



# Essay

## Den performative modstand

*Re-enacting the Transnational Adoptee 2015*  
Photo: Christine Denck  
<http://www.denckste.de/>

# Den performative modstand

- at undslippe "andetheden"

*Af Yong Sun Gullach*

Gennem mit performative virke har jeg konstateret, at et publikum, der repræsenterer et hvidhedsblik, fastholder min krop i en personlig, individuel repræsentation. De opfatter værkets karakter som direkte sammenhængende med min person, og dette tillader dem at forskyde min krop over i en position af andethed. Kan den racegjorte kunstner forholde sig til eller reducere denne forskydning? Og hvilke problematikker opstår i forhold til krop, indhold og fortolkning i dette "hvide" performative rum?

Denne tekst er baseret på en række erfaringer, jeg har gjort mig i min performative kunstneriske praksis med eksempler fra tre af mine *short duration*-performances: "Re-enacting the Transnational Adeptee" (2015), "WHITE FACING" (2016) og "The Starchild Project" (2017).

## Den fænomenologiske krop versus den semiotiske krop<sup>1</sup>

I enhver form for performancekunst er kunstneren på et tidspunkt tvunget til at forholde sig til, om det performative værk imødekommer det løfte, værket opstiller i mødet med publikum. Først og fremmest: sker der et møde? Dernæst: på hvilken præmis sker mødet? Hvordan aflæses værket umiddelbart? Og hvordan indlejrer værket sig i et bredere perspektiv?

Når man, som jeg, bevidst arbejder med krop og tegn i et politisk, racegjort og kønnet performativt rum, bliver publikums fortolkning af særligt afgørende karakter. Med dette mener jeg, at forskellen mellem publikums reaktioner og mine egne grænser bliver særligt sensibel, da jeg som racegjort kunstner på forhånd må være forberedt på, at jeg ikke kan undslippe publikums aflæsning af min raciale krop. Min krops raciale markører bliver for et publikum, der repræsenterer et hvidhedsblik, et fikspunkt eller en metode til at aflæse min performance, og derved indsættes konnotationer, som jeg ikke kan undslippe, men må indregne i mit møde. Det er her, værket i sig selv løsriver sig fra mig som skabende kunstner – hvor intentionen med værket ophører, og værket agerer selvstændigt i mødet med publikum, på trods af bindingen til min krop.

Det betyder, at jeg må arbejde bevidst med aflæsningen af det kropslige i en hvidheds-optik. Her bliver performanceopsætningen og de midler, jeg anvender, det modsvar, der er tilgængeligt for at perspektivere og til dels skjærme min fysiske krop, da performanceopsætningen nødvendigvis altid vil foregå i et rum, hvor kroppen altid allerede er aflæst. Min krop er altid allerede aflæst som fysisk køn (kroppen er kvindelig) og som racial markør (kroppen er syd-østasiatisk), samtidig med at den er sat ind i en bestemt rammefortælling (dette er en performativ handling).

I de performances, jeg opfører, hvor jeg er performer og derved altid repræsenterer en racegjort krop, er kroppen altid allerede aflæst og placeret som en "anden" i et publikumsøjemed.<sup>2</sup> De bliver

---

1) Her bruger jeg begreberne den fænomenologiske krop og den semiotiske krop fra Erika Fischer-Lichtes Theatre, *Sacrifice, Ritual: Exploring Forms of Political Theatre*, (2005) som to måder at anskue den performende krop på: "That is to say, Engel draws a clear boundary between the semiotic and the phenomenal body of the actor. It is the semiotic body which brings forth the expression of suffering, while the phenomenal body does not actually suffer." (p. 4).

2) Her opererer jeg med Sara Ahmeds definitioner af "stranger" og "otherness": "Being a stranger is a matter of inhabiting a certain body" og "To name somebody as a stranger is already to recognize them, to know them again: the stranger becomes a commodity fetish that is circulated and exchanged in order to define the borders and boundaries of given communities", *Strange Encounters: Embodied Others in*

derfor aflæst på en anden måde end de performances, der kropsligt repræsenterer en hvid krop og derved uhindret kan indgå i publikums indeksering og symbolisering af værket.<sup>3</sup>

Men hvad betyder det? Jeg har observeret, at afkodningen af mine performances ofte ender i en rent fænomenologisk læsning.<sup>4</sup> Publikum forholder sig oftere til min krop som en personlig repræsentation af mit eget levede liv end som et semiotisk tegn – et objekt, der repræsenterer en strukturel performativ referenceramme. Værkets møde med publikum ændrer værket. Når jeg præsenterer værket for publikum, løsriver det sig fra min intention. Samtidig får det i mødet med publikum en slags tilbage-refererende intention, der ikke er styret af mig.

For at imødekomme og til dels forsøge at destruere denne forventning har jeg anlagt flere strategier.



*The Starchild Project 2017, photo: Mayra Navarrete. <http://mayranavarrete.com/index.html>*

---

Post-coloniality, 2000 (p. 4; p. 150).

- 3) Forstået som Charles Sander Peirces' tredeling af tegnet i ikon, indeks og symbol ("On a New List of Categories," 1867), hvor han opererer med 3 tegntyper: ikon, der er en efterligning af objektet som f.eks. billeder, ord og diagrammer; indeks der er en relativisering af objektet som f.eks. aftryk eller lugt; og symbol der er en repræsentation af objektet som f.eks. en kode eller en social konvention.
- 4) I henhold Erika Fischer-Lichtes forståelse af den fænomenologiske krop bliver kroppen en reference til sin egen kropslighed i modsætning til den semiotiske krop, der er en gestaltet krop, hvor egenbetydningen falder i baggrunden (se fodnote 1).

## [Den performative modstand]

Dels inkorporerer jeg personlige artefakter i mine performances, Jeg bruger sjældent disse artefakter i deres originale form, men i bevidst kopierede aftryk, for at tvinge artefakterne, og aflæsningen af disse, ind i en mere stiliseret referenceramme i forsøget på at indlejre og fremtvinge en semiotisk læsning. Dels ind- eller påsætter jeg ofte artefakterne i eller på min krop (som i de performative udtryk “Re-enacting the Transnational Adoptee” og “The Starchild Project”. Intentionen er, at min krop derved aflæses som mere og andet end en rent biologisk krop og snarere ses som et artefakt på linje med de andre artefakter, der anvendes i processen. Af samme grund opererer jeg ofte med en scene og en iscenesættelse for at understrege distancen mellem mit fænomenologiske selv og transformationen til en semiotisk “rolle”.



*Re-enacting the Transnational Adoptee 2015, Photo: Christine Denck. <http://www.denckste.de/>*

[Essay]

Trods dette erfarer jeg en stor forskel i aflæsningen af mine performative handlinger. Denne forskel hænger tydeligvis sammen med, om publikum er racialiseret som hvide eller som farvede. Der er ganske enkelt forskel på, hvilket blik der møder min performance. F.eks. er publikums reaktioner og spørgsmål efterfølgende forskellige, villigheden til interaktion er forskellig, den følelsesmæssig investering er forskellig, og responsen på mine performative invitationer er forskellig.

Det er min oplevelse, at et publikum, der repræsenterer et hvidhedsblik oftere stiller spørgsmål, der refererer til min krop og min repræsentation, hvorimod et publikum med et racegjort blik oftere stiller spørgsmål, der referer til deres egen krop og erfaring. Dvs. et publikum racialiseret som farvede aflæser min performative handling som et indekseret tegn, der taler ind i en fælles referenceramme. Min performancekrop bliver et relativiseret objekt, der taler i et kollektivt fællesskab – publikums erfaringer inddrages i mødet med værket – værket bliver deres. Det publikum, der repræsenterer et hvidhedsblik, ser oftere min performative krop som et symboliseret objekt.



*White Facing 2016, Photo: Aphinya Jatuparisakul. <https://www.aphinya.dk/>*

Dvs. jeg repræsenterer en kodet aflæsning mig selv, hvor min krop indgår i en social konvention om, hvordan en krop som min bør aflæses.<sup>5</sup> Derved taler de *om* min krop og ikke om kroppe som sådan, og mødet forbliver mere distanceret. Min krop kan ikke blive publikums krop – værket kan ikke få adgang til publikums egne levede erfaringer, og værket forbliver en genstand i et rum, de kan forlade.

Når min performative krop fastholdes i det fænomenologiske greb og ikke tillades at flyde mellem de to positioner, bliver den fastholdt og knyttet til en specifik person – mig – og kan ikke indtræde i det performative rum som medie. Derved bliver min krop sværere at indsætte som et semiotisk tegn til fortolkning. Et eksempel kan ses i “WHITE FACING”, der bevidst imiterer den naive og klodsede sminkning, der er traditionen i “blackfacing”. Hvis jeg havde valgt at sminke mig “sort”, ville de enkle stereotypiske effekter hurtigt blive aflæst racialet – her er en sydøstasiatisk kvinde, der sminker sig som en sort. Men når jeg vælger at sminke mig hvid, står min egen racegjorte krop i vejen for den performative handling, fordi min performative krop oftere dekodes eller forskydes ud i andre læsninger. Min performative krop aflæses hellere som “geisha”, “forstyrret” eller “grotesk” end som en krop, der repræsenterer en hvid krop – fordi min performative krop oftere vil referere til min egen kropslighed end være en gestaltning af det hvide ansigt.

Dette betyder f.eks., at min kropps arkiverede smerte, som vist i “The Starchild Project”, sjældent bliver aflæst som et semiotisk tegn. Derved bliver min krop ikke en mediation af det abstrakte smertelige udtryk, men fastholdes oftere i det fænomenologiske: Kroppen er smerten, kroppen er altid min, og derved forskydes min krop over i en “andethed”. Således formidles smertebegrebet ikke på samme måde til publikum, dvs. det publikum, der repræsenterer et hvidhedsblik, optager ikke smerten som en kropslighed i dem selv, fordi den performative smerte forbliver i min performende krop, og kroppen aflæses som en “anden krop”. Min performende krop medieres ikke over til dette publikums kroppe. Derfor må jeg som kunstner aktivt forholde mig til, i hvilket rum og for hvilket blik jeg performer, og af og til vælger jeg ikke at opføre visse performances i et sådant rum, fordi disse performances enten ikke kan mod tages, sådan som jeg ønsker, eller fordi de vil blive mødt med for megen modstand. Ikke modstand som i fjendtlighed, men modstand i form af en utilgængelighed i medieringen mellem værket og publikum.

Mit fænomenologiske virke, performanceen i sig selv, bliver i højere grad nødt til at tiltvinge sig den semiotiske tolkning i kontakten med det publikum, der repræsenterer hvidhedsblikket – og herved indsætter jeg mit performative virke i en politisk kontekst. Performativiteten bliver politisk ved at tilegne sig evnen og retten til at bryde ind i hvidhedsblikket: at punktere og påpege dette. Den gør krav på et rum og et udtryk, men det er et kortvarigt krav.

Manglen på semiotiske abstraktioner i mødet med min performative handling bliver derved en ulige udveksling, hvor publikums egen racialiserede krop får en afgørende betydning for, hvordan mit værk modtages. Når jeg arbejder med smerten, er der et naturligt hint til bell hooks’ kritik af begrebet “the other” – af hvordan den farvede kropps smerte optages i en genfortælling, hvor kroppen i sig selv mister agens og alene bliver til smerte.<sup>6</sup> “The Starchild Project” er en reference

5) Et eksempel fra publikumsdebatten efter fremførelsen af “The Starchild Project” i 2017, så spurgte publikum, der repræsenterede et hvidhedsblik, mere ind til en bekymring om, at de nåle der sættes i min krop under performanceen kommer til at fremstå som en rent spektakulær provokation, hvorimod det publikum, der repræsenterede et racegjort blik, ikke nævnte nålene i sig selv, men talte om historisk og kropsligt arkiveret smerte.

6) “No need to hear your voice when I can talk abt out you better than you can speak about yourself. No need to hear your voice. Only tell me about your pain. I want to know your story. And then I will tell it back to you in a new way. Tell it back to you in such a way that has to become mine.”, bell hooks, YEARNING - race, gender, and cultural politics, 2015.



*The Starchild Project 2017, photo: Mayra Navarrete. <http://mayranavarrete.com/index.html>*

til det fremmedgjorte, men samtidig en aktiv handling, der insisterer på kroppens fastholdelse og ejerskab over smerten, samtidig med at denne smerte bogstavelig talt fremkaldes ved at hænge tegn på kroppen: Kroppen bliver både bærer af smerte, men også et stativ, hvorpå artefakter hænges, og kroppen får derved en anden rolle.

## Det performatives politiske potentiale

Udover de åbenlyse strukturelle politiske aspekter såsom race, fremmedgjorthed og retten til identitet, som jeg opererer med i mine performances, så indrammes hele skabelsen af mine performances af en politisk struktur. For det hvide blik definerer ikke alene performance, det afspejler sig i mange strukturer, der omgiver en kunstperformance.

Det hvidhedsblik, der lægges ned over performance, lægges ligeledes ned over ansøgningen, der søger midlerne til at skabe, pressemeddelelsen, der forsøger at invitere anmeldere til at komme, materialet, der tilbydes til et publikum, dokumentationen, der skal skabe grundlaget for arkivering og videre udvikling: alt fra hvem der får støtte, til hvem der bliver anmeldt, og hvad der bliver dokumenteret. Derved begynder det politiske længe før et publikum ser selve performance. Det begynder med min fænomenologiske krop. Det begynder med, hvem jeg er, og med hvilken ret jeg har til at skabe et værk. At jeg som kunstner allerede repræsenterer. Mine værker læses gennem dette filter; for mine værkers tematikker kan ikke løsrives fra min kropslige repræsentation, og jeg kan ikke løsrive mig fra dette "før-møde".

Blikket på hvem "den fremmede" er, og hvordan jeg indplaceres i den ikke-fremmedes selvrealisering, kan jeg ikke løsrive fra konstruktionen af mine performances. Derved er jeg bl.a. materiale-, tids- og dokumentationsmæssigt tvunget til at medtænke de begrænsninger, jeg møder, såsom manglende økonomisk støtte, kuratering og de rum, der tilbydes mine performanceværker.

Den politiske modstand, jeg kan yde, er at skabe og opføre mine værker på trods af modstanden, på trods af fremmedgørelsen og på trods af fastholdelsen i det fænomenologiske. At fortsat forsøge at udstille og yde modstand mod det hvide blik og tematisk insistere på en ligestilling, når værket møder et publikum.

---

### Yong Sun Gullach

er en koreansk-dansk performancekunstner baseret i København, Danmark, der opererer i et mix mellem Art Writing og performativ installation. Hun arbejder primært i feltet mellem det æstetiske og det politiske udtryk, hvor hun undersøger kroppens performative påvirkning af et publikum i tematikker som magtstrukturer, sprog, identitet og aflæsninger. Yong Sun Gullach er uddannet i Litteraturvidenskab fra Københavns Universitet og i Medievidenskab fra New School University New York.

---

## Litteratur

Sara Ahmed: *Strange Encounters – Embodied Others in Post-Coloniality*, Routledge, New York and London, 2000

Erika Fischer-Lichte: *Theatre, Sacrifice, Ritual - Exploring forms of political theatre*, Routledge New York and London, 2005

bell hooks: *YEARNING – race, gender, and cultural politics*, Routledge New York and London, 2015

Charles S. Peirce: "On a New List of Categories," p. 287-298, *Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences* 7, Cambridge, 1868