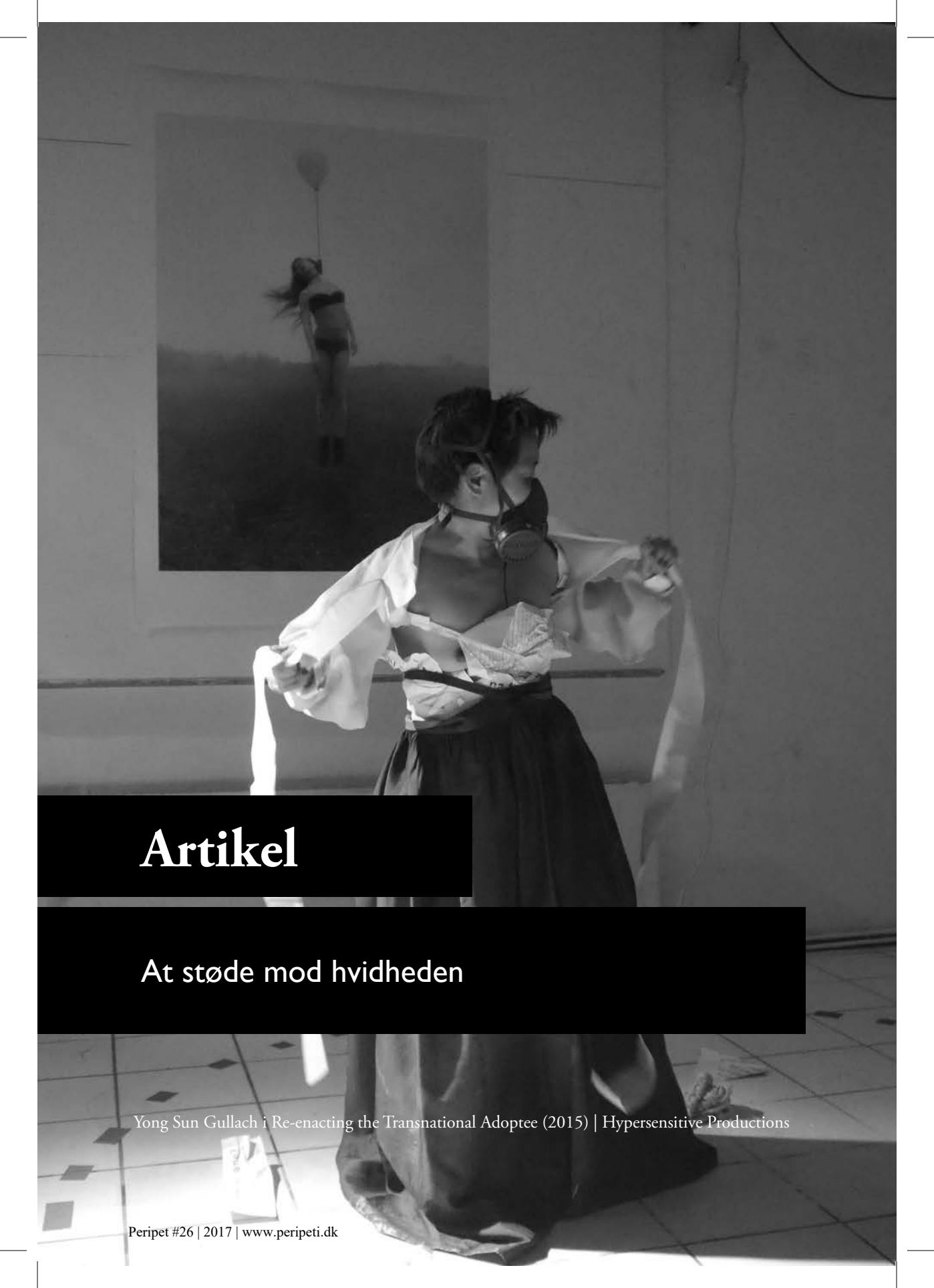




Artikel

At støde mod hvidheden

Yong Sun Gullach i Re-enacting the Transnational Adoptee (2015) | Hypersensitive Productions

At støde mod hvidheden

Re-enacting the Transnational Adoptee – et nyt blik på transnational adoption

Af Lukas Kofoed Reimann

Iklædt en gasmaske og en koreansk klædedragt træder en kvinde ind af døren til det lille kælderlokale. Hun bukker i døråbningen. Publikum er placeret rundt omkring på det røde gulv. Idet hun med små skridt bevæger sig igennem lokalet, sætter hun sig af og til på hug ved enkelte tilskuere og hvisker noget for mig utydeligt til dem. Rummets ene hjørne afgrænses af en række små bunker hvide papirer, der danner en halvcirkel. Da hun når frem til denne grænse, sætter hun sig på hug og ruller med benene trukket ind til maven ind i cirklen. Hun rejser sig igen, klæder sig langsomt af og folder klædestykkerne fint sammen. Nogen sætter hun sig med ryggen mod os.

I performancen Re-enacting the Transnational Adoptee (herefter RTA) undersøger Yong Sun Gullach det adopterede subjekt gennem et fokus på relationen mellem hendes egen krop og en række genstande. Jeg oplevede performancen på den feministiske festival FLAB i København i efteråret 2015. Denne kontekst gjorde, at jeg var indstillet på en politisk potent oplevelse, men RTA tilbød mere og andet end et politisk projekt i en performativ ramme. Jeg gik ud af det lille kælderlokale med en følelse af at have fået et slag i maven. Som om luften var slået ud af mig, og jeg havde brug for tid til at samle mig igen. Kombinationen af denne fysiske følelse af at have oplevet noget nyt – et nyt blik på verden – og RTAs tydelige politiske vilje er, hvad der motiverer denne analyse. En analyse der undersøger måden, hvorpå RTA skabte et politisk rum og dermed en forandring af mit blik på verden.

Jeg tager mit teoretiske udgangspunkt i en kobling af Erika Fischer-Lichtes beskrivelse af performative begivenheder som mulighedsrum for forandring i vores oplevelse af verden, som hun beskriver det i sit hovedværk *Ästhetik des Performativen* (2004) og Hans-Thies Lehmanns arbejde med teatrets form som politisk, idet det skaber nye muligheder for at forstå vores relation til verden i både *Postdramatic Theatre* (2006) og tekstsamlingen *Das Politische Schreiben* (2012). For at kunne forstå og italesætte RTAs primære omdrejningspunkt, racialisering af kroppen, tager jeg udgangspunkt i Sara Ahmeds bog *Queer Phenomenology* (2006), hvori hun arbejder med måder, hvorpå queer-teori og feministisk kritik kan bruge fænomenologien til at italesætte oplevelser af verden.

At forstå og erfare det politiske

Sammenkoblingen af Lehmann og Fischer-Lichte giver mig mulighed for at gribe fat i to forskellige niveauer af, hvad der kan siges at konstituere scenekunstens politiske potentiale og giver mig dermed et grundlag for at forstå, hvordan RTA skabte det, jeg beskriver som et politisk rum.

For Lehmann er det teatrets mulighed for at afbryde en samfundsmæssig diskurs, som gør, at verden kan forstås på en ny måde – der gør det politisk. Det kan altså tilbyde et nyt blik på, hvordan verden er struktureret. På denne måde peger hans beskrivelse udover selve teatret, idet det er relationen mellem scenekunsten og vores forståelse af verden, der er i centrum. Dog er det netop teatrets særlige sprog og kommunikationsform, der er grundlag for dets politiske potentiale. Da teater ikke er politik – forstået som en uafhængig sfære af argumentation, der er struktureret

af lineære fortællinger om verden – kan det være politisk. (Lehmann 2012, s. 12, Lehmann 2006, s. 175). Da det ikke er politik, kan det være noget andet – afbryde politik og pege på dets konstruktion. Politik er for Lehmann performativt, idet det både skaber og beskriver verden og samtidigt skjuler denne konstruktion. Ved at afbryde politikens performativitet kan teatret pege på dens kontingens, tydeliggøre at det kunne være anderledes og skabe et mulighedsrum, hvor verdens kompleksitet får plads (Lehmann, 2012, s. 8).

Fischer-Lichtes analyse af performancekunstens potentialer har et lidt andet fokus, idet den peger på, hvordan performative begivenheder kan afbryde individets oplevelse af verden og dermed skabe mulighed for erfaring af verden på en ny måde. Ved at fremhæve scenekunsten som en samtidig oplevelse, hvor kroppe og objekters egenbetydning er i fokus, peger Fischer-Lichte på, hvordan den kan få verden til at fremstå som genfortryllet (Fischer-Lichte 2004, s. 325). Vores rationelle og fortolkende blik på verden kan sættes ud af spil, og dermed kan der skabes rum, for at scenekunsten kan iværksætte et forandrende potentiale for dem, der deltager i den givne scenekunstneriske begivenhed. Fischer-Lichtes fokus er altså på, hvad der sker inde i selve den performative begivenhed frem for dennes reference til en ekstern politik. Hun placerer det politiske potentiale i det sociale mulighedsrum, hvor vores virkelighedserfaring – og her især ens egen relation til og placering i verden – kan være til forhandling (ibid., s. 332).

Både Lehmann og Fischer-Lichte peger på forskellig vis på afbrydelsen og dermed på åbningen af et mulighedsrum, samtidigt med at de understreger scenekunstens særlige form – dens sprog, om man vil – som grundlag for et forandrende potentiale.

Set fra et værkanalytisk perspektiv tilbyder de to begrebssystemer forskellige perspektiver, som også holder sig forskellige politiske muligheder for øje. Med Fischer-Lichtes begrebssystem kan jeg analysere effekten af det konkrete forhold, der skabes mellem Yong Suns krop og min egen, og ved hjælp af Lehmann kan jeg undersøge, hvordan dette forhold bruges til at skabe en ny-orientering af mit syn på verden.

I det følgende vil jeg ud fra denne teoretiske ramme fokusere på forholdet mellem min egen krop og Yong Suns. Hvordan denne relation skabes, hvad den bruges til, og hvordan dette er grundlaget for RTAs politiske potentialer.

Smerte som erfaringspotentialer

Yong Sun sidder på hug med ryggen mod mig. Foran hende er en lille bunke hvidt pulver. Med en kontrolleret, fejende bevægelse finder hun en pisk frem, der har ligget gemt i bunken. Pysken efterlader hvide mærker på hendes brune ryg. Det hvide støv fordeler sig i lokalet og jeg holder mig for mund og næse med mit ærme.

Fischer-Lichte fremhæver selvskade som en privilegeret måde at opnå en bestemt relation mellem tilskuer og performer (Fischer-Lichte, 2004, s. 17), og jeg vil her vende mig mod hendes beskrivelse af den samtidige oplevelse af kroppen i dens egenbetydning som en måde at beskrive den relation RTA tilbyder mig.

Erika Fischer-Lichte beskriver oplevelsen af samtidighed som central for det mulighedsrum for forandring, scenekunsten kan skabe. Idet handlinger og objekter iscenesættes som selvreferentielle fremstår de i deres egenbetydning. En centrering af tingenes egenbetydning gør at deres referencer ud af scenekunstens situation afbrydes og de fremstår som genfortryllede – en oplevelse af, at vores relation til verden er til forhandling. Verden, som den opleves til hverdag, glider i baggrunden, og mulighedsrum, hvor publikum er fri til at opleve en ny opmærksomhed på den konkrete situation, opstår (ibid., s. 29). Dette udspringer af en kombination af teori om henholdsvis

rituelle og kunstneriske performances, særligt ud fra Victor Turners begreb liminalitet (ibid. s. 305) og hun opdeler denne type oplevelser i æstetiske og ikke-æstetiske erfaringer (ibid., s. 349). Den ikke-æstetiske erfaring sætter hverdagens sociale spilleregler ud af kraft i en situation, som faciliterer en overgang fra én status til en anden. Den æstetiske erfaring skaber på samme måde et socialt mulighedsrum, men den forandring, der loves, er ikke permanent. „Idet jeg betegner en tærskelerfaring, hvor selve vejen er målet som æstetisk, er de tærskelerfaringer som er vejen til et andet mål ikke-æstetiske erfaringer.“ (ibid., s. 349, egen oversættelse). Begge erfaringer optræder i scenekunsten, omend hun påpeger dens primære formål som grundet i den æstetiske erfaring, der iværksætter det liminale rum for oplevelsens egen skyld.

Når pisker rammer Yong Suns ryg, kan jeg ikke undgå at identificere mig med hendes smerte. Lyden af pisker, der rammer hendes bløde, brune hud, spejler hendes smerte i min krop. Hele rummets opmærksomhed er rettet mod hendes handlinger, og resten af verden glider i baggrunden – selve muligheden for en ny oplevelse af kroppen opstår.

Den fortryllede krops konstruktion

Yong Sun rejser sig og går frem til den første bunke papir. Hun tager et stykke op, krøller det sammen og taper det under sin venstre fod. Hun tager én pengeseddel efter den anden – krøller den sammen og taper den fast. Når den ene fodsål er dækket af et tykt lag, fortsætter hun med den næste. Når alle sedlerne er væk, bevæger hun sig videre i halvcirklen. Her ligger dokumenter, fyldt med billeder, hendes navn, formularer – henvisninger til bureaukrati. Hun taper et stykke efter det andet fast til skinneben og lår – først det ene ben, så det andet. Hendes vejtrækning er hurtig, og hendes hænder ryster. Taper hviner, og hun fortsætter – målrettet og med afvisende nødvendighed. Kontrasten mellem den bløde krop og de hårde umedgørlige papirer er skarp. Hendes bevægelser er ensformige, automatiske og hurtige. Hun bøjer sig ned, samler et stykke op, taper det fast og bøjer sig igen. Hele hendes opmærksomhed er rettet mod denne gentagne handling, indrammet af det stressede åndedræt.

I bogen *Theatre, Sacrifice, Ritual* (2005) beskriver Fischer-Lichte to forskellige måder, hvorpå kroppen kan opleves i scenekunsten: En fænomenologisk læsning af kroppen opstår, når denne træder frem for os i sin egenbetydning – når den peger på sig selv som krop – og vi oplever kroppen som samtidig. Den semiotiske krop opleves til gengæld som reference til verden – enten fiktionel eller virkelig (Fischer-Lichte 2005, s. 4). Når kroppen, der reelt lider står frem for os, opstår der en indlevelse med performerens krop i dens egenbetydning. Når Yong Sun pisker sig selv kan relationen mellem min egen kropslighed og hendes beskrives som sådan. Jeg følger hendes stressede åndedræt – min kropslighed og hendes er bundet sammen fysisk. Hendes krop fremstår som genfortryllet, idet den hæves ud af dens hverdagskontekst, og selve den kropslige relation kommer i centrum. Men idet hendes krop konfronteres med papir og pisk, opstår også en anden betydning, der forstyrrer denne oplevelse af kroppen som afgrænset og krop i sig selv.

Papirerne får deres eget liv, idet de bevæger sig fra gulvet op ad Yong Suns krop. De fremstår som en reference ud af performancen og ikke kun som objekter i deres egenbetydning. Det er ikke blankt papir, hun klistrer på kroppen, men papir der bærer betydning. Fordi både kroppen og papirerne står frem som viljefulde, bliver det relationen mellem dem, som kommer i fokus. Dette gør, at hendes krop ikke bare er hvilken som helst krop, men en krop der står i en bestemt relation til omverden. Hendes krop er konstitueret af den transnationale adoption.

I den næste bunke, Yong Sun vender sig mod, er papiret fyldt med racistiske udtalelser. Yong Sun udtrykker samtidigt afvisning og nødvendighed idet hun tager den racisme papiret bærer på sig.

Denne handling gør at hendes krop indtager en semiotisk funktion, idet den peger ud over selve kroppen, ud på en verden hvor racisme er en strukturerende magt.

Hendes krop står bogstaveligt talt på pengesedler, og ubehaget ved at tape denne type dokumenter på sig fylder rummet. RTAs omdrejningspunkt er altså konstruktionen af kroppen og de måder, hvorpå kroppen konstitueres i mødet med verden – en racistisk, bureaukratisk verden. Yong Suns selvskade indfanger mig ind i hendes kropslighed, men piskningen alene åbner ikke nødvendigvis op for det forandrede blik på verden, som jeg mener RTA har potentiale for at give. Først idet kroppen som afgrænset og krop i sig selv forstyrres, bliver den specifikke krop, den krop der er formet af en bestemt vej igennem verden, tydelig.

En orientering mod racisme

Både Lehmanns og Fischer-Lichtes begrebssystemer giver mig ikke redskaber til at beskrive den specifikke, situerede krop, som fremskrives i RTA og derfor er det nødvendigt at inddrage en måde at forstå denne krops placering i verden. For at forstå hvordan RTA tydeliggør den raciale konstruktion af subjektet, og dermed hvordan RTA åbner et mulighedsrum for politisk kritik, griber jeg fat i den britisk-australske queer-, kritisk race- og postkoloniale teoretiker Sara Ahmed. Min position som hvid er determinerende for min læsning, og Ahmeds beskrivelse af race som en orientering i verden, giver mig redskaber til at italesætte, hvordan forskellen mellem racialiseringen af min krop og Yong Suns bruges bevidst i RTA.

Ved at følge Ahmed ønsker jeg at pege på race som en performativ kategori, der skjuler sin egen processuelle karakter. Som subjekter formes vi af, hvad der er i vores nærhed – det der er kropsligt og rummeligt tilgængeligt for os. Hvad vi kan nå har betydning for, hvad vi kan komme til at nå. Hvad der er indenfor vores rækkevide former, hvem vi er (Ahmed 2006, s. 85).

Ahmed arbejder både med konkrete fysiske objekter og mere abstrakte objekter som for eksempel køn og race og kan på denne måde skabe en kompleks og mange-facetteret analyse af måder, hvorpå vi møder og bliver mødt af verden – og hvilke konsekvenser disse møder har for vores fremtidige muligheder. Netop det flydende forhold mellem de konkrete og abstrakte objekter gør, at hendes brug af fænomenologien er meningsfyldt som et supplement til Fischer-Lichtes beskrivelse af den fænomenologiske læsning af kroppen.

Hvidheden træder frem

Ud fra Ahmeds beskrivelse af denne performative vekselvirkning mellem kroppe og deres rumlighed opstår billedet af, at vores liv følger bestemte linjer. Hvidhed som en bestemt placering i verden gør, at bestemte objekter er indenfor rækkevide. Når vi orienterer os mod disse objekter, følger vi en hvid linje. Hvidhed sætter bestemte objekter indenfor rækkevide, og hvad der er indenfor rækkevide bevirker, hvad der bliver opfattet som hvidhed. Når afstande reproduceres idet kroppen møder verden, bliver kroppen oplevet som determinerende for, hvilke muligheder, vi har. Race ses altså som noget kroppe er, hvilket påvirker, hvad disse kroppe kan gøre (ibid., s. 112). Verden er indrettet til kroppe, der følger bestemte linjer. Understøtter de linjer, vi forventes at følge, vores kroppe, glider de i baggrunden, og vi lægger ikke mærke til dem. Når man afviger fra den hvide linje, støder man mod verden (ibid., s. 66).

I RTA tydeliggør Yong Sun den fysiske oplevelse af at støde mod hvidheden og hæver den hvide linje ud af baggrunden. Relationen mellem det hvide papir og kroppen, hvor papiret både bærer hendes livshistorie, og indeholder en mere åbenlys racistisk magt, er gennem hendes udtryk fyldt med ubehag. Hendes krop bliver tydelig som både skabt af en hvid verden og udsat

for skade og vold af den samme verden.

På den måde tilbydes vi ikke kun en genfortryllelse af kroppen, men også en komplicering af, hvad kroppe er, og hvordan disse læses. Den komplekse sammenvævning af betydning, der understreger dobbeltheden af både at være formet og afvist af en hvid verden, gør, at kroppen netop tydeliggøres som racialiseret i en performativ og processuel forstand.

Dette er én side af RTAs politiske udsigelseskraft, men jeg mener at RTA opnår mere end at pege på den racialiserede krops performativitet.

Der opstår en tydelig ændring i rummet, idet Yong Sun vender sig mod en bunke med koreanske skrifttegn. Hun forsøger at få ro på åndedrættet og læser op fra sedlerne. Tapen er brugt op, og hver seddel forsøges med omsorg placeret inde under de tidligere lag. Et enkelt blad falder ned. Hun samler det op og får det til sidst placeret inde under, så det sidder fast. Nødvendigheden er forandret – hun forsøger at styre sin udmattede krop for at kunne placere papirerne, som hun vil have dem, tæt på kroppen, i sprækkerne mellem de hvide lag, der i forvejen dækker hende. Jeg bliver opmærksom på kontrasten mellem disse kærlighedsobjekter og den tvungne påtagelse af tidligere betydninger.

Både Lehmann og Fischer-Lichte beskriver afbrydelsen som grundlaget for, at et politisk mulighedsrum kan opstå. Når Yong Sun støder mod hvidheden igennem selvskaide, er det netop en afbrydelse af den måde, hvidheden glider i baggrunden, som hun opnår. Idet hun peger på nye orienteringer ved at vende sig mod bestemte kærlighedsobjekter, er det ikke kun en erfaring af en racistisk verden, der tilbydes et hvidt publikum, men også en forståelse af hvordan denne kunne være anderledes. RTA søger at orientere publikum på en specifik måde, når muligheden for forandring er åbnet. Ved at vende mig mod Lehmanns beskrivelse af teatrets politiske potentiale, ønsker jeg at dykke nærmere ned i, hvad dette kan betyde.

Angreb og afstand

For Lehmann er det scenekunstens specifikke sprog (Lehmann 2012, s. 12), dets form og dermed måden, hvorpå det kan skabe rum for kommunikation, der afbryder politik, der gør scenekunsten politisk. I RTA er den politik der afbrydes hvidhedens linje – den struktur i verden der gør, at nogle kroppe forhindres i deres muligheder, mens andre slet ikke kan få øje på, hvordan racistiske strukturer tillader dem at gå igennem verden uden denne bestemte forhindring.

Hvad der interesserer mig her er hans beskrivelse af, hvordan scenekunstens politiske potentiale udspringer af en bevidst refleksion gennem dens specifikke redskaber – en skæv spejling af politik og måden, verden struktureres lineært (Lehmann 2006, s. 185f). For Lehmann er både politik og scenekunst en kommunikativ situation, hvor betydning skabes og forhandles. I politik er betydningsdannelsen tidsligt og rumligt forskudt, mens den samtidige kropslige, rumlige og tidslige tilstedeværelse er central for scenekunsten. Ved at udnytte dette kan scenekunsten pege på politiks kontingens og konstruktion – de lineære fortællinger som kunne være anderledes (ibid., s. 183).

Yong Sun kaster papirflyene fra den sidste bunke ud mod publikum med stor kraft. Jeg føler mig bombarderet, og flere af de andre publikummer holder sig for hovedet. Min opmærksomhed rettes ud i rummet, idet jeg følger flyenes rute. Et enkelt fly bliver sendt videre til mig, og jeg læser et statement om transnational adoption.

Mens Yong Sun klistrer papirer på sig selv i gentagne bevægelser, glemmer jeg mig selv. Jeg er draget ind i hendes åndedræt, og min egen kropslige tilstedeværelse skubbes i baggrunden. Når hun kaster papirfly i hovedet på mig, og jeg holder armene op, bliver min egen kropslighed tydelig igen. Her bliver afstanden mellem performer og publikum understreget. Idet jeg ser rundt i rummet,

på de andre tilskuere, flyttes min opmærksomhed væk fra den intime relation mellem min krop og Yong Suns ud til et rum fyldt med andre mennesker. Væk fra en identifikation med hendes smerte, ud i en position af modtager af viden.

Papirflyene er et lecture element (Dirksen 2009), der overrasker mig midt i den kropslige indlevelse. Papirflyene henviser til en klassisk skolesituation, og jeg bliver opmærksom på min position i forhold til racisme og adoption – som den udenforstående, der skal lytte og lære. Min opmærksomhed flyttes hen på en virkelighed, hvor indlevelse ikke nødvendigvis skaber politisk potentiale og bevidsthed. Jeg læser denne bevægelse som en måde at skubbe mig væk fra empati og medfølelse; hen til en rationel, vidensbaseret måde at forholde sig til adoption. Ifølge adoptionsforskeren Lene Myong er måden, vi forstår adoption, ofte struktureret gennem en diskurs om kærlighed. Kærlighed som begrundelse og resultat for den adopterede og dermed strukturerende for måden denne italesættes og forstås på (Myong 2013). Dette gør, at afbrydelsen af den indlevende, intuitive og følelsesbaserede relation i RTAs dramaturgi peger på en afbrydelse af en anden politik end den racistiske, nemlig den der strukturerer adoption.

Dette lecture element er et eksempel på, hvordan RTA konstant refererer til sig selv som politisk. Ideen om teater som læringsrum bruges bevidst dramaturgisk og peger ikke blot på adoption som politisk tematik, men på selve relationen mellem kroppe, og hvilke konsekvenser det har, hvordan disse mødes af verden.

Når jeg skubbes ud af indlevelsen, opstår der en bevidst refleksion, og performancen udnytter forskydningen af min opmærksomhed. RTA søger altså at lade den mulige forandring, der sker inde i performancebegivenheden, fortsætte. Ved at pege på en verden før og efter den æstetiske erfaring, opfordres publikum til handling uden for begivenheden. Performancens politiske kraft ligger altså ikke i identifikationen med en krop udsat for racisme, men i afbrydelsen af denne identifikation. Afbrydelsen bliver til et krav om politisk stillingtagen.

En bevidst orientering mod race som afstand

En bevidst brug af scenekunstens redskaber ses også i måden, hvorpå RTA er fyldt med henvisninger til Orienten og dermed orientalisme. Sara Ahmed beskriver, med henvisning til Edward Said, orientalisme som afstand, der tillægges objekter og kroppe (Ahmed 2006, s. 114). Når vi, hvide europæere, vender os mod Orienten som objekt, skaber vi os selv som subjekt. Orienteringen mod Orienten er at konstituere dem, der er knyttet til denne, som anderledes og fremmede – noget vi kan spejle os i og dermed afgrænse os selv ved hjælp af (ibid., s. 119). En orientering der virker performativt ved både at beskrive og fremskrive et hvidt europæisk fællesskab afgrænset af den orientalske Anden. Orientalismens fremmedgørelse af bestemte kroppe og objekter udnyttes og bearbejdes af Yong Sun.

Allerede idet hun træder ind ad døren ikklædt den traditionelle koreanske klædedragt, hanbok, henviser hun til afstanden mellem min krop og hendes. Hanbokken er en henvisning til en asiatisk tradition, som i denne ikke-koreanske kontekst mangler en fast situation at pege på. Det bliver en uspecifik henvisning til asiatisk kultur fremfor et konkret arbejde med et kulturelt betydningsfuldt objekt.

Med rystende hænder og stresset åndedræt ikklæder hun sig hanbokken igen. Papiret, der stadig er klistret til hendes krop, stikker ud med skarpe kanter, og det lykkes ikke helt at få det skjult under hanbokkens lette stof. Med små skridt forlader hun lokalet, på samme måde som hun kom ind. I døråbningen bukker hun for os en sidste gang.

Denne ramme tydeliggør afstanden mellem os, publikum, og hende, performeren. Hendes



Yong Sun Gullach i *Re-enacting the Transnational Adoptee*,
Hypersensitive Productions, 2015

nærhed til Orienten understreges og konsekvenserne heraf bearbejdes. At vende sig mod Orienten som kærlighedsobjekt er at fejle i reproduktionen af den hvide linje, en europæisk kultur udstrækker for os. Stemningsskiftet, der udløses af papiret, der bærer koreansk skrift, tydeliggør blandt andet denne nye orientering.

Idet hanbokken og de koreanske skrifttegn ikke bruges til at gøre kulturel betydning tilgængelig for mig, understreges afstanden. RTA giver mig som hvid tilskuer mulighed for at komme tæt på en erfaring af hvidhedens strukturerende magt, men dens henvisninger er ikke nødvendigvis skabt for mig. Den tillader Orienten at være afstand. Den søger ikke at gøre en kropslig erfaring tilgængelig, men at skabe bevidsthed om forskelle i kropslige erfaringer.

Som beskrevet peger Fischer-Lichte på, hvordan performative begivenheder benytter sig af rituelle strukturer (om end med et andet mål for øje). RTA bruger dette bevidst ved at lade orientalismen, som ofte opleves gennem mytiske og rituelle referencer, være et teatralt frem for et kulturelt element. På denne måde udnytter hun en reference, der både henviser til performative begivenheders særlige sprog og til måder, verden er struktureret på. Den bevidste refleksion, som Lehmann beskriver den, bruges til at vise, hvordan Orientalismen er en performativ struktur i Ahmeds forstand, der påvirker både de positioner performeren så vel som publikum har i verden. Det er ikke alene gennem indlevelsen i hendes krop og heller ikke blot ved at fremhæve racismens performativitet, at RTA skaber politisk udsigelseskraft, men ved bevidst at benytte referencer til at afbryde og pege på disse strukturers kontingens.

RTA er en bearbejdning af hvidhedens materielle konsekvens for kroppe, der konstrueres som afvigende, som Andet. Det er selve relationen, mellem den kropslige erfaring og de tegn, denne krop tillægges, som undersøges. Gennem en bevidst brug af min indlevelse med hendes krop – kan Yong Sun Gullach give blik for måden, hvorpå kroppe racialiseres. Ikke ved at reproducere ideen om race

som noget kroppe er, men ved at pege på hvordan racialiseringsprocesser strukturer vores oplevelse af verden. Ved at tydeliggøre den racialiseringsproces hun og jeg allerede er indskrevne i, bruger hun sin positionering i verden til at skabe et politisk rum. Uden at reproducere Orientalismens positionering af hende som objekt peger hun på de måder, vi er positionerede i verden, og idet hun afviser den hvide linjes krav om afstand til Orienten, understreger hun sig selv som subjekt. Hun åbner for et mulighedsrum og søger deri bevidst at orientere mig mod en ny forståelse af verden. På den måde tilbyder hun mig både en erfaring af racismens performative magt og en forståelse af måder, hvorpå denne kan modarbejdes.

Litteratur

Ahmed, Sara, 2006. *Queer Phenomenology*. Durham and London: Duke University Press.

Dirksen, Jenny, 2009. *Ars Academia – The Lecture Between Artistic and Academic Discourse*. In: Kathrin Jentjens (red.): *Lecture Performance*. Berlin: Revolver Books.

Fischer-Lichte, Erika, 2004. *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Fischer-Lichte, Erika 2005. *Theatre, Sacrifice, Ritual – Exploring Forms of Political Theatre*. New York: Routledge.

Lehmann, Hans-Thies, 2012. *Das Politische Schreiben*. 2nd ed. Berlin: Theater der Zeit.

Lehmann, Hans-Thies, 2006 (1999). *Postdramatic Theatre*. Oversat af Karen Jürs-Mundby. London & New York: Routledge.

Myong, Lene, 2013. *Adoption Er En Kærlighedsøkonomi*. *Asterisk*, nr. 66, 2013, s. 32-33.

Lukas Kofoed Reimann

BA i Teatervidenskab og kønsstudier fra Københavns Universitet.
