



Performance lecture

Skrøbelige liv som værk og manuskript

Skrøbelige liv | Sofie Lebech
Foto: Søren Meisner

Skrøbelige liv som værk

Af Sofie Volquartz Lebech

Skrøbelige Liv er en performance lecture om terror og autoimmune sygdomme. Terror og autoimmune sygdomme har det tilfælles, at de ikke kan bekæmpes, fordi truslen kommer indefra. *Skrøbelige liv* har et personligt og politisk ærinde. Det personlige består i at forstå, hvorfor kroppen pludselig begynder at bekæmpe sig selv, som det er tilfældet med autoimmune sygdomme. Det politiske består i at undersøge terrorens autoimmunitet og spørge, hvad vi som samfund skal stille op, når truslen kommer indefra. *Skrøbelige Liv* havde premiere i operationsteatret på Medicinsk Museion i København i maj 2014. Rummet er tidligere blevet anvendt som lægevidenskabeligt auditorium. I det følgende forholder jeg mig både til manuskript og materialiseret forestilling.

Som det fremgår af manuskriptet, ligger der en personlig motivation bag projektet. I 2010 fik jeg konstateret en autoimmun sygdom. I to år stillede jeg ingen spørgsmål, læste ikke om sygdommen, kunne end ikke huske dens navn. I 2012 læste jeg, at Jacques Derrida sammenlignede terror med en autoimmun proces. Denne sammenstilling af autoimmunitet og terror gav mig et distanceret blik, gennem hvilket jeg kunne betragte min krops defekt. Jeg kunne ikke forholde mig til sygdommen, før der var et refleksionsfilter, i dette tilfælde en metafor, som jeg kunne undersøge sygdommen igennem. I *Skrøbelige liv* interesserer jeg mig for en dobbelt metafor: Hvordan terror fungerer som en autoimmun sygdom, og hvordan en autoimmun sygdom fungerer som terror i kroppen.

To spørgsmål presser sig på: For det første kan man spørge, om metaforen åbner for nye vidensdimensioner? For det andet kan man spørge, om det er etisk rimeligt at sammenstille terror, der ofte fremstilles som en samfundsmæssig katastrofe, med den individuelle oplevelse af sygdom? Problematikken sættes på spidsen, fordi "sygehistorien" er skrevet og fremført som en personlig oplevelse. Intentionen er imidlertid ikke at vise, at autoimmune sygdomme er ligeså "slemme" som terror, men snarere at sammenstille de to begreber for at skabe en tankemodell, som kan bruges til at undersøge, hvordan vi forholder os til tilstande, der ikke kan bekæmpes. Vores forestillinger om subjektet og kroppen er igen i gang med at forandre sig. I det 20. århundrede blev subjektet destabiliseret. Nu er destabiliseringen total. Den Anden befinder sig ikke længere udenfor os selv. Den Anden er inde i os selv. Det er kernen og udfordringen i autoimmuniteten som figur.¹

Researchbaseret performance – udfordring af værkbegrebet

Skrøbelige liv er en researchbaseret performance. Værket adskiller sig fra andre scenekunstneriske formater ved, at en række forskellige stemmer, vidensniveauer og researchstrategier aktualiseres i

1) Mikrobiologien bevæger sig i en ny retning. I 1990'erne troede vi, at vi havde forstået mennesket, når menneskets gener var kortlagt: DNA'ets revolution. Men 90% af vores krops DNA tilhører nogle andre, små bakterier og andre på besøg og gennemrejse. Dette kan ikke undgå at ændre vores forståelse af kroppen og subjektet både på et individuelt og samfundsmæssigt plan. Det skal dog understreges, at der både i det 20. og 21. århundrede er eksempler på, hvordan det stærke subjekt udfolder sig. I det 20. århundrede var der en række diktatorer, der på forskellig vis forsøgte at udgrænse eller udrydde den Anden. I det 21. århundrede ser vi, hvordan den Anden forsøges holdt på afstand af fysiske og mentale grænsebomme.

arbejdsprocessen og internt i værket. Man kan spørge, hvordan en researchbaseret tilgang udfordrer et traditionelt værkbegreb? *Skrøbelige liv* anvender ikke værkopløsende kunststrategier, som det er tilfældet i en række interaktive og deltagerbaserede performances. Der er et værk, og der er en afsender. Men kombinationen af akademiske, kunstneriske og autobiografiske strategier gør det vanskeligt at dechiffrere en entydig afsenderposition og en klar intention. Værket er ikke interaktivt i gængs forstand, men afhænger i høj grad af tilskuerens *medskabende* eller *medtænkende* indsats. Researchbaseret performance har som mål at etablere et rum for tænkning, hvor kunstneren og tilskueren kan afprøve og skabe viden og ikkeviden. Og det er *her*, at værkbegrebet begynder at vakle som en sikker kategori. Værkets autonomi står til forhandling, fordi der ikke er tale om en færdig æstetisk udsigelse, men derimod om en flerstemmig hybrid mellem kunstprojekt og teoretisk refleksion, der skal aktualiseres af tilskueren både på et æstetisk, sansemæssigt og reflektorisk niveau.

I det følgende vil jeg undersøge kunstneriske og videnskabelige strategier i *Skrøbelige liv*. Det er en dissektion af vidensniveauer i performance lecturen og samtidig en undersøgelse af autoimmunitet og terror. Undersøgelsen skal ikke læses som en *fordobling* af den kunstneriske proces, men snarere som en langsom udfoldelse af konflikten mellem kunst og forskning: Skaber researchbaseret performance viden, kunst eller begge dele? Min strategi i performance lecturen er at postulere en række sandheder for at skabe et rum for tænkning. Samtidig udfordrer jeg den autenticitet, vi forbinder med viden: Tror tilskueren ligeså meget på mig som på en forsker? Tror tilskueren på det selvbiografiske aspekt? Hvilke vidensniveauer bliver formidlet til modtageren? Afslutningsvis vil jeg formulere et researchbaseret værkbegreb.

Anatomi

I 1926 undrede forfatteren Virginia Woolf sig over, hvorfor sygdom ikke har en større plads i litteraturen:

I betragtning af hvor almindelig sygdom er, hvor enorm den åndelige forandring, som den bringer (...) de ødemarker og ørkener i sjælen, der kommer til syne (...) er det mærkeligt, at sygdom ikke er blandt de vigtigste temaer i litteratur sammen med kærlighed, kamp, og jalousi. Man skulle tro, at romaner ville være afsat til influenza, episke digte til tyfus, oder til lungebetændelse, sange til tandpine. Men nej, (...) litteraturen gør sit bedste for at vise, at dens fokus er indet, at kroppen er et simpelt glas, som sjælen ser lige og klart igennem. (Woolf, 2014, s. 1. Min oversættelse).

Sygdom har ellers et godt plot: Den begynder med symptomer og slutter med helbredelse eller døden. Fælles for *autoimmune* sygdomme og terror er, at der tilsyneladende ikke er en afslutning. Den bliver udskudt i det uendelige. *Skrøbelige liv* har ni kapitler, der følger sygdommens og terrorens dramaturgi: *Symptomer, Diagnose, Behandling, Bivirkninger, Angreb, Krigserklæring, Monitorering, Collateral Damage* og *Dette er ikke en afslutning*. Jeg fortæller først om terror under titlerne for sygdom, og derefter om sygdommen under titlerne for terror. Det giver en modsætning mellem det skriftlige og talte sprog, der lader sammenstillingen af terror og autoimmune sygdomme stå som en konstant antagonisme gennem forestillingen. I de første versioner blev titlerne projiceret på væggen. I den sidste version var titlerne blevet til fysiske skilte, der ophobede sig i løbet af performance, hvilket gjorde det muligt kontinuerligt at skabe nye sammenhænge mellem de forskellige begreber.

Sygdom har, som Woolf gør opmærksom på, ikke en stor plads i litteraturen.² Med performance forholder det sig anderledes. Live art, body art og konceptuel koreografi har sat kroppen i centrum og undersøger både den handlende krop og den krop, der fejler.³ De eksistentielle landskaber, der folder sig ud i sygdommen, ligger forbløffende tæt op ad fiktionen, ligesom det er tilfældet for terror. I *Terrorismens ånd* (2002) beskriver Jean Baudrillard 9/11 som en begivenhed, hvis symbolske betydning langt overstiger de reelle tabstal. I forestillingen citerer jeg Baudrillard uden at nævne, at det er et citat af Baudrillard. Her kommer performance lecturens anatomi til syne: jeg citerer uden at referere kilden, og jeg citerer uden at være enig med citatet, men uden at gå ind i en kritik af det. Tilbage står et postulat, som det er modtagerens opgave at forholde sig til. Jeg lægger det frem, peger, som om jeg siger: se her, hvad synes *du* om det? Performance lecturen er en måde at undersøge et område på, men formen undslipper de akademiske regler, og det er netop i denne slippet fri, at formens potentiale åbner sig.⁴

Skrøbelige liv er imidlertid i højere grad *en performance baseret på research* end en performance lecture. I løbet af arbejdsprocessen blev lecture-elementerne mere og mere skubbet i baggrunden, mens de performative elementer blev presset frem. Jeg valgte performancen lecturen som form, fordi den gør det muligt at kombinere en videnskabelig og kunstnerisk tilgang, men i løbet af processen ændrede jeg formen. I begyndelsen afprøvede jeg en række lecture-greb som PowerPoint, visning af dokumentarisk *footage* og dissektion. Jeg eksperimenterede desuden med materialiteter som blod, lort, jord og røg for at give et fysisk billede af det på én gang forståelige og uforståelige ved terror og autoimmune sygdomme. Jeg fjernede imidlertid disse elementer, fordi deres indeksikalitet modarbejdede tekstens karakter af mulighedsrum: Kan man forestille sig dette? Er der en sammenhæng? Hvad betyder det for vores forståelse af kroppen og verden?

Skal man opfylde performance lecturens genrekoder for at kalde det en performance lecture? Ikke nødvendigvis, men det kan i denne sammenhæng give mening at arbejde med en bredere betegnelse som *researchbaseret performance*, fordi det åbner muligheden for, at forskellige vidensdimensioner kommer i spil. I *Skrøbelige liv* blev både lecture-elementer og performance-elementer (scenografi, objekter) skåret væk i processen. Tilbage var kroppen og teksten. Teksten flyder ikke-hierarkisk mellem personlige erindringer fra sygdomsforløbet, teori og overvejelser omkring metaforen og de eksistentielle og reelle sammenkoblinger mellem terror og autoimmune sygdomme. Således er manus sat sammen efter et associationsprincip, hvor ordet selvmord i sygehistorien leder til selvmordsterroristen, eller hvor trætheden som symptom fører til en beskrivelse af søvntortur.

Udover det dramaturgiske greb med kapitler, der guider tilskueren, har *Skrøbelige liv* også en rytmisk komposition, der knytter sig til lyden som bærende element. Komponist Pelle Skovmand arbejdede med mikrofoner i rummet. Han optog og forstærkede lydene og skabte et soundscape, der indimellem lød som musik, og indimellem lød som støj, der forstyrrede stemmen og gav en foruroligende stemning i rummet. Vi brugte enkelte lyde fra kroppen, som åndedrag og puls, der

-
- 2) Der er naturligvis undtagelser ikke mindst blandt det 20. århundredes klassikere som fx Thomas Manns *Trolldomsbjerget*, der også indgår som tydelig reference i *Skrøbelige liv*.
 - 3) *Performance Researchs* temanummer *On Medicine* (2014) har en række eksempler på koblingen mellem medicin og performance. Biopolitik spiller en vigtig rolle i international politik, og det kommer til udtryk i kunsten. Eksempler er performancekunstneren Kira O'Reilly, der har samarbejdet med det australske *bioart*-projekt *SymbioticA*, eller koreografen Xavier le Roi, der bruger sin baggrund som forsker i molekylærbiologi i sin koreografiske praksis.
 - 4) Andre steder i forestillingen nævner jeg referencerne (Derrida og Sontag), hvilket giver performance lecturen en seriøsitet, der hører det akademiske foredrag til.

forstærkede oplevelsen af, at vi udgjorde en stor fælles krop i teatrummet.

Derridas autoimmunitet

Et par uger efter 9/11 gennemførte filosofen Giovanna Borradori et interview med Derrida om terrorangrebets betydning og udfordringerne i forbindelse med international terrorisme. I interviewet argumenterer Derrida for, at 9/11 er et symptom på en autoimmun krise:

Eftersom vi her taler om terrorisme, og således om terror, ville den absolutte terrørs mest irreducible kilde, den som per definition er mest forsvarsløs i konfrontationen med den værste trussel, være den, som kommer "indefra," fra den zone, hvor det værste "udenfor" lever hos eller inden i "mig." Min sårbarhed er således per definition, i henhold til situationen og dens strukturelle karakter, uden grænse. Heraf terroren. Terror er eller bliver altid delvis "indre," og terrorisme har altid noget "hjemligt" for ikke at sige nationalt, over sig. Den værste og mest effektive terrorisme er, selv hvis den synes ydre og international, den, som installerer eller minder os om en indre trussel at home og minder om, at fjenden også altid huses inden for det system, som den nedbryder og terroriserer. (Borradori; Derrida; Habermas, 2005, s. 200).

Terrorens autoimmune karakter fremtræder i ophævelsen af grænserne mellem ven og fjende, indenfor og udenfor, lokalt og globalt. Derrida argumenterer for, at 9/11 var en traumatisk begivenhed. Traumatet medfører frygt, og hermed er terroren installeret. Ser vi på følgevirkningerne af 9/11, som stadig udfolder sig i det politisk globale, er den autoimmune logik tydelig. 9/11 er blevet et historisk monument, som har fået Vesten i krig (Irak, Afghanistan) samtidig med, at modstanden mod Vesten og antallet af jihadister er vokset. Derrida fastholder med henvisning til Carl Schmitt, at en krig kun kan udfolde sig mellem to nationalstater. Det har hverken været muligt at bevise, at stater direkte støtter terrorisme, eller at stater huser terrorister, eftersom London, Bruxelles og Hamborg har været hjem for flere terrorister. Derfor er en krig mod terror umulig, og udtrykket "krig mod terror" håbløst. Målet med at bekæmpe terror er at bevare demokratiet. Problemet er, at demokratiet ofte vil tage udemokratiske metoder i brug for at beskytte demokratiet. Det betyder, at demokratiet undergraver sig selv indefra efter en autoimmun logik.

Terror og autoimmune sygdomme

"The more we don't know what or who it is we fear the more the world becomes fearsome."
(Ahmed, 2014, s. 69).

Terror kommer fra det franske *terreur* og betyder "stor frygt." Terror betegner et regimes undertrykkelse og vold mod den politiske opposition. *Terrorisme* refererer til ekstremistiske gruppers voldshandlinger på tilfældigt udvalgte mål i et forsøg på at skabe frygt. Selvom der er dette etymologiske skel mellem terror og terrorisme, bruger vi begge begreber om terrorisme i hverdagssproget. Hos Derrida er terror og terrorisme forbundet i samme autoimmune logik. Det er således USA's indirekte terror rundt omkring i verden, der har medført terrorisme mod USA.

Frygten for terror har medført store forandringer på samfundsniveau. Som Sarah Ahmed skriver i *The Cultural Politics of Emotion* (2004), har terror medført en *affective politics of fear*: "It is no accident that in political rhetoric, freedom and fear are increasingly opposed." (Ahmed, 2014, s. 70). Det er disse to bivirkninger – reduktionen af frihed og forstørrelsen af frygt – jeg kredser om i *Skrøbelige liv*. Både når det gælder terror og autoimmun sygdom er de affektive konsekvenser afgørende. Vi bliver

nødt til fortsat at reflektere over den affektive frygtpolitik for at beskrive, hvordan den fremskriver og regulerer samfundet.

Selvom der er ca. 80 forskellige autoimmune sygdomme, finder man mange af de samme symptomer. Det gælder blandt andet træthed og depression, der, på trods af deres stigende udbredelse, stadig ikke er accepteret i det nuværende præstationssamfund. I *Træthedssamfundet* (2012) beskriver filosofen Byung-Chul Han, hvordan det moderne præstationssubjekt er lænket ligesom Prometheus. Subjektet udnytter sig selv i en grad, der fører til endeløs træthed, hvilket finder sit udtryk i neuronale lidelser som fx depression. Han ser et positivt potentiale i trætheden som figur, en afrustning af jeget, der vil gøre subjektet frit. I forlængelse heraf kan man argumentere for, at en ophævelse af forståelsen af et ydre og indre, både når det gælder subjektet og nationalstaten, vil gøre det lettere at leve med terror og autoimmune sygdomme. Ved at sammenstille terror og autoimmune sygdomme vil jeg pege på, at det 21. århundrede ikke følger en immunologisk struktur med en ydre fjende. Vores mulighed for at leve med terror og autoimmune sygdomme består da i at afvise frygten som meningsproducerende redskab.

Metafor som strategi

Derrida sammenligner terror med en autoimmun *proces*. I *Skrøbelige liv* sammenligner jeg terror med en autoimmun *sygdom*. Der ligger en væsentlig forskel i denne forskydning. Det er først, når *sygdommen* bliver en del af metaforen, at spontane negative konnotationer opstår. At omtale terror som en autoimmun sygdom kan potentielt være skadeligt for den måde, vi forstår terror på, fordi det forskyder forståelsen af tingen i sig selv til en værdiladet opfattelse af terror som en sygdom, der ikke kan bekæmpes.

Metaforer kan både være et redskab til at forstå virkeligheden og en hindring for at forstå den. Kunstens mål bliver i denne sammenhæng at skabe nye metaforer, at forlade etableret viden for at skabe nye tankemodeller og at stille spørgsmålstejn ved fejlagtige metaforer. Indenfor videnskaben bruges metaforer som modelbygning. Sociologen Robert A. Nisbet har hævdet, at ”revolutioner” i vores verdensforståelse eller tænkning sker, når en grundlæggende metafor erstattes af en anden (Nisbet, 1969, s. 6). I *Skrøbelige liv* ville dette henvise til, at det 20. århundredes metafor for kræft og krig i det 21. århundrede erstattes af terror og autoimmune sygdomme. Grundmetaforer indgår i sproget, *bliver der*, og har betydning for vores måde at forstå verden på. Som Nisbet argumenterer for, er der en risiko for, at disse grundmetaforer er så overbevisende, at de bliver en selvbekræftende myte uden relation til virkeligheden. Denne risiko ligger indirekte i arbejdet med *Skrøbelige liv*. Performance lecturen åbner for et kritisk rum, hvor tilskueren kan tænke med metaforen. Det kritiske potentiale består i første omgang i at etablere metaforen og vise terrorens autoimmune karakter. Samtidig er det vigtigt at pege på det problematiske i sammenkoblingen og fastholde, at terror og autoimmune sygdomme ikke er det samme. Der er hele tiden en risiko for at performance lecturen bidrager til en entydig bekræftelse af metaforen og dermed eliminerer det kritiske potentiale.

Sontag har kritiseret den metaforiske sprogbrug, der omhyller sygdom i *Illness as Metaphor* (1978) om kræft og tuberkulose og senere også i *Aids and its Metaphors* (1989). Sontags pointe er, at den metaforiske tænkning isolerer den syge i et forvrænget billede af sygdommen. Jeg er langt hen ad vejen enig med Sontag: man forstår ikke en autoimmun sygdom bedre ved at beskrive den som terror, og det bliver ikke lettere at leve med sygdommen. Men projektet i *Skrøbelige liv* har været at undersøge metaforen og finde ud af, om der kan produceres nye indsigter og viden i processen. Det er grunden til, at jeg på den ene side medtager Sontags kritik, samtidig med at jeg gør den modsatte bevægelse og strækker metaforen til dens grænse.

Metaforer har en indbygget performativ løgn. Vi er udmærket klar over, at terror ikke er en autoimmun sygdom, og at autoimmune sygdomme ikke er terror, men det dobbelte billede bliver interessant, fordi det kan pege på, hvordan vi opfatter sygdom og terror. I afsnittet *Behandling* gengiver jeg terrorforsker Karen Lund Petersen, der fortæller, hvordan terrorbekæmpelsen i Danmark siden 2005 er gået på at skabe en *bredspektret strategi*: "Associationerne til medicin ligger lige for: hvis bare vi finder den rigtige medicin, skal vi nok løse problemet." Her har vi et eksempel på, hvordan den politiske diskurs bruger sygdomsmetaforik til at forklare sin strategi. Det modsatte eksempel kommer i afsnittet *Monitorering*, hvor jeg beskriver, hvordan lægerne bruger krigssprog som "angreb" og "dræbe nogle af dine egne celler" til at forklare patienten, hvad der er sket, og hvad der vil ske. Terrorister bruger metaforer. 9/11 kan ses som en metafor, hvor faldet af tvillingetårnene bliver et billede på kollapset af den vestlige verdens økonomi og en symbolsk kastration af USA, mens bombningen af Pentagon bliver et billede på militært nederlag. "Krigen mod terror" er ligeledes en metafor, som Bush strategisk anvendte. Metaforens transformative potentiale rummer således også muligheden for, at metaforen anvendes som magtredskab.

Det personlige som strategi

Den personlige historie om min sygdom er en strategi, der gør det muligt for tilskueren at identificere sig med materialet ikke ulig Aristoteles' klassiske fordring. Det personlige forstærkes af, at det er mig selv, der står på scenen. Den syge krop er således fysisk til stede, mens terrorkroppen er fraværende. Jeg har valgt ikke at uddelegere opgaven til en andens krop. *Dette er den syge krop*, synes bevægelsen at sige. Der er imidlertid ikke noget immanent autentisk ved denne krop. Det er på den ene side rigtigt, at det er en syg krop, men sygdommen er også fiktioniseret. Der lægges ikke op til en 1:1 relation med virkeligheden. Således er de fiktive strategier tydelige. Fx siger jeg gentagne gange: "Forestil jer..." og det er tydeligt, at flere passager i højere grad bærer en litterær end en dokumentarisk tone: der er ingen virkelig lort i performance lecturen. Værket bevæger sig frem på en line, der siger, at nok er det den syge krop, vi møder, men vi holder den syge krop ude i et distanceret blik, som vi kan betragte begreberne terror og sygdom igennem.

Hvorfor er det vigtigt, at subjektet har så stærk en position i *Skrøbelige liv*, og ville værket være stærkere, hvis der var mere plads til tilskueren? For at besvare dette spørgsmål, er det vigtigt at reintroducere distinktionen mellem forskellige subjektpositioner i performance. Forholdet mellem afsender og performersubjekt er ikke entydigt, og det kompliceres i takt med, at grænserne mellem reference og fiktion ophæves. Dette skyldes til dels den komplekse position, som performersubjektet indtager ved at være sig selv og ikke sig selv på én gang, hvilket Schechner tidligt indfangede med begreberne *not me* og *not not me*.⁵

Performance lecturen som genre leger bevidst med subjektpositioner. Lecture-subjektet gives autenticitet, fordi vedkommende optræder som foredragsholder, men det er også afgørende for formen, at der er et subjektivt og ofte personligt perspektiv. Det subjektive perspektiv forankrer performancen lecturen i virkeligheden – også selvom denne virkelighed – underforstået – ikke er baseret på facts, men på et subjektivt perspektiv. *Skrøbelige liv* er en jeg-fortælling, om end der er mange stemmer, der får lov til at tale. Jeg-positionen er imidlertid det, som giver performance lecturen sin indeksikalitet. Men eftersom både performersubjektet og tilskueren er klar over, at det

5) I "Points of Contact between Anthropological and Theatrical Thought" viser Schechner, hvordan den rituelle hjorte-danser *ikke er sig selv*, men heller ikke *ikke-ikke-sig-selv* ("not himself" og "not not himself"). Det samme gælder performeren i teatret, der viser en anden, men ikke holder op med at være sig selv. Flere "selver" samlever i en uløst dialektisk spænding. Se Schechner, 1985.

er et fiktivt *jeg*, eller i det mindste ikke et pålideligt subjekt, bliver der åbnet en mulighed for, at tilskueren kan identificere sig med jeget. Det er netop, fordi jeg-fortællingen er stærk, at der bliver plads til tilskueren. Fiktionen i performance lecturen er måske det spekulative element, der gør det muligt ikke at tabe den eksisterende virkelighed, men at fremskrive en alternativ virkelighed.

Den syge krop

Eller bare *kroppen*. Kroppen som eksempel. Tilsyneladende gør kroppen ikke så meget i *Skrøbelige liv*. Men det er kun tilsyneladende. Kroppen udgør et fysisk objekt i rummet og peger med sin singularitet mod andre kroppe. Der er to gennemgående kropslige metaforer i forestillingen. Den ene består i en gentagelse af Leonardo da Vincis tegning af mennesket. I flere passager står jeg med armene strakt ud til hver sin side. Billedet udvikler sig to gange til en række voldsomme armsving, der bringer kroppen ud af kurs. De Ikaros-tyngede armsving blev tilføjet som en visuel metafor for autoimmunitetens kontinuerlige proces, der betyder, at den aldrig hører op, hverken som sygdom eller som gældende princip i terror.

Den anden kropslige metafor består i at falde og refererer dels til det fald, der sker, når man besvimer som en følge af sygdommen, og til de voldsomme billeder af kroppe, der faldt fra tvillingetårnene. Det er en urimelig sammenligning, men forskellen i billedet er klar: den syge rejser sig igen efter en besvimelse, det gør den faldende krop fra tvillingetårnene ikke. At falde har en lang historie inden for performance, ikke mindst fordi det ukontrollerede, ikke planlagte fald er umuligt at opnå.⁶ Der er endvidere en tæt forbindelse mellem at falde og at fejle (*falling/failing*), hvilket gør faldet til et billede på en performativ arbejdsproces, hvor det at fejle kan være ligeså produktivt som at gøre tingene ”rigtigt.” Man kan ikke falde ”rigtigt.” Besvimmelsen og faldet har tabet og generobringen af bevidstheden tilfælles: den faldende bliver momentant fjernet fra verden for derefter at vende tilbage. Laurie Anderson synger, at vi altid er i gang med at falde.⁷ Hver gang vi tager et skridt, er vi ved at falde, før foden griber os. Dette billede står som en åben gestus rettet mod spørgsmålet om, hvordan vi skal forholde os til tilstande, der ikke kan bekæmpes: vi går, falder, griber os selv, går videre.

Jeg kopierer desuden gestik og udtryk fra forskellige virkelige personer. I *Diagnose* kopierer jeg George W. Bush fra den tale i kongressen, hvor han erklærede krig mod terror.⁸ I *Behandling* kopierer jeg et interview fra 70'erne med terroristen Mouna Abdel-Majid. Hun flirter tydeligt med kameraet, og interviewet afslører, hvordan det 30 år før 9/11 blev opfattet som romantisk at være flykaprer.⁹ Jeg kopierede *formen* fra et interview med en kvindelig terrorist, mens *indholdet* var fra et interview med en kvindelig terrorforsker. Målet var at skabe en kontrapunktisk spillestil, hvor flirten skaber en modsætning til det alvorlige indhold om terrorbekæmpelse. Udover disse meget synlige bevægelser gør jeg meget lidt. *Jeg taler til* tilskuerne. Der er kun enkelte øjeblikke, hvor jeg slipper øjenkontakten. Selvom samtaleformen i højere grad kan beskrives som en monolog fremfor en dialog, er der tale om en intim kontakt, hvor jeg bevidst anvender strategier som at flirte. Gavin Butt har overbevisende argumenteret for, hvordan det at

6) Se *Performance Researchs* temanummer *On Falling* (2013).

7) Laurie Anderson, ”Walking & Falling” fra albummet *Big Science*, 1982.

8) 20. september 2001: http://www.youtube.com/watch?v=_CSPbzitPL8. Set 26.2.2016.

9) Interviewet er fra kunstdokumentaren *Dial H-I-S-T-O-R-Y* (1997), hvor instruktøren Johan Grimont gennem en stor mængde arkivmateriale viser flykapringens historie – vel at mærke før 9/11. Filmen viser, hvordan opfattelsen af terrorisme ændrer sig; hvordan *historien om frihedskamp* tidligere har overdøvet historien om terrorisme. Che Guevara fremstår således som frihedshelten par excellence.

flirte med ikke at blive taget alvorligt, har været afgørende for hans queer-forskning.¹⁰ *Flirting* kan ses som en *useriøs strategi*, hvor man konstant er parat til at opgive viden og sikkerhed for at gentænke strukturer. Skal viden være seriøs for at blive taget alvorligt? I *Skrøbelige liv* bruger jeg det *at flirte* som en afstandsskabende effekt, hvis formål er at skabe en distance, der gør det muligt at tage materialet alvorligt. *Flirting* ligger således tæt på ironi, men uden ironiens afstand til Alvoren.

Flerstemmighed som demokratisk potentiale

I slutningen af bogen *Precarious Life*, skriver Judith Butler, at vi i diskursen om terror efter 9/11 må skabe en platform for kritik, hvor forskellige stemmer kan høres (Butler, 2004, s. 151). I *Skrøbelige liv* forsøger jeg at skabe et kritisk refleksionsrum ved at give plads til forskellige stemmer, samtidig med, at jeg stiller spørgsmålstejn ved etableret viden. Man kan imidlertid spørge, om der bliver skabt et demokratisk rum, hvor tilskueren reelt har mulighed for at sammenstille de forskellige stemmer og tilføje sin egen? De politiske tænkere Ernesto Laclau og Chantal Mouffe argumenterer i *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics* (1985) for, at demokrati nødvendigvis må rumme antagonisme for at eksistere. Konflikter og ustabilitet er nødvendige elementer i en demokratisk offentlig sfære. Kunsthistorikeren Claire Bishop har effektivt benyttet deres demokratibegreb til at vise, hvordan antagonisme gør relationelle værker stærkere.¹¹ I *Skrøbelige liv* forsøger jeg at installere en antagonisme ved at sidestille flere stemmer, der ikke kun leverer entydige facts, men også fiktioner om virkeligheden. Forestillingen er imidlertid ikke en dialog. Jeg vælger og redigerer de stemmer, der taler. Hvis der er et demokratisk potentiale, skyldes det, at forskellige stemmer *re-enactes*, og ikke at der etableres en platform for fri tale. Målet bliver da, at tilskueren skaber sin egen mening om problemfeltet og beslutter, hvilke stemmer og dele af metaforen der holder.

Researchbaseret performance

Jeg har her brugt *Skrøbelige liv* som eksempel på, hvordan anvendelsen af teori og forskellige researchstrategier i den kunstneriske arbejdsproces leder til et anderledes værkbegreb. I *Skrøbelige liv* anvender jeg viden fra medicinsk forskning, filosofi, terrorforskning og politik og arbejder på den måde med en nedbrydning af videnshierarkier. Desuden tilstræber jeg andre vidensdimensioner, der opstår ud af det kropslige, personlige og sensoriske. For at vende tilbage til løftet i indledningen, vil jeg her tegne konturerne af et researchbaseret værkbegreb:

Researchbaseret performance bruger og skaber forskning.

Researchbaseret performance bruger objektive og subjektive strategier.

Researchbaseret performance etablerer relationer mellem viden og ikkeviden.

Researchbaseret performance stiller spørgsmålstejn ved den viden, der formidles.

Researchbaseret performance bruger et spørgsmål eller problem som dramaturgisk motor.

Researchbaseret performance etablerer et rum for tænkning, hvor tilskueren har mulighed for at forene de æstetiske, sensoriske og reflektoriske elementer.

10) Butt, 2006.

11) Bishop, 2004.

Det er tydeligt, at performancekunstnere med en researchbaseret praksis bruger og skaber viden. Man kan imidlertid spørge, hvem der bruger denne viden – kunstneren eller tilskueren? En kritisk stemme kunne sige, at tænkningen forbliver en subjektiv oplevelse hos kunstneren, der aldrig bliver overført eller etableret hos tilskueren. Tænkning kan imidlertid ikke lokaliseres med sikkerhed, og kritikken kan derfor hverken be- eller afkræftes entydigt. Jeg mener, at researchbaseret performance kan skabe nye vidensformer ved at koble forskning med kunstnerisk praksis. Researchbaseret performance skaber et rum for tænkning, hvor performer- og tilskuersubjektet kan undersøge viden, ikke-målbar viden, videnskollaps og viden som autoritet. Mødet mellem det, vi kan kalde objektive og subjektive praksisser i performancesituationen, åbner for nye forståelser af et komplekst problemfelt – i mit projekt koblingen mellem terror og autoimmune sygdomme.

Litteratur

- Ahmed, Sarah (2014). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Allsopp, Ric; Claid, Emilyn (2013). *Performance Research On Falling*, volume 18, issue 4.
- Baudrillard, Jean (2002). *Terrorismens ånd*. København: Tiderne skifter.
- Bishop, Claire (2004). Antagonism and Relational Aesthetics. *October*, 110, Fall, s. 51-79.
- Borradori, Giovanna; Derrida, Jacques; Habermas, Jürgen (2005). *Filosofi i terrorens tid, samtaler med Giovanna Borradori*. København: Information.
- Borradori, Giovanna; Derrida, Jacques; Habermas, Jürgen (2003). *Philosophy in a Time of Terror, dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bouchard, Gianna; O'Brien, Martin (2014). *Performance Research On Medicine*, volume 19, issue 4.
- Butler, Judith (2004). *Precarious life*. London & New York: Verso.
- Butt, Gavin (2006). Scholarly Flirtations. In: Nollert, Angelika; Rogoff, Irit, et al. (red.). *A.C.A.D.E.M.Y.* Frankfurt: Revolver.
- Han, Byung-Chul (2012). *Træthedssamfundet*. København: Møller.
- Laclau, Ernesto; Mouffe, Chantal (1985). *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. London: Verso.
- Nisbet, Robert A. (1969). *Social Change and History, Aspects of the Western Theory of Development*. New York: Oxford University Press.
- Schechner, Richard (1985). *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Sontag, Susan (1978). *Illness as Metaphor*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Sontag, Susan (1989). *Aids and its Metaphors*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Woolf, Virginia (2014). *On Being Ill*. Mansfield Centre, CT: Martino Publishing.

Sofie Volquartz Lebech

Ph.d.-studerende og performancekunstner i feltet mellem teori, research og performance. Hendes ph.d.-projekt *Researchbased Aesthetics* undersøger, hvordan researchbaseret performance skaber nye rum for tænkning.
