraht, real und unüberwindlich. Es gibt sie in Köpfen, in Herzen und rein fiktional. Grenzen entstehen aus Angst und sie machen Angst. Grenzen können wachsen, Grenzen können verschwinden. Grenzen trennen und Grenzen teilen. Sie produzieren ein Innen und Außen, ein Diesseits und Jenseits. Wir werden sie nicht los. Sie begleiten uns lebenslänglich. Sie helfen und verhindern. Immer wieder werden sie von uns neu gesteckt und vermessen, erkundet und verworfen. Wir brauchen sie, um uns im Uferlosen zurechtzufinden. Der in Leeds geborene Bildhauer Kenneth Armitage ließ 1977 im Londoner Battersea Park die Skulptur „Fleeing Figure“ aufstellen. Sie zeigt eine flüchtende Person, halb in der Freiheit, halb mit der von ihr zu überwindenden Grenze verwachsen. Es ist ein simples, aber großartiges Sinnbild für eine menschliche Existenz, die täglich aufs Neue versucht, das Normierte, das sie Einengende, das sie Begrenzende hinter sich zu lassen, um ins Reich des Neuen, ins Grenzenlose, ins Offene vorzustoßen. | Kay Wuschek ist Intendant am THEATER AN DER PARKAUE. || **Borders mean everything and nothing. Borders can be made from stone and barbed wire – real and impregnable. There are mental, emotional and purely fictional borders. Fear creates borders and borders create fear. Borders can grow, borders can vanish. Borders separate and borders divide. They produce an inside and an outside, a here and a there. We can't get rid of them. They will stay with us for a lifetime. They help and hinder. We continuously re-define, measure, explore and discard them. We need them to find our way. The sculpture "Fleeing Figure" by Leeds-born sculptor Kenneth Armitage was erected in 1977 in Battersea Park, London. It shows a fleeing figure, half free, half stuck in the border it is trying to cross. It is a simple but magnificent symbol of human existence and its daily struggle to overcome standards, constrictions and borders – to venture into the unknown, the infinite and the free. | Kay Wuschek is the Artistic Director of THEATER AN DER PARKAUE.**

Workshop Participants | Berlin and Leeds ||

Borders help to define something.

Borders help to separate ideas.

Borders help to control people.

Borders help when borders protect.

Borders help to divide.

Borders help to motivate people. They want to overcome them.

Mental borders help because you are happy if you cross that border.

Borders help me concentrate and understand where I need to be.

Borders help to cope with everyday life!

Borders help you to be individual and find out who you are. They help you to protect yourself.

Borders help when they stop others hurting people.

Katharina | 17 | Berlin || Die Engländer haben wenig an, die frieren nicht. || **English people don't wear many clothes and still don't feel cold.**

Aisha Khan || Working with teenagers, who are on the brink of setting out on life's journey, is a fantastic thing; firstly it always reminds me of having been in that same place many moons before, excited by the possibilities of what might be and secondly, as an adult, who has lived that phase of my life, filled now with experiences, advice and differing perspectives to offer. In **NO MAN'S LAND** I have offered my understanding of what it is to be a teenager, struggling to cross the borders into adulthood, struggling to understand what paths should be taken and most of all struggling to cross the borders into forming lasting and fulfilling relationships at any age. As in life, solutions are not easily found, but the point is should we be brave enough to cross the borders that challenge us throughout our lives, the possibilities of experiencing positive, life affirming and uplifting changes are never far away. | **Aisha Khan** is the playwright of **BORDERLINES – NO MAN'S LAND**. She was part of the artistic team of the Leeds workshop with young people.

Jana | 18 | Berlin || Mein russischer Pass hat ja in ganz Berlin und im THEATER AN DER PARKAUE für Aufsehen gesorgt. Das musste sozusagen diplomatisch geregelt werden. Da sieht man auch, wie man in der Gesellschaft klarkommen muss. Ich brauche halt ein Visum, um nach England zu fahren. Das war auf jeden Fall ziemlich aufregend, bis ich das Visum endlich hatte. Ich musste Fingerabdrücke abgeben, ich musste im Konsulat tatsächlich so Polizeibilder schießen lassen mit so einem Schildchen, wo du dich dann wie ein Häftling gefühlt hast mit einem russischen Pass. Und ich musste so Fragen beantworten: Wohin reist du? Mit wem verreist du? Warum bist du hier? Können deine Eltern die Reise finanzieren? Und was weiß ich noch alles. So 08/15-Fragen im Konsulat. Also nach meiner Lieblingsfarbe wurde ich nicht gefragt und auch nicht, ob ich Mr Darcy treffe. Es war auf jeden Fall nicht sehr angenehm, klar. Aber ich hab's geschafft – und das ist sozusagen mein Ziel gewesen – und deshalb habe ich auch eine Grenze überschritten. || **My Russian passport caused quite a stir all over Berlin and in the THEATER AN DER PARKAUE. It required a sort of diplomatic solution. Things like that make you realise how you have to get along in society. Unlike the others, I need a visa to travel to England. And it was kind of exciting until I finally had it. They needed my fingerprints and I had to get some of these police photos at the embassy. You know, the ones where you hold up a sign. I felt like a criminal thanks to my Russian passport. And I had to answer all these questions: Where are you travelling to? With whom do you travel? Why are you here? Can your parents pay for the trip? And lots more. You know, these standard embassy questions. Well, they didn't ask me what my favourite colour was or if I was going to meet Mr Darcy. It didn't make me feel very comfortable, that's for sure. But I made it – and that was basically what I was aiming for. And that's why I definitely crossed a border.**

Karola Marsch || Arbeitsurlaub von Juni bis August 1994 im Fernen Osten Russlands mit anschließendem Urlaub in Japan. Rückkunft am Flughafen Frankfurt-Main Mitte September. Ein Zollbeamter winkt uns zu sich. Was wir zu verzollen hätten. Nichts. Wir müssen die Taschen öffnen. Und alles auspacken. Auch alle in Japan erworbenen Geschenke. Es soll zusammengerechnet werden, ob der Wert der mitgebrachten Waren 500 DM übersteigt. Und so wickeln wir alle einzeln in japanisches Seidenpapier verpackten Mitbringsel aus. Es sollte ein Fest am Tisch zu Hause werden. Ein Ritual zur Ankunft, das den Abschied der Ferne ebenso zelebriert wie das Willkommen in Mitteleuropa. Jetzt sitzen wir in der neonbeleuchteten Hallenbaracke und ritualisieren auf dem Sperrholztisch vor den deutschen Zollbeamten. Wir ziehen es in die Länge. Die einzig uns mögliche Rache an den Beamten: ihnen die Zeit zu stehlen. Und ihnen mit dem noch so kleinsten Kommentar den Wert eines jeden Tellers, einer jeden Schale, eines jeden Päckchens grünen Tees unter die Nase zu reiben. Allmählich blicken die Beamten zu Boden. Nachzahlen müssen wir nix. Wir haben die Preise schließlich selbst angegeben. | Karola Marsch ist Leiterin der Abteilung Dramaturgie / Theaterpädagogik am THEATER AN DER PARKAUE. || **A working holiday from June to August 1994 in the far east of Russia followed by a vacation in Japan. The return to Frankfurt Airport in mid-September. A customs officer beckons us over and asks us if we have anything to declare. We need to open our bags and unpack everything. Including all the gifts we bought in Japan. They are to be counted to see if their total value amounts to more than 500 DM. And so we unwrap every single gift from its Japanese silk wrapping. This was supposed to happen as a ceremony at home. A ritual of return to celebrate both the departure from the faraway as well as the welcoming return to Europe. Instead we are now sitting in this neon-lit customs shed and having our nice little ritual on one of these typical plywood tables used by German customs officers. We prolong the procedure as best we can. It's our only chance of paying them back: stealing their time. And to rub in the value of every last dish, bowl, parcel of green tea, etc. by extensively commenting on it. Until gradually they start to stare at the floor. We don't have to pay any extra money. After all, we told them the prices ourselves. | Karola Marsch is Head of the Dramaturgy / Theatre Education Department at THEATER AN DER PARKAUE.**

Philipp | 18 | Berlin || Das, was ich eigentlich für deutsche Tugenden gehalten habe, sind irgendwie eher britische: Die Befolgung von Regeln. Alles immer schön sauber halten. Also Dinge, die ich eigentlich eher den Deutschen zuordnen würde, ordne ich jetzt mehr den Briten zu. || **What I thought to be German virtues are much more like British virtues: to follow rules, to keep everything neat and tidy and so on. Things that I'd usually rather associate with the Germans I now associate with the British.**

Workshop Participants | Berlin and Leeds || My borders are self-esteem! My borders are confidence within myself. Money. Language. Fear of height. I hate Maths! I can't be alone. I'm afraid of new situations. I'm afraid of almost everything, that's a huge border. I could do so many things without ... The present and the future. The rules I want to live with. Time. I'm involved in too much. Sometimes I don't see the true personality as I'm very judgemental. I move very often and that's why it's difficult to have many friends. I find it difficult to communicate without music or movement. I'm more of a follower, not much of a leader. I'm shy. I can't speak every language. I look different. I'm worried about what people think.

BORDERLINES – NO MAN’S LAND

Excerpt from the Play

Aisha Khan

CHARACTERS

Viktor

71 years old

Michael McKenzie

(Kitten)

17 years old

Houdini

15 years old,
a runaway

Carole

mid to late 30s,
Youth Offending
Team Co-ordinator

SETTING

Viktor's kitchen and
garden, Leeds

PRESENT TIME

April / May 2011

SCENE 14

Viktor's garden – the next day.

Kitten, in his boots and gardening gloves, is standing looking belligerently at Carole. She, for the first time, is annoyed with him and is trying to not let it get the better of her.

KITTEN You told me to fill it in to the best of my abilities. And I did.

CAROLE *(Reading from a sheet of paper.)* Name. Kitten McKenzie. Age. Seventeen. Education and qualification. School of life. Educational and work interests. Towers. *(Beat)* Towers?

KITTEN Yeah. You know like Eiffel and Blackpool.

CAROLE So engineering's your thing is it?

KITTEN Yeah. It is.

Beat

CAROLE Since when?

KITTEN Since whenever.

CAROLE I'm trying to help you –

KITTEN You have. You've helped me loads.

Beat

CAROLE I'm just trying to make sure you, don't end up, back here.

Beat

Jeff said you weren't interested in anything he talked about.

KITTEN I was.

CAROLE That's not what I was told.

KITTEN Grass.

CAROLE We'll have to talk about this when you're next in.

KITTEN Why? I listened to him! Full time work. Or full time college. Or an excitin' apprenticeship ... in hospitality, retail or construction ... think he mentioned the possibility of being an electrician as well ... with a bit of college to go with it. Qualifications. They'll help. Make me more employable.

Beat

KITCHEN – Enter Viktor

What?

CAROLE Look, I know it's hard to making decisions ... I couldn't do it when I was your age. It is difficult, and it's frightening, but the more you make them, the easier they get.

Viktor looks out of the kitchen window.

Kitten sees him.

KITTEN Alright Viktor.

Viktor nods.

CAROLE Michael.

KITTEN You've got a better football team than us.

CAROLE What?

KITTEN Germany. He's German an' all. But you know that don't ya?

CAROLE I'm not here to talk about Viktor.

KITTEN *(Offhand)* I know how to make decisions. I don't need a lecture about it.

CAROLE Good. Because you need to make a few. You do. No one else.

KITTEN Is that it? Cos I've got weeds to pull out.

CAROLE Yeah. That's it. But I'll be ringing you.

KITTEN Whatever.

She exits.

Viktor has been watching the altercation from the kitchen window. He comes to the door.

VIKTOR What was that about?

KITTEN Nothing.

VIKTOR It looked like something.

KITTEN She's always moaning. Never happy. *(Beat)* I googled it. Berlin wall.

Viktor nods.

There's a painting of a car coming through the wall. Best one I've seen so far.

VIKTOR Trabants. Trabis we called them.

KITTEN Right. There's stuff written in German that I didn't get. But you would wouldn't you?

Viktor nods.

I'll have to write it down, you can tell me what it says. What do ya think?

VIKTOR You better get on with your work.

KITTEN *(Taken aback)* Oh. Yeah.

Yeah alright.

Kitten exits.

Viktor watches him go, a moment, then shuts the door.

In the kitchen he takes out a ready rolled cigarette from the tobacco pouch. He lights it with a MATCH.

VIKTOR *(Disappointed)* A liar and a thief.

He smokes.







Konopke's Imbiß

Kaffee
Tee
Brot



GRENZRECHERCHE | BORDER RESEARCH

Grenzen erkunden und darstellen | Exploring and Representing Borders || Dr. Jane Wilkinson

■ Das Konzept „Grenze“

Eine Grenze ist im Wesentlichen da vorzufinden, wo eine Sache endet und eine andere beginnt: eine Linie bzw. ein Raum zwischen zwei oder mehreren verschiedenen Einheiten. Beim Begriff Grenze fallen uns oft zuerst die Linien auf Landkarten, die die Länder der Welt voneinander abgrenzen, ein. Oder aber die Zäune, Mauern, Schilder und Grenzübergänge, durch die sich diese Trennlinien in der Realität manifestieren. Grenzen können jedoch auch Räume aller Art und Größe voneinander trennen oder abgrenzen, von Häusern und Gärten bis hin zu Städten, Regionen und Kontinenten. Eine Grenze muss aber nicht unbedingt eine physische oder geografische Linie sein. Es kann sich dabei auch um eine gedachte oder gefühlte Trennlinie handeln, z.B. zwischen unterschiedlichen kulturellen, sozialen oder ethnischen Gruppen, die innerhalb der Grenzen eines Landes oder sogar einer Stadt leben. Diese Art von gefühlter Grenze kann sich beispielsweise in spürbaren Unterschieden zwischen kulturellen Traditionen oder Sprachen niederschlagen und bewegt und verschiebt sich mit den Gruppen, die sie voneinander trennt. Die Grenzforscher Hastings Donnan und Thomas Wilson (1999: S. 107) definieren daher alle Grenzen als „Markierung von Unterschieden“.

Gerade, weil sie „Unterschiede markieren“, sind Grenzen – sowohl echte als auch gefühlte – oft Orte der Spannungen und Konflikte. Der Streit um geografische Grenzen ist Grund und Folge zahlloser Kriege sowie der Teilung ehemals vereinter Gemeinschaften. Die schwer bewachte Grenze, die Ost- und Westdeutschland sowie Ost- und Westberlin zwischen 1949 und 1989 voneinander trennte, gilt vielen als das perfekte Beispiel einer konfliktgeladenen Grenze. Ihre Gegenwart symbolisierte die fundamentalen und offensichtlich unüberbrückbaren Differenzen zwischen den Ideologien der Systeme auf beiden Seiten. Darüber hinaus schuf und verfestigte sie Unterschiede zwischen den beiden Bevölkerungen, die sich bei der deutschen Wiedervereinigung im Oktober 1990 nicht annähernd so rasch abbauen ließen wie die Grenze selbst. Wie Kari Laitinen (2003) erläutert, braucht es seine Zeit, bis

■ The 'border' concept

A border is essentially where one thing ends and another begins: it is the line or space between two or more different entities. When we think of borders we often think first of the lines on maps demarcating the countries of the world, or of the fences, walls, signs and crossing points which mark these dividing lines on the ground. However, a border can separate or demarcate all kinds and sizes of spaces, from homes and gardens, to towns, regions and continents. Furthermore, a border need not be a physical or geographical line at all, but can also be an imagined or perceived line between, for example, different cultural, social or ethnic groups living within the borders of one country, or even one town or city. This kind of perceptual border might manifest itself in noticeable differences between cultural traditions or languages, and it will move and shift with the groups it separates. Border scholars Hastings Donnan and Thomas Wilson (1999: p. 107) therefore define all borders as 'markers of difference'.

Precisely because they 'mark difference', borders, both physical and perceptual, are often sites of tension and conflict. The contestation of geographical borders is the cause and consequence of many wars and the division of once unified communities. The heavily guarded border dividing East and West Germany and East and West Berlin between 1949 and 1989 is often seen as an archetypal example of a conflictual border. Its presence symbolised the fundamental and apparently irreconcilable differences between the ideologies of the regimes on either side and also created and cemented differences between the two populations; differences which could not be dismantled as rapidly as the border itself when Germany was reunified in October 1990. As Kari Laitinen (2003) explains, it takes time for social, cultural and psychological borders to be removed or 'reimagined', and in some cases the removal of physical security borders can serve to reinforce mental and emotional borders, a process evident in the well-documented 'Mauer im Kopf' ('Wall in the mind') syndrome still present

Dr. Jane Wilkinson ist Germanistikdozentin an der Universität Leeds. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehört das Thema „Grenzkulturen und Grenztheorie“. Sie hat das BORDERLINES-Projekt seit November 2009 begleitet.

Dr Jane Wilkinson is Lecturer in German at the University of Leeds. Her research interests include the topic "Border cultures and border theory". She started observing the BORDERLINES project in November 2009.

soziale, kulturelle und psychologische Grenzen beseitigt oder „neu gedacht“ werden. In manchen Fällen führt der Abbau physischer Grenzen und Sicherheitszäune sogar zur Verstärkung mentaler und emotionaler Grenzen, wie am gut dokumentierten Beispiel der in Deutschland immer noch vorhandenen „Mauer in den Köpfen“ deutlich zu erkennen ist. Psychologische oder mentale Grenzen kann es natürlich auch dort geben, wo nie eine physische Grenze zwischen Gruppen mit verschiedenen ethnischen, kulturellen oder sozialen Hintergründen bzw. zwischen verschiedenen Religionen, politischen Gruppierungen oder Generationen vorhanden war. Diese Grenzen sind sowohl Grund als auch Ausdruck von Konflikten und Missverständnissen zwischen den unterschiedlichen Gruppen.

Als Linien, an denen sich verschiedene Länder, Regionen oder kulturelle Gruppen treffen, sind Grenzen jedoch auch Berührungspunkte. Der Geograf Anssi Paasi (2001: S. 17) schreibt, dass „Grenzen soziale Gruppen nicht nur trennen, sondern auch den Kontakt zwischen ihnen herstellen“, wohingegen Julian Minghi (1994: S. 90) Grenzen als „Schnittstellen“ zwischen Nationalstaaten oder sozialen Gruppen definiert. Entscheidend ist, dass die meisten Grenzen – ganz gleich ob physischer oder psychologischer Natur – auf irgendeine Weise überwunden werden können und dass ein solches Überwinden zur Zusammenarbeit, ja sogar zum Austausch von Ideen und kulturellen Einflüssen führen kann, um so neue, „hybride“ Grensräume zu schaffen. Barbara Morehouse (2004: S. 31) ist der Auffassung, dass Grenzen zu „Transformationsräumen“ werden können, „wenn Individuen oder Gruppen sich diese Zwischenräume aktiv zunutze machen, um sich selbst aus widersprüchlichen oder Konfliktsituationen zu befreien, sei es zum Zwecke der Versöhnung oder zur Beseitigung dieser Konflikte oder Widersprüche“. Grenzen bilden daher Räume voll kreativen Potenzials.

in contemporary Germany. Psychological or mental borders can, of course, also be present where there has never been a physical border between people of different ethnicities, cultural or social backgrounds, religions, political groupings or generations. These borders are both the reason for and the manifestation of conflicts and misunderstandings between these different groups.

However, as the lines at which different countries, regions or cultural groups meet, borders are also points of contact. Geographer Anssi Paasi (2001: p. 17) writes that ‘boundaries also mediate contacts between social groups, and not only separate them’, while Julian Minghi (1994: p. 90) defines borders as the ‘interfaces’ between nation-states or social groups. What is important here is that most borders, physical or psychological, can be crossed in some way and that border crossings can result in cooperation and even in the mixing of ideas and cultural influences to create new, ‘hybrid’, border spaces. Barbara Morehouse (2004: p. 31) argues that borders can become ‘transformational’ spaces, ‘when individuals or groups actively take advantage of the in-between space to remove themselves from conflictual or contradictory situations for the purpose of reconciling or removing those conflicts or contradictions.’ Borders are therefore spaces full of creative potential.

Borders in the BORDERLINES project

This project explores the concept of the border on multiple levels, including those outlined above. The physical or geographical border is present first and foremost in the border between Germany and the United Kingdom. All participants in the project travelled between Berlin and Leeds, many of them for the first time, thereby negotiating the airport passport and customs controls that are often viewed



Grenzen im BORDERLINES-Projekt

Das Projekt erforscht das Konzept der Grenze auf verschiedenen Ebenen, einschließlich der oben genannten. Die physische bzw. geografische Grenze zeigt sich in erster Linie an der Grenze zwischen Deutschland und England. Alle Teilnehmer am Projekt reisten zwischen Berlin und Leeds hin und her, viele von ihnen zum ersten Mal, und mussten dafür die Pass- und Zollkontrollen an den Flughäfen passieren, die oft als Synonym für Grenzen gelten. Die Reise zwischen Deutschland und England war auch Thema der Inszenierung *DIE KINDERTRANSPORTE* des THEATER AN DER PARKAUE, die im Februar 2010 am West Yorkshire Playhouse in Leeds gezeigt wurde. Das Stück handelt von jüdischen Kindern im Deutschland der 1930er Jahre, die ins Vereinigte Königreich evakuiert wurden, um so der Verfolgung durch die Nazis zu entgehen. Eine weitere physische bzw. geografische Grenze, die im Rahmen des Projektes erkundet wurde, ist die Berliner Mauer, die im Mittelpunkt der ersten BORDERLINES-Werkstatt stand. Dabei erkundeten die jugendlichen Teilnehmer aus Berlin und Leeds gemeinsam die Stadt auf der Suche nach physischen und psychologischen Spuren dieser einst so allgegenwärtigen Grenze.

Die kulturellen, sozialen und psychologischen Grenzen zwischen verschiedenen Gruppen und Gemeinschaften standen im Mittelpunkt der Werkstatt in Leeds im April 2010. Die Teilnehmer aus Leeds brachten ihre Berliner Gäste an Orte in der Stadt, die sie auf irgendeine Weise mit Grenzen verbinden. In dieser Werkstatt ging es zum ersten Mal auch um die zeitlichen Grenzen zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Die Abschlusspräsentation spielte in einer postapokalyptischen Welt und kombinierte verschiedene Arten von Grenzen im Rahmen einer interaktiven Reise in die Zukunft. Zu Beginn der Präsentation musste das Publikum sowohl physisch als auch psychologisch die Grenzen zwischen dem

as synonymous with borders. The journey between Germany and the UK was also represented in THEATER AN DER PARKAUE's production *DIE KINDERTRANSPORTE*, staged at West Yorkshire Playhouse in February 2010, which told the stories of German-Jewish children evacuated to the UK to escape Nazi persecution in the 1930s. The second physical or geographical border explored in the project is the Berlin Wall being the thematic focus of the first BORDERLINES workshop. The young people from Berlin and Leeds explored the city together, seeking physical and psychological traces of this once so present border.

The cultural, social and psychological borders between different groups and communities were the focus of the Leeds workshop in April 2010. The Leeds participants took their visitors from Berlin to places in the city which they associated in some way with borders. This workshop also introduced the theme of temporal borders between past, present and future with its final production depicting a 'post-apocalyptic world' and combining several types of borders in an interactive journey into the future. At the start of the performance the audience physically and psychologically crossed the border between the space of the present and the space of the future, passing passport control en route, and guides / border guards had to approve entry to each of the performance spaces or zones.

Throughout the project, the participants have encountered and crossed numerous cultural and psychological borders, the most obvious being perhaps the language border between German and English. As an international collaboration, the project is officially bilingual, with most written documentation available in both German and English and with both languages featuring in the final production. However, as some of the Leeds participants do not speak





Raum der Gegenwart und dem der Zukunft überwinden und auf dem Weg dahin durch eine Passkontrolle. Nur mit Genehmigung der Tourguides war der Einlass in die jeweiligen Räume bzw. Bereiche der Aufführung erlaubt.

Während des gesamten Projektes entdeckten und überwinden die Teilnehmer zahlreiche kulturelle und psychologische Grenzen, von denen die augenscheinlichste sicherlich die Sprachbarriere zwischen Deutsch und Englisch war. Als internationales Gemeinschaftsprojekt ist dieses offiziell zweisprachig und die meisten Texte, die das Projekt dokumentieren, liegen sowohl auf Deutsch als auch auf Englisch vor. Die Koproduktion, die das BORDERLINES-Projekt abschließt, ist ebenfalls zweisprachig. Da jedoch einige der Teilnehmer aus Leeds kein Deutsch sprechen, war Englisch die vorherrschende Arbeitssprache während des Projektes. Insbesondere die deutschen Jugendlichen mussten daher eine erhebliche Sprachbarriere überwinden, um in einer fremden Sprache kommunizieren, schreiben und präsentieren zu können. Doch auch die englischen Teilnehmer lernten etwas Deutsch und entwickelten Kommunikationsfähigkeiten in ihrer eigenen Sprache, um dem Grenzkonzept des Projekts gerecht zu werden. Interessanterweise machte es den Anschein, als gäbe

German, the dominant working language of the collaboration has been English. The young German participants in particular have therefore overcome a significant language barrier in order to communicate, write and perform in a foreign language, but the English participants have also learned some German and have developed communication skills in their own language to suit the border setting of the project. Interestingly, the young people seemed not to encounter many other cultural or psychological borders or barriers in their interactions, quickly finding shared interests in, for example, music, film, television or fashion.

In sum, the BORDERLINES theatre project successfully created a transformative border space in which the dividing lines between countries, languages, cultures, social groups and past, present and future were explored, crossed and, in some cases, removed, and from which a hybrid theatrical space and a new cross-border play emerged. ■





es ansonsten fast keine kulturellen oder psychologischen Grenzen oder Barrieren bei der Interaktion zwischen den Jugendlichen. Schnell fanden sie gemeinsame Interessen wie z.B. Musik, Filme, Fernsehen oder Mode.

Zusammenfassend kann man sagen, dass das Theaterprojekt BORDERLINES erfolgreich einen transformativen Grenzraum geschaffen hat, in dem die Trennlinien zwischen Ländern, Sprachen, Kulturen, sozialen Gruppen sowie Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft erkundet, überwunden und – in manchen Fällen – beseitigt wurden, und aus dem heraus ein hybrider Theaterraum sowie ein neues, grenzüberschreitendes Theaterstück entstanden sind. ■

References

- Hastings Donnan and Thomas M. Wilson (1999). Borders: Frontiers of Identity, Nation and State. Oxford: Berg.*
- Kari Laitinen (2003). 'Post-Cold War Security Borders: A Conceptual Approach', in Eiki Berg and Henk van Houtum (eds.). Routing Borders Between Territories, Discourses and Practices. Aldershot: Ashgate, p. 13–33.*
- Julian.V. Minghi (1994). 'European Borderlands: International Harmony, Landscape Change and New Conflict', in Carl Grundy-Warr (ed.). World Boundaries Volume 3: Eurasia. London: Routledge, p. 89–100.*
- Barbara Morehouse (2004). 'Theoretical Approaches to Border Spaces and Identities', in Vera Pavlakovich-Kochi, Barbara J. Morehouse and Doris Wastl-Walter (eds.). Challenged Borderlands: Transcending Political and Cultural Boundaries. Aldershot: Ashgate, p. 19–39.*
- Anssi Paasi (2001). 'Europe as Social Process and Discourse: Considerations of Place, Boundaries and Identity', in European Urban and Regional Studies 8, p. 7–28.*



ÜBERGÄNGE | CROSSING BORDERS

[2]

Workshop Participant | Leeds || **The Germans don't all have bad fashion sense.**

Sophie | 18 | Berlin || Man hat schon Vorurteile: Die Engländer sind alle so mit Regenschirm und mit Tee und dann kommen wir her und die haben wirklich Tee, das finde ich schön. Also das ist wirklich positiv gemeint. Ich konnte die „kulturelle Grenze“ sehr leicht überschreiten. Das Essen ist im Übrigen überhaupt nicht so schlecht wie sein Ruf, sondern sehr sehr lecker. || **Of course we all have our preconceptions: that the English are all carrying umbrellas, drinking tea and so on. And then we arrived and they really do have tea – I like that. I really mean it in a positive way. It was very easy for me to cross this so-called cultural border. The food is not as bad as its reputation at all. On the contrary, I think it's very very yummy.**

Lucy | 16 | Leeds || I really enjoyed the socialising thing experiencing different cultures, especially on the Sunday we went for brunch and apparently in Berlin that's a really big thing. I had no idea about that.

Lajos Talamonti || Neulich war in einem Artikel zu lesen, der „Grenzgänger“ sei eine etwas in die Jahre gekommene Figur: romantisch, weil Brücken schlagend, Typus Abenteurer, Entdecker neuer Welten. Im Inneren wie im Äußeren Rebell mit seinem die Maßstäbe sprengenden Verhalten, das nicht selten mit Ärger verbunden ist und auch schon mal „kriminell“ genannt wird. Dagegen ein neuer Typus, der aktuelle, der „Borderliner“: nicht als krankhafte Erscheinung, sondern als gesellschaftliches Modell. Es heißt, der „Borderliner“ reagiere auf die ihn umgebenden gesellschaftlichen Widersprüche mit Hysterie und Aggression. Der „Borderliner“ als Spiegel der Gesellschaft. Vielleicht wäre „Brennglas“ der geeignetere Begriff, denn die Welt um ihn (darf man sagen „um uns“?) ist ja nicht nur hysterisch und aggressiv, sondern auch umständlich, widersprüchlich und irrliehend. Und wenn diese Welt in einen unbedarften Menschen einbricht, dort nicht mehr ordentlich sortiert, gemerkt, verstanden und verarbeitet, im Innern abgeheftet wird, wenn man die Verhältnismäßigkeit der Reaktionen verliert, wenn innen alles zusammengeschüttet wird, kann es (mitunter schon nach wenigen verlebten Jahren) im Innen aussehen wie auf einer Sondermülldeponie. Für das Theater sind das frohe Botschaften. | Lajos Talamonti ist Regisseur von BORDERLINES – NO MAN'S LAND. Er gehörte zum künstlerischen Leitungsteam der Berliner BORDERLINES-Werkstatt mit Jugendlichen. || **I recently read an article that said that the traveller between worlds or “borderliner” is a figure who is somewhat getting on in years: romantic – for he is a builder of bridges; an adventurer and explorer of new worlds. A rebel both on the inside and on the outside, breaking all the rules, his behaviour often causes trouble and is even sometimes called “criminal”. But there is also this new and contemporary type of “borderliner”: not an illness but a social model. It is said that this type of “borderliner” reacts hysterically and aggressively to society's contradictions. The “borderliner” as a mirror of society. “Burning glass” would probably be a more fitting term since the world around him (couldn't we say “around us”?) is not only hysterical and aggressive but also intricate, contradictory and constantly tempting you from your path. When such a world intrudes into an ingenuous human being and inside it is no longer possible to organise, memorise, understand, process and file away, when the ability to react appropriately is lost, when everything piles up, then the inside (sometimes after only a few short years) might look like a hazardous waste site – which is good news for theatre. | Lajos Talamonti is the director of BORDERLINES – NO MAN'S LAND. He was part of the artistic team of the Berlin workshop with young people.**

Saira Mughal || The word border can conjure up so many things from limitations and boundaries to picture frames and flowerbeds. The idea of being within a border means belonging to something be it nationality, age group, religion, social class. Being part of the BORDERLINES project enabled me explore the idea of borders and work with young people to explore their concepts of borders. My personal boundary was crossed during the staff exchange to Berlin in Feb 2010 during freezing temperatures and icy conditions but it gave me the opportunity to explore the vibrant city of Berlin and visit the WINTERAKADEMIE programme, a great and dynamic variety of activities catering for a wide age range for young people. On reflection we all have our own personal borders and boundaries but what unites us is how we connect with each other and find the borders that we have in common. | Saira Mughal is First Floor Projects Co-ordinator at West Yorkshire Playhouse.

Johanna | 16 | Berlin || Ich bin – ehrlich gesagt – überrascht, dass die Engländer fast genauso sind wie wir. || **To be honest, I am surprised that the English are so very much like us.**

Workshop Participant | Leeds || **My thoughts about the Germans have changed a lot because of the picture my history teacher gave. Now I am here I have found they are really nice people and a laugh to be with.**

Katharina | 17 | Berlin || Ich habe in diesem Projekt mindestens acht Grenzen überschritten: 1) Die ehemalige Grenze durch Berlin. 2) Die Grenze des Unwissens zum Wissen. 3) Landesgrenzen zwischen Deutschland und England. 4) Emotional: Unbekannten vertrauen und sich öffnen. 5) Sprachgrenzen. 6) Kulturelle Grenzen (die Engländer sind doch verrückt). 7) Ich hab meine Angst überschritten und bei der Abschlusspräsentation in Leeds das Publikum als Tourguide durch die Installation geführt. 8) Ich hab immer Angst, vor einer Gruppe zu spielen, aber nach kurzer Zeit war das in diesem Projekt nicht mehr so. || **I crossed at least eight borders in this project: 1) The former border separating Berlin. 2) The border between knowledge and ignorance. 3) National borders between Germany and England. 4) Emotional borders: to trust strangers and open up to them. 5) Language barriers. 6) Cultural borders (the English are crazy after all). 7) I conquered my fear and led the audience as a tour guide through the installation at the final production in Leeds. 8) I am always afraid of acting in front of a group, but soon after the project started it wasn't a problem for me anymore.**

Sascha Bunge || Mosambikanische Gastarbeiter, die in südafrikanischen Minen arbeiten, müssen durch Swasiland reisen, eines der kleinsten Länder der Welt. Zwei Grenzübertritte pro Reise, mit Geld für die Familie im Gepäck und häufig mit AIDS im Körper, im südlichen Afrika so weit verbreitet wie in Deutschland der Besitz eines Zweitwagens. An den Grenzübergängen findet man nicht nur die bizarrsten Duty Free Shops der Welt, sondern neben unzähligen Bildern des Königs (halbnackt auf einem Löwenfell sitzend, häufig mit mehreren Frauen) riesige Kartons mit Kondomen zur kostenfreien Mitnahme und an jeder zweiten Wand angebrachte Benutzungshinweise. Es scheint, als ob dieses Land seine Grenzen vor allem dazu benutzt, eine Immunschwäche und die daraus resultierende Krankheit abzuwehren. Passiert man die Kontrollpunkte, findet man, wie an fast allen Grenzübergängen der Welt, Prostituierte, die ihre Dienste anbieten. Gerne auch ohne Gummi. | Sascha Bunge ist Oberspielleiter am THEATER AN DER PARKAUE. || **Mozambican migrant workers who work in South African mines have to pass through Swaziland, one of the smallest countries in the world. Two border crossings per trip, carrying money for the family and often also the AIDS virus in their bodies. The latter being as common in Southern Africa as owning a second car is here in Germany. The border crossings not only feature the world's most bizarre duty free shops, but alongside innumerable images of the Swazi king (sitting half-naked on a lion skin, usually with several wives), also large boxes of free take-away condoms along with instructions on how to use them on nearly every wall. It looks as if this country uses its borders mainly to keep out the immunodeficiency and resulting illness. After passing the checkpoints, however, you will find something common to almost all border crossings worldwide: prostitutes offering their services. Also available without protection.** | Sascha Bunge is Associate Director at THEATER AN DER PARKAUE.

INTERVIEW 1

In der Gesellschaft gibt es eine Sehnsucht nach Monokultur. | In our society there is a desire for monoculture.

Jane Wilkinson: Welche Inspiration liegt hinter dem Thema „Grenzerkundungen“?

Anne Paffenholz: Das BORDERLINES-Thema kam im Gespräch mit Alex auf. Wir haben überlegt, was zwei Jahre als Überschrift über dem Projekt stehen könnte. Als dieses BORDERLINES einmal gefallen war und ich dann den Projektantrag geschrieben habe, hat es plötzlich Sinn ergeben, alle Projektbestandteile entsprechend zusammenzubauen. Außerdem haben wir Leute im künstlerischen Team, die selber auch sehr gemischte Biografien haben, was ihre Herkunft angeht, und daher sowieso mit Grenzerkundungen beschäftigt sind. Plus: Das ist ein künstlerisches Projekt, das ist Theater, da hat man ja eigentlich auch dauernd damit zu tun.

Lajos Talamonti: Nach diesem assoziativen Prinzip funktioniert das eigentlich mit dem Begriff. Auch bei der Koproduktion müssen wir von der Assoziation erst einmal zu einem Motiv finden, denn der Begriff ist extrem weit gefasst. Dementsprechend ist sehr viel möglich, und das gilt es herauszufinden. Was sind die tatsächlich interessanten Punkte?

AP: Zusätzlich zu der thematischen Beschäftigung gibt es noch diese Metaebene, die bei den Jugendlichen stattgefunden hat oder auch gerade bei uns in Vorbereitung der Koproduktion. Man hat ja immer die beiden Theater, die beiden

Jane Wilkinson: What was the inspiration behind the 'BORDERLINES' theme of the project?

Anne Paffenholz: The BORDERLINES theme came up during a conversation with Alex. We had been looking for something that would be suitable as a two-year project title. Once the term BORDERLINES came up and I wrote the project proposal, it suddenly all made sense to put all the project parts together accordingly. What is more, some members of our artistic team have quite a patchwork biography themselves, as far as their origins are concerned. So therefore they are already dealing with borderlines all the time. After all, it is an artistic project. It is theatre. A place where you are used to dealing with borderlines.

Lajos Talamonti: The term itself actually works according to the principle of association. In a co-production, you also need to find your way from association to motif because the term as such is very broadly defined. Therefore, a lot is possible and we need to find out what can be done and what is actually so interesting about the topic.

AP: In addition to dealing with the theme, there is also this meta-level taking place with the young people and also especially with us during the preparations for the co-production. There are always the two theatres, the two different



Theatersysteme und die beiden Länder, die da aufeinander-treffen, wo man ja auch permanent damit beschäftigt ist, Grenzen auszuloten. Das ist ein dauerndes Aushandeln oder auch ein Grenzerkunden auf einer Metaebene. Wie arbeitet wer, wer braucht was, um arbeiten zu können, und was will man von dieser Arbeit?

JW: Habt ihr selbst Grenzen überschreiten müssen im Laufe des Projektes?

AP: Was ich bei diesem Projekt stärker empfinde als bei nicht internationalen Sachen: Ich fühle mich schon als regelmäßige Grenzgängerin, was jetzt auch mit meiner Funktion zu tun hat als künstlerische Leiterin auf der Berliner Seite. Da habe ich regelmäßig das Gefühl, dass ich als Grenzgängerin etwas von A nach B bringe und wieder zurück.

JW: Wie stellt ihr euch die abschließende Koproduktion vor?

AP: Zum jetzigen Zeitpunkt interessiert uns gerade alles sehr, was mit Migration und Multikulturalität bzw. Interkulturalität zu tun hat. Was passiert, wenn Menschen aus zwei Kulturen aufeinandertreffen oder jemand von der einen in die andere übersetzt? Denn das schwingt in diesem Projekt ja auch immer mit, in den Biografien der Jugendlichen oder der Macher.

LT: In der Gesellschaft gibt es eine Sehnsucht nach Purismus, nach Monokultur. Dabei gibt es immer nur Mischformen, reine Formen findet man gar nicht. Das Nichthybride ist im Grunde genommen die eigentliche Konstruktion. Grenzgängertum bedeutet tatsächlich, dass es zwei Seiten, zwei Kulturen, zwei Sprachen, zwei Heimaten gibt, dass es sozusagen auf jeden Fall komplementäre Zustände gibt, die man in Figuren vereinen muss, wo eine Figur mit beidem umgehen muss.

theatre systems and the two countries. So you are permanently exploring boundaries. It is a constant negotiation process, a constant exploration of borders at a meta-level. How do the different participants work, who needs what in order to work on the project and what do we want from this work?

JW: Do you think as professionals you have crossed certain borders during the process?

AP: What I feel more intensely with this project, compared to other projects that have had no international ties, is the feeling of constantly crossing borders. This has of course to do with my role as the artistic director of the team from Berlin. That's when I feel like a permanent border crosser who brings something from A to B and back again.

JW: Do you already have an idea of how the final production will look like?

AP: At the moment, we are very interested in everything related to migration and multiculturalism or intercultural-ity. What happens when people from two different cultures meet or if someone crosses over from one culture to another? This is always something that is present in this project, in the biographies of the young people or the members of the creative team.

LT: In our society there is a desire for purism, for monoculture. But there are only hybrid forms. You won't ever find pure forms. Basically, the non-hybrid form is actually the construction. Crossing borders always means that there are two sides, two cultures, two languages, two homes – that there are, so to speak, two complementary conditions



AP: Oder was ist das Dazwischen? Das hat auch damit zu tun, dass wir gern ein Stück haben möchten, das auf Englisch und Deutsch funktioniert, und zwar in der Mischung. Es soll nicht so sein, dass es in Berlin auf Deutsch gespielt wird und in Leeds auf Englisch, sondern jeweils in beiden Sprachen, das wird dann auch noch einmal die Schauspieler stark beeinflussen. Insofern schwingt das auch auf dieser Ebene mit, dass sich zwei oder vielleicht noch mehr Kulturen begegnen.

LT: Und zwar tatsächlich auf der inhaltlichen Ebene. Also dass das Übersetzen oder das in einer anderen Sprache Sprechen tatsächlich auch thematisch eingebunden ist und nicht nur eine Frage der Übertitelung.

Leeds, 30. Juni 2010

that you have to bring together in one character so that this character has to deal with both sides.

AP: Or what is the in-between? It is also about us wanting to have a play that works in both English and German and particularly in the mixture of both. It is not about staging a German language play in Berlin and an English language play in Leeds. It is about staging it in both languages at the two theatres. This will also have a strong influence on the actors. In this respect, the meeting of two or more cultures also resonates on this level.

LT: Actually they meet on the content level. We are trying to make it a theme within the project. So that the process of translation or speaking in a different language also becomes part of the theme and is not only about using surtitles.

Leeds, 30th June 2010



INTERVIEW 2

Was ich aus dem Stück mache und was Lajos damit vorhat, ist eine weitere künstlerische Grenzüberschreitung. | How I make it and what Lajos will do to it is another artistic crossing.

Jane Wilkinson: Wie hat sich das Projektthema eurer Ansicht nach seit dem Beginn des Projekts verändert bzw. weiterentwickelt?

Jessica Farmer: Was die Werkstätten angeht, hatten wir vielleicht immer schon die Vorstellung, dass jede Werkstattwoche einen anderen Schwerpunkt haben würde. Der Plan für die zweite Werkstatt hat sich während der Werkstattwoche noch mal total verändert. Von da an konzentrierten wir uns auf die Idee einer postapokalyptische Welt, so dass es eine überaus reale Grenze gab. Die darin erzählten Momente spielten jedoch auch wieder auf andere Ideen zum Thema Grenzen an.

Aisha Khan: Diese Ideen aufzunehmen und dann zu versuchen, sie in ein Stück einzubinden, ist ein ziemlich spannender Prozess. Es fließt quasi alles zusammen.

JF: Wir konnten feststellen, dass sich das Thema durch alle Bereiche des Projektes zog, wie z.B. durch den Inhalt der Werkstätten oder durch den Prozess, den die Jugendlichen im Verlauf der Werkstattwoche durchliefen – schließlich überwandten sie künstlerische, psychologische, soziale und emotionale Grenzen. Viele der Jugendlichen haben darüber hinaus geografische Grenzen überquert, da sie noch nie zuvor im Ausland waren.

Jane Wilkinson: How do you see the BORDERLINES theme as having changed or developed since the start of the project?

Jessica Farmer: I think in terms of the workshops we maybe always had the idea that the focus of each workshop week would be very different. The plan for the second workshop completely changed again in the course of the week. We focused on a post-apocalyptic world so there was a very real borderline but within that the moments created still touched upon other ideas about borderlines.

Aisha Khan: Taking these ideas and then trying to incorporate them into a play is quite an interesting process. It's all kind of coming together.

JF: We found that it was introduced in every element of the project such as the content of the workshops, the process that the young people were going through in the week – they were crossing artistic borderlines, psychological, social, emotional borderlines throughout the week. Many of them were also crossing geographical borderlines having never been abroad before.

JW: Do you think as professionals you have crossed certain borders during the process?



JW: Habt ihr selbst Grenzen überschreiten müssen im Laufe des Projektes?

JF: Ich habe noch nie mit einem Theater in einem anderen Land gearbeitet und ich war auch noch nie zuvor in Deutschland. Wie man ein Projekt plant, wenn man einen ganz unterschiedlichen Theaterhintergrund hat, ist ein spannender Prozess, der aus meiner Sicht etwas völlig Neues war.

AK: Ich habe noch nie mit einem europäischen Theater zusammengearbeitet und werde demnächst zum ersten Mal nach Deutschland reisen.

Alex Chisholm: Was mich angeht, sieht es anders aus. Ich habe schon einige Male mit europäischen Theatern gearbeitet und daher einige der Verhandlungen schon in dieser Form erwartet. Allerdings sind diese auch von Fall zu Fall verschieden. Für mich persönlich kann ich also gar nicht sagen, ob es sich dabei um Grenzen handelt. Es ist jedoch ein konstanter Verhandlungsprozess zwischen zwei ziemlich unterschiedlichen Theatersystemen, -ästhetiken und -sprachen. Man muss sich immer wieder daran erinnern, dass die Konzepte, die man für absolut selbstverständlich hält, da sie das gesamte Handeln untermauern, schlichtweg nicht existieren. Man hat es einfach mit einem völlig anderen Konzept zu tun und muss sich dafür vom eigenen Denken und Handeln loslösen.

AK: Da hast du absolut Recht. Im Moment arbeite ich hier künstlerisch ganz anders, wohingegen ich das alles sonst wahrscheinlich irgendwo alleine machen oder durch die Gegend laufen und nachdenken würde, wie ich die Geschichte erfolgreich umsetzen kann. Bei diesem Projekt muss ich all das im Rahmen einer Zusammenarbeit bewerkstelligen, bei der verschiedene Vorstellungen zusammenkommen. Aber ich

JF: I've not worked with a company in another country before and I'd never been to Germany before. How you plan a project coming from very different theatre backgrounds has been an interesting process which has been very different for me.

AK: I've never worked with a European theatre company before. I'm going to Germany for the first time at some point soon.

Alex Chisholm: It's different for me because I have done quite a bit of work with European theatre companies so some of the negotiations that have come up I was anticipating, but they are different in every case. So for me personally, I don't know whether it's borders or not, but it's a constant process of negotiation between two quite different theatre systems and theatre aesthetics and theatre languages. You have to keep reminding oneself that the concepts that you completely take for granted because they underpin everything you do just do not exist. It's a completely different concept that you are dealing with and you are having to unpick what you are thinking and doing.

AK: That's true actually. Today artistically I am working quite differently whereas I would do all this probably on my own somewhere or walking about thinking how I can make this story work. Here I am having to do that as a collaboration where there are different ideas coming together, but then I'll go away again and hone the finer details. That's a different way of working for me, an artistic challenge and the whole process is different out in Berlin and I'm anticipating that when the piece has its final rehearsal in Berlin it will somehow transform again. How I make it and what Lajos will do to it is another artistic crossing.



werde mich dafür auch wieder zurückziehen und an den Details arbeiten. Für mich ist das schlichtweg eine andere Art des Arbeitens und eine künstlerische Herausforderung. Der gesamte Prozess verläuft in Berlin anders und ich habe das Gefühl, dass sich das Stück in der Endprobenphase in Berlin abermals verändern wird. Was ich aus dem Stück mache und was Lajos damit vorhat, ist eine weitere künstlerische Grenzüberschreitung.

JW: Wie stellt ihr euch die abschließende Koproduktion vor?

AK: Ich glaube, wir versuchen immer noch, da hinzukommen. Wir haben starke Figuren mit starken Hintergründen, die sich meiner Ansicht nach auf Ideen aus den Werkstätten sowie auf Dinge beziehen werden, über die die Jugendlichen gesprochen haben. Jetzt geht es nur noch darum, den richtigen Ansatz für das gesamte Stück zu finden. Das Ganze ist aber immer noch im Prozess. Ich liefere eigentlich ganz gerne fertige Dinge ab, aber üblicherweise reicht man das Stück ein und sieht dann das, was man geschrieben hat, auf der Bühne. Bei diesem Projekt hier ist das Ganze aber noch nicht fertig, wenn ich es abgebe. Es kommt immer noch etwas nach – das macht den Prozess so spannend, wenn man weiß, dass das Stück erst nach den Proben fertig sein wird.

Leeds, 30. Juni 2010

JW: Do you already have an idea of how the final production will work out?

AK: I think we're still trying to get there. We've got strong characters with strong backgrounds which I think will draw on the ideas from the workshops and things the young people talked about. It's now just finding the right trajectory of the whole piece, but it's still very much in process. I'm quite happy about handing things over but usually you hand over the work and you see what you've written appear on stage but this isn't finished when I hand it over, there's more to come so that's going to be an interesting process knowing that it's not going to be until after rehearsals.

Leeds, 30th June 2010

Jessica Farmer || **BORDERLINES** was a fantastic project in which all sorts of borders were crossed, created and explored by everyone involved. For me the most fascinating element of the project was witnessing the similarities and differences between the young people from Germany and the young people from England. Many of the participants from Leeds had a limited knowledge of the Berlin Wall whilst others had some prior knowledge from studying history at school. The Berlin group by comparison were very aware of this recent history and although none of them would have lived during the time of the Wall, it seemed to be part of their heritage and many of them will have a direct link to that history through their families. However, seeing the Berlin Wall at the Berlin Wall Memorial and hearing about the realities of everyday life for the people living in the separated East and West, Berlin was an experience that moved everyone. Being in that space together, standing in the "no man's land", brought a shared understanding to the participants and, regardless of how much or how little factual knowledge they had, we crossed an experiential border together. | Jessica Farmer is Creative Education Officer at West Yorkshire Playhouse.



THEATER AN DER PARKAUE

■ Das THEATER AN DER PARKAUE – Junges Staatstheater Berlin ist seit 1950 ein Ort der Theaterkunst für Kinder, Jugendliche und ihre Familien. Mit drei Bühnen und 90 Mitarbeitern, darunter 19 Schauspielern, ist es das einzige Staatstheater für ein junges Publikum in Deutschland. Die Vielfalt zeitgenössischer Theaterkunst ist in 12 Neuinszenierungen und rund 30 Repertoirestücken pro Spielzeit zu erleben. Inklusive aller Gastspiele im In- und Ausland finden jährlich 550 Vorstellungen vor ca. 100.000 Zuschauern statt. Zweites Standbein des Theaters ist die kulturelle Bildung im Sinne einer Kunstvermittlung als künstlerischer Praxis. In zahlreichen Projekten und Formaten – von der jährlichen WINTERAKADEMIE über Theaterclubs und Workshops – werden Kinder und Jugendliche zu künstlerischen Akteuren. Gemeinsam mit dem Kinder- und Jugendtheaterzentrum der Bundesrepublik Deutschland findet alle zwei Jahre das größte deutsche Kinder- und Jugendtheaterfestival „Augenblick mal!“ statt. Das THEATER AN DER PARKAUE ist Mitglied der ASSITEJ und der European Theatre Convention.

■ The THEATER AN DER PARKAUE – Junges Staatstheater Berlin has been a place for the art of theatre for children, young people and their families since 1950. With its three stages and 90 employees, including 19 actors, it is Germany's only state theatre for a young audience. It offers the whole variety of contemporary theatre in 12 new productions and approx. 30 repertory productions per season. Including all guest performances in Germany and abroad, the theatre stages 550 shows with approx. 100,000 visitors per year. A second string to the theatre's bow is cultural education in which facilitating the art of theatre becomes an art in itself. In various projects and formats – from the annual WINTERAKADEMIE to theatre clubs and workshops – children and young people can turn into artists themselves. Every two years, THEATER AN DER PARKAUE hosts the largest German Festival of Theatre for Young Audiences “Augenblick mal!” (“Wait a moment!”) together with the Children's and Young People's Theatre Centre in the Federal Republic of Germany. THEATER AN DER PARKAUE is a member of ASSITEJ and the European Theatre Convention. ■

WEST YORKSHIRE PLAYHOUSE

■ Seit seiner Eröffnung im Jahr 1990 hat sich das West Yorkshire Playhouse im In- und Ausland einen ausgezeichneten Ruf erarbeitet. Als florierender Mittelpunkt für die Städte und Gemeinden in West Yorkshire bietet es Theater auf höchstem Niveau für Besucher aus der Region und darüber hinaus. Das Playhouse unterstützt talentierte Jungautoren und -regisseure im Rahmen verschiedener Förderprogramme. Jungregisseure haben die Möglichkeit, Stücke für mittlere und große Bühnen zu inszenieren und die technischen Gewerke des Theaters zu nutzen. Das Playhouse entwickelt und produziert Stücke von regionalen, nationalen und internationalen Autoren. Das Autorenförderprogramm beinhaltet Schreibkurse für junge Nachwuchsautoren, Workshops sowie Lesungen, Präsentationen und Stückaufträge. Das Playhouse verfügt über eines der vielseitigsten und innovativsten Kunstvermittlungsprogramme aller Theater im Vereinigten Königreich. Unterstützt von zahlreichen Künstlern verschiedenster Genres, führt die Abteilung Arts Development eine Fülle an kreativen Projekten mit unterschiedlichsten Menschen aus allen Altersgruppen durch und arbeitet darüber hinaus mit Schulen, Colleges und Universitäten zusammen. ■

■ Since opening in 1990 the Playhouse has established a national and international reputation, providing both a thriving focal point for the communities of West Yorkshire and theatre of the highest standard for audiences throughout the region and beyond. The Playhouse invests in future theatre talent through its director and writer development programmes, offering opportunities for directors to create theatre at a middle and large scale supported by the experienced teams of on-site production departments and facilities. It develops and produces drama from regional, national and international writers with a programme that includes writing courses for very new writers, workshops, rehearsed readings, showcases and commissions. The Playhouse delivers one of the most wide-ranging and groundbreaking education and community programmes of any UK theatre. Our in-house team, supported by a wealth of specialist artists, delivers a variety of creative projects with people of all ages and abilities as well as working with schools, colleges and universities. ■



IMPRESSUM / IMPRINT

Herausgeber / Editor:
THEATER AN DER PARKAUE
Junges Staatstheater Berlin

Intendant / Artistic Director:
Kay Wuschek (V.i.S.d.P.)

Parkaue 29 · 10367 Berlin
Tel. 0049 (0)30 · 55 77 52 - 0
www.parkaue.de

Redaktionsleitung / Chief editor:
Anne Paffenholz

Redaktionelle Mitarbeit / Editorial assistance:
Sascha Bunge, Alex Chisholm

Übersetzung / Translation:
Franz Kubaczyk

Interviewtranskription / Interview transcription:
Jessica Farmer, Monika Geißler

Bildnachweis / Photo credits:
© Angelika Wedde (Alle s/w-Aufnahmen
sowie S. 16f. links unten und Mitte / all
black and white photos as well as p. 16f.
lower left and centre)

S. / p. 15 – 18 © Workshops in Berlin

Verlag / Publishing house: **Theater der Zeit**
Verlagsleiter / Publishing house manager:
Harald Müller

Im Podewil · Klosterstraße 68 · 10179 Berlin
www.theaterderzeit.de

Gestaltung / Design: Sibyll Wahrig
Druck / Print: TASTOMAT Druck GmbH

Beilage in **Theater der Zeit**
Heft 04/2011 (Aboauflage)

Stefan Faupel is both an actor and a musician. He studied German and English Studies as well as Philosophy. He has been a permanent cast member of THEATER AN DER PARKAUE since 2005. As a musician he is part of the musical duo Mouse Machine who, among other things, also compose music for the stage.

Paul Holowaty | Actor



Stefan Faupel | Actor

Paul Holowaty's first professional stage appearance was aged 14 at the Manchester Opera House in Cameron Mackintosh's OLIVER. He trained at East 15 Acting School and also has a degree in History and Russian. He has made his West-End debut last summer in WOLFBOY at the Trafalgar Studios directed by Russell Labey. On television he has appeared in CORONATION STREET and other programmes.

Amy McAllister trained at the Guildhall School of Music and Drama in London. Her theatre credits include: Anya in THE CHERRY ORCHARD (Birmingham Repertory Theatre); A NORTHERN ODYSSEY (Live Theatre); BRIGHTON BEACH MEMOIRS (Watford Palace Theatre); Lyra in HIS DARK MATERIALS (Birmingham Rep / West Yorkshire Playhouse); LIVE LIKE PIGS (Royal Court Theatre / GSMD).



Amy McAllister | Actress

Danielle Schneider | Actress



Danielle Schneider trained at the drama school "Hans Otto" in Leipzig. She was a permanent cast member of the Staatstheater Kassel from 1999 to 2004. She then worked as a freelance actress at various theatres, e.g. Maxim Gorki Theater, HAU / Hebbel am Ufer and THEATER AN DER PARKAUE where she became a cast member in 2008.

Aisha Khan studied English and History at York, St John, she also holds a teaching qualification in English and Drama from the University of Hull, as well as a Masters degree in Writing for Performance and Publication from the University of Leeds. She works as a professional playwright and director and has written for both theatre and radio, including the Royal Exchange Theatre, Manchester and BBC Radio 4.



Aisha Khan | Writer

Lajos Talamonti | Director



Lajos Talamonti, author, director and performer, is the founder of the Berlin production platform "urban lies". He works together with artists, actors, scientists, scholars and young people to create theatre projects both for theatres and urban spaces. His work has been shown in Berlin (Sophiensæle, HAU, THEATER AN DER PARKAUE) and in other German and European cities.

ARTISTIC TEAM BORDERLINES – NO MAN'S LAND

Angelika Wedde is a set and costume designer for theatre and film, having graduated from the Dresden University of Art and the Film and Television University in Potsdam-Babelsberg. Since 1999 she has worked as a scenographer for TV and film productions. Her theatre work started in 2003 and has included productions in Aachen, Halle, Oldenburg, Rostock and at THEATER AN DER PARKAUE.

Rainer Pagel | Lighting Designer



Angelika Wedde | Set and Costume Designer

Rainer Pagel trained as electrician and specialised as light technician. He has worked for the lighting department at THEATER AN DER PARKAUE since 1989. Previously, he was a lighting designer at other venues in Berlin: Staatsoper Unter den Linden, Komische Oper and the GDR State Dance Ensemble.

David Bennion-Pedley trained at London Academy of Music and Dramatic Art. He is Deputy Chief Electrician at West Yorkshire Playhouse where his lighting design credits include IT'S A LOVELY DAY TOMORROW, ME AS A PENGUIN, THE MAGIC PAINTBRUSH, MAGPIE PARK, SAFE and TENDER DEARLY.



David Bennion-Pedley | Lighting Designer

Anne Paffenholz | Artistic Direction and Dramaturgy



Anne Paffenholz studied at the Universities of Cologne, Warwick and Hamburg. She holds a Masters degree in English Studies, Theater-, Film and Television Studies and German Studies as well as a Diploma in Dramaturgy. Since 2005 she has worked in the Dramaturgy and Theatre Education Department at THEATER AN DER PARKAUE.

Alex Chisholm is Associate Director (Literary) at West Yorkshire Playhouse where she has run the Literary Department since 2001. She studied History at Oxford University, before completing the Postgraduate Directing course at Drama Studio London.



Alex Chisholm | Artistic Direction and Dramaturgy

Kay Magson | Casting Director

Kay Magson CDG was resident at West Yorkshire Playhouse for 17 years. Freelance credits include: THE SOLID GOLD CADILLAC (Garrick); DANGEROUS CORNER (WYP / West End); ROUND THE HORNE ... REVISITED, DRACULA, ASPECTS OF LOVE, ALL THE FUN OF THE FAIR and THE WITCHES OF EASTWICK (National tours); SINGIN' IN THE RAIN (WYP / NT / National tour); KES (Liverpool / National Tour); SWEEENEY TODD (Royal Festival Hall).

