

Tekster og fotos fra Managing Discomfort:

- side 02 Iscene: Managing Discomfort – flot varieret festival over to måneder
- side 10 Iscene: Ny festival sætter fokus på følelsen af ubehag
- side 14 Iscene: Managing Discomfort med generøsitet og kærlighed
- Side 19 Bastard: Managing Discomfort, Part 1 – Lacuna – An Anatomical Safe Space
- Side 24 Bastard: Managing Discomfort, Part 2 – Don't pay your debts by Liebmann_Barkan
- Side 28 Bastard: Managing Discomfort del 3_ Martin O'Briens flirt med døden
- Side 33 Bastard: Managing Discomfort del 4_ SATAN + The Iceflake
- Side 40 Sceneblog: Anmeldelse_ LACUNA & THE WELL __ Managing Discomfort Performancefestival, Toaster & Live Art Danmark, på Husets Teater
- Side 44 Sceneblog: Anmeldelse_ MARTIN O'BRIEN & SALL LAM TORO __ IPAF Festival 2024 & Managing Discomfort Performance Festival, Husets Teater
- Side 49 Articulate: Lina Hashim
- Side 55 Peripeti: Anmeldelser fra Managing Discomfort – performancefestival på Husets Teater

I SCENE

I SCENE

SPONSERET INDHOLD | APRIL 25, 2024

Managing Discomfort – flot varieret festival over to måneder

Performancefestivalen med det foruroligende navn *Managing Discomfort* er netop afsluttet efter lidt over to måneder med to forestillinger om ugen. Festivalen, der er arrangeret af **TOASTER** og **Live Art Danmark**, har revet os godt og grundigt rundt i manegen med en vifte af forskellige formater.

Kommer ubehaget af at se anderledes kroppe? Af at blive involveret i et måltid på tvivlsomme præmisser? Af at blive konfronteret med nazitiden, flydende (køns)identiteter eller dødelig sygdom? Eller måske af at være vidne til vold eller rå kapitalisme?

Uanset ubehagets rod og karakter leverede festivalen *Managing Discomfort* kvalificerede bud kurateret ud fra arrangørernes ønske om at mødes live om ubehaget i performancekunsten og måske håndtere det sammen gennem omsorg og humor.

LÆS OGSÅ: ISCENEs interview med kuratorerne Miriam Frandsen og Ellen Friis



Lina Hashim i *Odalisque* på *Managing Discomfort*. Foto Søren Meisner.

Fortættede rum med køn og klima

Den irakiske, danskbaserede billedkunstner og fotograf **Lina Hashim**'s *Odalisque* åbner festivalen, mens den afrundes af den grønlandske kunstner Jessie Kleemanns *The Iceflake*. På ganske forskellig vis skaber de to kunstnere med referencer fra deres respektive kulturelle og geopolitiske baggrunde fortættede, publikumsinddragende rum i Husets Teaters Rød Sal og stiller spørgsmål til aktuelle emner med næsten ordløse performances.

Odalisque er en europæisk adopteret betegnelse for slavegjorte kvinder i et harem, og den store himmelseng ved rummets bagvæg sender også tanker i den retning, om end den først indtages af en ung kvinde, der børster en lille piges hår. Så rammer Lina Hashim rummet med eklektisk, forførende danseenergi, og kvinderne flytter rundt på os, så vi fordeles nogenlunde binært med overvejende mænd i den ene side og kvinder i den anden. Kun de to køn eksisterer i denne verden, hvor den mandlige side serviceres med søde sager, mens resterne fra deres bord slænges mod kvinderne overfor.

En kort, kraftfuld performance

Er ubehaget ikke sat ind, mærker de fleste nok en snert, da vi mod slut må kravle hen over Lina Hashim, der ligger med benene spredt i himmelsengen, for at komme ud. Det er en kort, kraftfuld performance. Ikke subtil, men et statement to the point, der i letafslæselige billeder og gestus forsøger at genskrive og frigøre odaliskens fra det historiske, maskuline blik definition.



Jessie Kleemann. Foto Christian Brems.

Da vi otte uger senere atter sidder på gulvet i Rød Sal er det omkring en isflage indhyllet i elektroniske klange. **Jessie Kleemann** bevæger sig mellem os og placerer en efter en tilskuere på flagen, mens hun pumper deres hænder i overdrevne håndtryk eller højtideligt overrækker dem plasticindpakkede væsker. Bag smilet lur den ubehagelige reminder om økokatastrofen og angstens grimasse. Der er ikke plads til alle på flagen og vores menneskelige krumspring og forsikrende håndslag kan ikke stoppe katastrofen.

Punkskrammel og en flod af terapeutisk tale

Maria Metsalu betegner sig selv som en vagabondkunstner og var på festivalen repræsenteret med to værker. På åbningsaftenen den herligt punkskrاملede treakter *Kuultur* og ugen efter med den noget mere intellektualiserende *The Well*.



Maria Metsalu i *Kuultur*. Foto Alana Proosa.

Vi blev gennet ud i februarukluden og konfronteret med Metsalus skramlede energiniveau, mens hun skiftevis krablede og kastede sig frem over brostenene og poserede på sin medbragte interimistiske pølsevogn i første del af *Kuultur*. Næste akt udspandt sig i Sort Sal, hvor lyd billedet stadig knitrede, men blidheden også satte ind med Metsalu som blomst i toppen af en gigantisk potte, der blev fingermalet af en tilskuere.

Udvalgte tilskuere deltog i fine dining omkring det skulpturelle bord til lyden af trianglernes ringlen, mens vi andre måtte nøjes med duftene

I Rød sal satte ubehaget subtilt ind i tredje del, da udvalgte tilskuere deltog i fine dining omkring det skulpturelle bord til lyden af trianglernes ringlen, mens vi andre måtte nøjes med duftene fra det fine bord. Vi blev dog fodret med øl og pølser til sidst, mens højbordet pludselig befandt sig i en penibel betalingsituation. Metsalu arbejder i *Kuultur*, som i øvrigt de fleste af festivalens performances, med modsætninger, her mellem nydelse og ubehag, mellem tanke og krop, mellem skuespil og illusionsbrud.



The Well of Maria Metsalu på Managing Discomfort. Foto: Alana Proosa

The Well er meget strammere opbygget i en flod af terapeutisk tale omkring en sort, erotiseret version af psykiaterens briks. Metsalus karakter og hendes personificerede spejling, der ageres af Bosa Mina, befinder sig i en form for mentalt limbo, der i en tekst uden udvikling fastholder overgangsrums midlertidighed, hvor en ny fortælling på et tidspunkt kan gå alle veje, mens det her og nu er en kropslig væren, der udlades i sammensmeltninger af de to kroppe og uendelige udladninger af væske, som kroppene rodeflyder rundt i som balstyriske fostre i en livmoder.

Se forestillingstrailer for *The Well* her.



Aaron Williamson i Let down your hair på Managing Discomfort. Foto Ocean Farini.

En efterladt fletning i regnen

Britiske **Aaron Williamson** lod os atter stå ude i den silende regn foran Husets Teater. Ikke som et sceneskift i Metsulas *Kuultur*, men som en ekskluderende konkretisering af, at teatret ikke er indrettet til kørestolsbrugere. Williamson er døv og sætter i værket fokus på det ubehag, personer med handicap kan opleve, men også på det ubehag, andre kan opleve, når de ikke ved, hvordan de skal hjælpe.

Ubehagets rådvildhed satte sig dog i flere tilskuere, der forsøgte at bære håret for ham

I en velvalgt genskrivning af eventyret om Rapunzel, lod Williamson en lang fletning falde fra vinduet på teatrets 2. sal og mødte os siden på jorden med håret i en bylt. Muligvis fortalte han som annonceret også eventyret på tegnsprog, men det druknede i mørke og regn. Ubegagets rådvildhed satte sig dog i flere tilskuere, der forsøgte at bære håret for ham og siden lidt febrilsk tjattede og trak i den efterladte fletning. Men Rapunzel var væk og lidt uforløste stirrede vi på hinanden og trak ind.



Sall Lam Toro og Suziethcockroach i Obsidian Dream Love Letters, her fra Den Frie Udstillingsbygning. Foto Christian Brems.

Dunkelt drømmende, rytmedunkende univers

I festivalens fjerde uge blev programmet præsenteret i samarbejde med Warehouse9, der netop da afviklede deres toårige queerfestival IPAF. Den bød blandt andet på en ny version af portugisiskfødt, danskbaserede Sall Lam Toras performance og multimedieinstallation *Obsidian Dream Love Letters*. Vi starter i mørket og sanser to polestage bag den alteragtige opstilling på forscenen, der har jordens materialitet, som brydes af lys rosenkvarter og vulkansk glas (obsidian). To skikkelser bevæger sig bag os og træder så ind på scenen i en erotisk ladet, repeterende koreografi, mens lyset skifter til glitrende grønt.

Måske er det dunkelt drømmende, rytmedunkende univers evne til at forplante sig til beskuerens krop i sig selv nok uden den politiske overbygning?

De danser alene om sig selv, men de danser også sammen bundet af et usynligt, sensuelt bånd, der mod slut også åbnes for en tilskuer, som får en lapdance på frontscenen, der korresponderer med den forudgående sekvens med pole dance. Jeg fornemmer egentlig intet ubehag i denne performance, men kan læse mig til dens intention om at gøre op med kolonialismens tankegang/ubehag gennem en insistens på det erotiske og det mellemmenneskelige. Måske er det dunkelt drømmende, rytmedunkende univers evne til at forplante sig til beskuerens krop i sig selv nok uden den politiske overbygning?



Lacuna af Teo Ala-Ruona på Managing Discomfort. Foto: El Hogg

Bodyhorror i tomrummet

I finskbaserede **Teo Ala-Ruonas** autofiktive bodyhorror-performance *Lacuna* er ubehaget til gengæld konstant til stede. Vi omkranser en hvid ring af pulver i det sorte rum. Ringen spejler det tomrum (lacuna), som kunstneren både fysisk og mentalt inviterer os ind i. I en montage af lyd, toner og talte fortidserindringer bruger han med et doseret drys af horror-effekter sin krop og stemme som uhyre konkret kødeligt lærred for en søgen efter mening og efter eksistentiel ro.

Eksistensens enkelhed og kompleksitet mødes i dette lyd- og kropslige univers, der både frastøder og skaber en stærk intimitet i rummet

Hans skrig flænses rummet, mens ansigtet vrænges i næsten surrealistiske grimasser, men i næste nu læner han sig tillidsfuldt op ad en af os og bliver strøget blidt på ryggen. Eksistensens enkelhed og kompleksitet mødes i dette lyd- og kropslige univers, der både frastøder og skaber en stærk intimitet i rummet ved at spille på dynamikken mellem deltager og voyeur som blikket udefra på kunstnerens krop.



Blue Swallowings af og med Beck Heiberg på Managing Discomfort. Foto: Benedicte Ramfjord.

Gråden rører orgasmen

Beck Heibergs soloperformance *Blue Swallowings* arbejder på en anden måde med det modsætningsfyldte i eksistensen. Han lader modsatrettede følelser og tilstande mødes ved at føre sorg og lyst sammen i et kropsligt forløb gennem rummet, hvor vi sidder bænket på tre sider, mens graciøse, organiske former glider over bagvæggens lærred og en næsten sakral sang omslutter os, som også Beck Heiberg omslutter sin egen krop nænsomt for kort efter at flås omkring i orgasmens krampes og smertens spændte spjæt.

Det er en dragende performance, hvor følelserne transformeres til bevægelser og åbner et rum for det mangetydige og sameksistens af det modsatrettede, som måske kan forekomme ubehageligt, men også rummer en enorm varme. At gråden ikke er langt fra orgasmen er nok velkendt, men at sorgen også kan møde lystfulde slik på armens bløde underside kalder en anden årvågen og måske overgIVEN sensibilitet frem.

Se forestillingstrailer for *Blue Swallowings* [her](#).



Samira Elagoz og Cade Moga i Seeking Bromance på Managing Discomfort. Stillfoto fra værket.

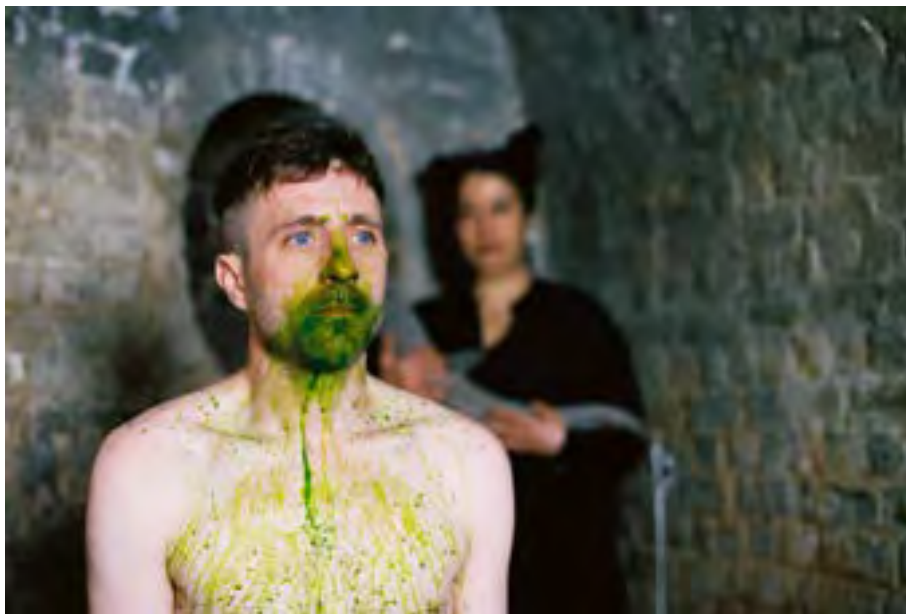
Billedstærk, hypnotiserende og tvetydigt rørende performance

Den finske film- og performancekunstner **Samira Elagoz** stod for festivalens længste performance med sin fire timers overvejende filmbaserede transromance, *Seek Bromance*, der tager sit afsæt under pandemien i et skæbnefællesskab mellem Elagoz og den brasilianske kunstner Cade Moga. I en udsigelse, der blafre mellem det uhyre sårbare og det artsy iscenesatte, fortæller Elagoz sin egen transformation, der trickes i mødet med Cade, der fungerer som en form for spejlbillede og i første omgang mentor for den meget konkrete testosteronbehandling.

I en udsigelse, der blafrer mellem det uhyre sårbare og det artsy iscenesatte fortæller Elagoz sin egen transformation

Under kroppene og remedierne, der fylder næsten alt i de tos konfrontationer om det maskuline og det feminine, lurer de personlige eksistentielle og følelsesmæssige brændpunkter, der siden leder dem forskellige veje og næsten uundgåeligt må ende i et brud efter isolationens og følelsernes højintensive periode. Det er en billedstærk, hypnotiserende og tvetydigt rørende performance, der kunstnerisk lever i kraft af de visuelle konfrontationer af dystopiens øde landskaber, bilens pulserende ingenmandsland (heraf titlen) og værelsets overseksualiserede tranghed, der sitrende stilfærdigt accentueres af Elagoz' tilstedeværelse som fortæller foran lærredet.

Se forestillingstrailer for *Seek Romance* [her](#).



Martin O'Brien i *An Ambulance to the Future* på *Managing Discomfort*. Stillfoto Baiba Sprance og Marco Beradi.

Brillant dødstekst i kompromisløs performance

Britiske **Martin O'Brien** bruger også krop og seksualitet i sin fortælling *An Ambulance to the Future*, men med en noget anden indgangsvinkel. Han lider af cystisk fibrose, hvilket bruges direkte i performanceen i form af lange, slimfremkaldende host, men også klinger med i dens undersøgelse af død og dødelighed. Vi sidder atter i Rød Sal, men på sirlige rækker vendt mod scenerummet, hvor Martin O'Brien selv sidder med hænderne fastspændt på et bord. En anden mand iført maske hjælper ham tilsyneladende, men som fortællingen skrider frem, bliver hjælperens rolle flertydig.

Funklende klare ord brændte sig endog mere sviende ind i mit kød end performerens selvpåførte pine

Video, iscenesatte sekvenser og en brillant tekst fremført på insisterende britisk fører os gennem den faustiske fortælling om manden, der har sex med døden mod at opnå – ikke kundskaber, men evigt liv som den grønlandshaj, han symbolsk bærer gennem flere filmsekvenser. Vejen mod evigheden går gennem spanking og en indledende udpenlet piercing af huden på O'Briens pung.

To kunststuderende krøller rundt på stolene foran mig i en blanding af afsky og blasert fascination. Fascinerende er denne kompromisløse kunstner og selvbetitlede zombie, hvis funklende klare ord brændte sig endog mere sviende ind i mit kød end performerens selvpåførte pine i gennemboringens smerte, kvælningen og de utallige lystblandede slag i hans røv.



Zapfenstreich – *Mother Europe* med *Boys* in Sync* på *Managing Discomfort*. Foto Søren Meisner.

Festivalens morsomste forestilling

Det tværaestetiske, internationale queer performancekollektiv **Boys* in Sync** bidrager med festivalens morsomste forestilling. Men under latteren lurer grotesken i form af tidens militarisering og atter gryende nationalisme. *Zapfenreich – Mother Europe* er inspireret af den militærparade, der blev givet til Angela Merkels ved hendes aftrædelse som kansler. Paraden er i sig selv komisk i sin kombination af stram koreograferet militæreksercits og toner fra 80'ernes punk og popscene, som Merkel havde ønsket.

Manus til *Zapfenreich* kan læses [her](#).

Jeg blev yderst betaget af Boys* in Syncs humoristiske kombination af scenekunstudtryk, da de sidst besøgte Husets Teater under Det Frie Felts Festival, og de indfrir mine høje forventninger med en naiv-flabet genskabelse af paraden, hvor repetition og disciplin mikses med rolleskift og fem forskellige kroppe i en performance, der med helt enkle midler udnytter det teatraliske muligheder for at vende vrangen ud på det rituelle og vise umenneskeligheden bag uden at forfalde til banale dikotomier. Og ja, det var også hyldende skægt.

LÆS OGSÅ: [ISCENEs interview med Beck Heiberg og Boys* in Sync](#)



Iggy Malmberg i Satan på Managing Discomfort. Pressefoto Schauspiel Leipzig.

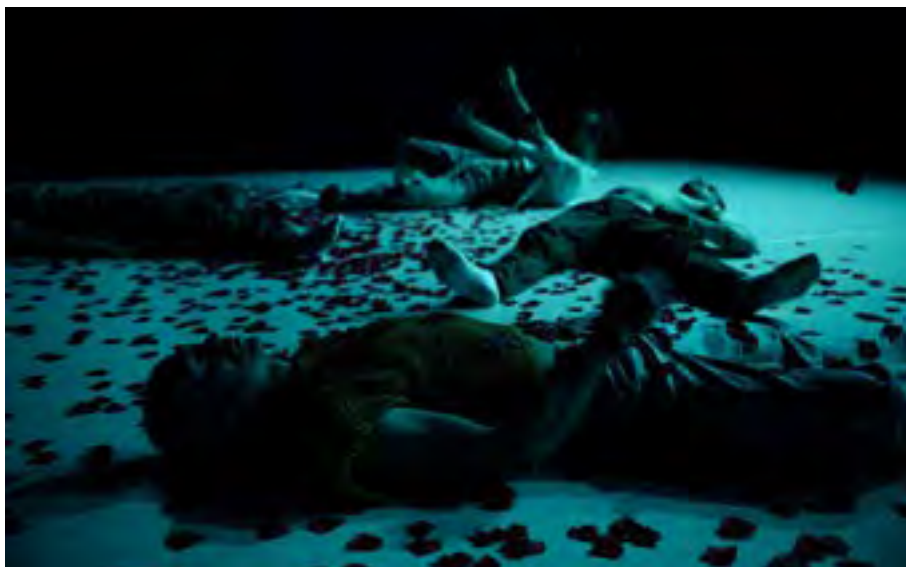
Voldsparat spejllabyrinth af identiteter

En beslægtet fändenivolsk humor stod svenske **Iggy Malmberg** for på festivalens sidste aften med forestillingen *satan*. Her dog med afsæt i det personlige. Med afsæt i fortælletraditionen bringer Malmberg os gennem sit liv – eller i hvert fald en udgave af et liv – i en prolog og seks kapitler.

Vækker det ikke ubehag, skal det voldelige sidekick nok få følelsen til at gibbe i en

Alene på scenen på sin klapstol med en lunefuld tekstning på skærmen bag sig suger han os ind i sin traumatiske opvækst i en kristen familie med en voldsparat bedstevn, inden han via pitstop i København og Berlin folder sine sommerfuglevinger ud og bliver teaterskolens kæledægg. Blot for bogstaveligt at få banket på plads af den tilskuer, der tidligt forlod salen frysende.

Malmberg leger mesterligt med fortællingens koder og præmisser i det, der viser sig at være en spejllabyrinth af identitet og en dekonstruktion af teatrets strukturelle kontrakt. Vækker det ikke ubehag, skal det voldelige sidekick nok få følelsen til at gibbe i en.



Zapfenreich – Mother Europe med Boys in Sync på Managing Discomfort. Foto Søren Meisner.*

Vellykket festival

Jeg måtte springe en uge over og gik dermed glip af Jäger Ooms og Liebmann/Barkans forestillinger om hhv. digitalisering og økonomi. Jeg deltog heller ikke i de tilknyttede workshops. Til gengæld trak jeg undervejs i VR-brillerne og gik ind i de tre værker af Molly Haslund, Kira O'Reilly og Seimi Nørregaard, der med husets underetage som afsæt tematiserede festivalnettet gennem ritualer, symboler i loop og skrig.

Managing Discomfort er slut. Det er et lidt spøjst festivalformat, der dog viste sig at fungere ret godt på tilskuersiden, hvor man på en ny måde kunne reflektere værkerne over tid sammen med dem, der tog det hele eller det meste med, mens andre blot dukkede op til en særlig udvalgt forestilling. For kunstnerne var det måske mindre optimalt, da de havde mindre mulighed for at mødes på tværs og se hinandens forestillinger.

Kuratorerne har gjort et særdeles godt job ved at samle så mange forskelligartede udtryk og praksisser, der gav overraskende mange snit ind i ubehaget og evnen til at håndtere det

Ikke alt var lige godt – og der vil aldrig være enighed om hvad – men flere performances ramte eller rørte mig dybt. Midt i ubehaget, men også midt i latteren og i glæden over fremragende fortællere og visuelle vidundere. Kuratorerne har gjort et særdeles godt job ved at samle så mange forskelligartede udtryk og praksisser, der gav overraskende mange snit ind i ubehaget og evnen til at håndtere det.

Managing Discomfort lykkedes flot som festival ved at give et godt indtryk af bredden i feltet netop nu med performances med aktualitet og nærvær, der i langt de fleste tilfælde også rakte ud over sig selv og forholdt sig til publikum.

Toaster

Denne artikel er udgivet i et mediesamarbejde med TOASTER med fuld redaktionel frihed for ISCENE.

I SCENE

I SCENE



SPONSERET INDHOLD

MARTS 6, 2024

Ny festival sætter fokus på følelsen af ubehag

Publikum får udfordret deres komfortzone, når **Toaster** og **Live Art Danmark** præsenterer kuraterede værker på performancefestivalen *Managing Discomfort*. Temaet for festivalen er ubehag. Den er kurateret af Liv Helm, Henrik Vestergaard, Miriam Frandsen og Ellen Friis, og der er fælles konsensus om, at ubehag er en fælles grundfølelse, vi fortrænger.

Performancefestivalen *Managing Discomfort* byder på performanceværker fra 16 danske og internationale billed- og scenekunstnere.

Fælles for de kuraterede kunstnere er deres arbejde med at skubbe publikum ud af deres komfortzone, aktivere et ubehag og undersøge, hvordan dette ubehag håndteres i fællesskab. Forleden performede finske Teo Ala-Ruona sin autobiografiske horror-performance *Lacuna*, der var et slagkraftigt opbud af vrede, angst, frustration og blottet krop i jagten på at finde et selv. Finske Maria Metsalus værk, *The Well*, bød på en dystopisk performanceuet, hvor tisset løb fra performerens bukser og banede vej for et kropsligt og mentalt slip.



The Well af Maria Metsalu kan opleves på *Managing Discomfort*. Foto: ISCENE

Ubehag en del af den moderne verden

Miriam Frandsen, der er kurator, dramaturg og projektleder på Toaster, ser ubehaget fylde meget i den moderne verden – men i en tabuiseret form.

Det er en følelse, som er allestedsnærværende, men i stor grad bliver tabuiseret

"Vi har valgt at fokusere på ubehag, fordi det er en stor del af dét at være i live i dag. Det er en følelse, som er allestedsnærværende, men i stor grad bliver tabuiseret. Vi ser ikke døde kroppe, og vi gemmer vores syge og handicappede væk. Vi oplever ikke den voldelige undertrykkelse af kvinder og homoseksuelle, som gennemsyner andre dele af verden. Volden og hadet findes også i Danmark, men det er mindre samfundsstrukturelt. Indtil nu har vi været forskånet for de store klimakatastrofer, men mange har følelsen af, at denne tilstand ikke kan vare ved. Der hersker en slags stilhed før storm, som jo er dybt ubehagelig og angstprovokerende i sig selv – ikke mindst fordi den er så diffus," siger Miriam Frandsen.



Miriam Frandsen, Kurator, dramaturg og projektleder for TOASTER. Foto: Camilla Winther

En udforskning af personlige udfordringer

På festivalen præsenteres værker i flere formater i form af ny live art, koreografi og performance fra hele Europa, hvor kunstnere udforsker personlige udfordringer som fx køn, krop, etnicitet, sygdom og psykisk helbred. Ellen Friis, der er den ene af de to grundlæggere af Live Art Danmark, fortæller:

"Værkerne er ikke fiktive. Både udfordringer og performere er helt reelle. Den britiske performer Martin O'Brien lever fx på lånt tid med cystisk fibrose og udsætter sin krop og publikum for lange udholdenheds-performances i værket *An Ambulance to the Future (The Second Chance)*. Og Aaron Williamson bemærkede, at Husets teatersal ikke er tilgængelig for folk i kørestol. Derfor vælger han at lade publikum stå nede på gaden, mens han selv optræder i et vindue i *Let Down Your Hair*."



Ellen Friis, grundlægger af Live Art Danmark. Foto: Ellen Friis

Kunsten som katalysator for at flytte grænser

For kuratorgruppen har det været en ambition at præsentere en lang række kunstnerisk stærke performanceværker, hvor kunsten tilbyder et mulighedsrum, som kan flytte grænser. Grænser, der skal rykkes, så vi kan forandre vores blik på hinanden og tale om følelser, som umiddelbart ikke er behagelige.

"Jeg håber, at publikum får mere mod på at omfavne og leve med ubehaget i stedet for at flygte fra det eller gemme det væk. Jeg tror kun, vi bliver livsduelige, når vi har en vis modstandskraft over for de ting, der er svære. Det handler om, at vi får et fælles sprog, så vi kan tale sammen om det ubehagelige. Det sprog, håber jeg, vi er med til at give publikum, så de bliver mere reflekterede og bevidste om emner og mennesker, de måske ikke før har haft den store forståelse for," forklarer Miriam Frandsen.



Lacuna af Teo Ala-Ruona er et af værkerne på Managing Discomfort festivalen. Foto: El Hogg

"Vi vil gerne udfordre publikum med en smule *discomfort*. De må gerne gå chokerede, imponerede, overvældede hjem. Da teatret er et sted, hvor publikum og performere har og skaber oplevelser sammen, vil publikum sikkert også føle sig prikket til at opnå nye indsigter i løbet af en aften. Og så vil vi gerne lokke en ung generation i teatret," supplerer Ellen Friis.

De må gerne gå chokerede, imponerede, overvældede hjem

Performancefestivalen *Managing Discomfort* er i fuld gang. I morgen, torsdag, stilles der tematisk skarpt på det ubehag, som kan opstå, når mennesker mødes på nettet uden et fysisk nærvær, og på den ubehagelige kendsgerning, at Danmark er et af de mest forgældede lande.

Managing Discomfort løber frem til og med den 19. april 2024. Se hele programmet [her](#).



Artiklen er udgivet i et mediesamarbejde med Toaster med fuld redaktionel frihed for ISCENE.

Toaster er et samarbejde mellem Husets Teater og Den Frie Udstillingsbygning i København. Hvert år kureres et program med performative værker i krydsfeltet mellem billedkunst og scenekunst.

Live Art Danmark udvikler miljøet for live art og performancekunst i Danmark gennem nytænkende koncepter og projekter. Live Art Danmark kurerer både for billedkunst- og teatermiljøet i Danmark og har desuden Friisland – et performance art center i Københavns Nordhavn, hvor de viser internationale performancekunstnere ved live events.



ISCENE

ISCENE

SPONSERET INDHOLD | APRIL 2, 2024

Managing Discomfort med generøsitet og kærlighed

TOASTERS festival *Managing Discomfort* er i fuld gang på *Husets Teater* og byder efter en påskepause på tre dobbeltforestillinger mere over de næste tre uger. ISCENE mødte tre af kunstnerne bag to af de kommende performances til en snak om queer disruption og transpolitisk æstetik.

Simon David Zeller og Jakob Schnack Krog fra det transdisciplinære, internationale performancekollektiv *Boys* in Sync* er i fuld gang med prøverne på *Zapfenstreich – Mother Europe*, der spiller på *Husets Teater* 4. – 5. april under TOASTERS to en halv måned lange festival *Managing Discomfort*. De har kaffen klar, da en barselssøvnig *Beck Heiberg* støder til. Hans forestilling *Blue Swallowings* spiller 11. – 12. april, og vi har sat hinanden i stævne til en fælles samtale om queer-æstetik og strategier, der udfordrer magt i forskellige former.



Blue Swallowings af og med Beck Heiberg på Managing Discomfort. Foto Benedicte Ramford.

Følelsernes og historiens ubehag

På spørgsmålet om, hvor de ser ubehaget fra festivaltitlen optræde i deres egne forestillinger, byder Beck Heiberg først ind:

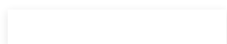
"Min forestilling handler om at håndtere ubehag i den forstand, at jeg prøver at finde et sted, hvor sorgen og det sensuelle kan mødes. Det er ikke et særligt komfortabelt sted, men det er et sted, der eksisterer i os alle. Sorg er tit associeret ind i den feminine krop, men jeg ville gerne have en slags agens i det, hvor det ikke er den ene følelse, der udløser den anden. Jeg gætter på, at publikum også vil opleve et vist ubehag ved at se en, der er superekstremt trist, men samtidig udtrykker sensualitet".

Det er en mørk aften i Berlin med faklernes flammer og soldater – man kan ikke undgå at tænke på nazister

Jakob Schnack Krog beskriver, hvordan *Zapfenstreich – Mother Europe* er en reaktion på den hyldestparade, det tyske militær gav Angela Merkel, da hun fratrådte: "Vi så paraden på YouTube, og det var både komisk og skræmmende. Det var sammenstødet mellem den 80'ers punkmusik, de spillede, fordi Merkel havde ønsket det, og så deres stive, militære udtryk og kroppe. Det er en mørk aften i Berlin med faklernes flammer og soldater – man kan ikke undgå at tænke på nazister," forklarer han og fortsætter:

"Det var underholdende, men samtidig var der også noget skræmmende ved det. Så de blandede følelser gav os lyst til at re-enacte det hele, også som en kommentar om militær i Europa. Det aspekt er endnu mere præsent nu, end da vi fik ideen for to-tre år siden. Jeg havde aldrig forestillet mig at lave en forestilling om krig, men vi gør det selvfølgelig på vores måde".

Se optagelsen af hyldestparaden [her](#).





Zapfenstreich – Mother Europe med Boys* in Sync på Managing Discomfort. Foto Søren Meisner.

En stor, smuk og vild diskrepans

Simon David Zeller samler tråden op ved at pege på, at ubehag er den første følelse, man får, når man ser optagelsen.

"Da vi begyndte at arbejde med det, fandt vi hurtigt flere lag ubehag. Vi ser normalt ikke militæret, men så bliver vi konfronteret med det ved denne nationalceremoni, og det sætter tanker i gang om, hvad der sker i Europa lige nu, og det at alle lande betaler militæret for at forberede sig på virkeligt farlige situationer, som vi ikke ved særlig meget om," reflekterer han og forbinder så observationen til forestillingens queer-aspekter:

"Militæret er en udemokratisk institution. Det er det nødt til at være, for soldater skal indordne sig i institutionens hierarki, hvis de skal fungere i krig. Der er en stor, smuk og vild diskrepans i, at det er en udemokratisk institution, der skal beskytte vores demokrati, som jo også er det queer. Så vi spørger til, hvordan vores nationer eksisterer. Hvordan kan det queer møde det militære? Vi forsøger at implementere intimitet i militærets synkroniserede bevægelser, og har også en queer tilgang til det synkrone, fordi vi har forskellige kroppe," pointerer han.

Det er en udemokratisk institution, der skal beskytte vores demokrati, som jo også er det queer



Zapfenstreich – Mother Europe med Boys* in Sync på Managing Discomfort. Foto Søren Meisner.

Der er en frihed i teatterrummet

Jakob Schnack Krog fremhæver, at det er også er interessant at arbejde med uniformens symbolik: "Det nemmeste ville være at gøre grin eller pege på militæret som en fejl, men det er mere interessant at gå ind i det og se, hvor styrken og smerten er. Alle vil have fred, men vi har egentlig talt mere om Europas fremtid, hvor vi kun kan se to undergangsscenerier for os. Enten kan vi isolere os i Europa og blive det, vi selv bekæmper andre steder, eller Rusland vinder," siger han.

Vi kan ikke lave politisk teater som i 70'erne, for perspektiverne er meget mere komplekse i dag

Simon David Zeller medgiver, at det er mørke scenarier, men peger på, at der er en frihed i teatterrummet: "Vi oplever ubehag og melankoli i livet, og det er godt, vi kan mødes i teatret og tale om de følelser sammen. Vi kan ikke lave politisk teater som i 70'erne, for perspektiverne er meget mere komplekse i dag. Vi har ikke løsningerne, men vi kan anerkende følelserne i teatterrummet," slår han fast.



Blue Swallowings af og med Beck Heiberg på Managing Discomfort. Foto Benedicte Ramford.

Ok at være trist og sexet samtidig

Beck Heiberg ser ikke på samme måde sin forestilling som et politisk projekt, ud over at det er politisk i sig selv at sætte en anden krop på scenen, end publikum er vant til at se. "Jeg er meget fokuseret på transpolitisk æstetik. Nogle kalder det bare transæstetik, men for mig handler det ikke kun om produktet, men også om måden, jeg arbejder med materialet på," forklarer han.

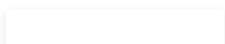
"Jeg var ikke færdig med at arbejde med sorg efter *Digging a Glittery Grave* (2022), som jeg lavede med Charlie Laban Trier og som handlede om sorg og nuttethed. I *Blue Swallowings* sætter jeg sorg og sensualitet sammen. Det er to steder på en skala, men på en skala, vi ikke normalt taler om. Så jeg forsøger at fucke det op uden at placere de to som maskuline og feminine positioner, men på at sted, hvor det er ok at være trist og sexet samtidig," fortæller han og uddyber perspektivet således:

"Som transperson bliver man altid opfordret til at vælge det binære i en smuk rejse fra A til B og det er bullshit. Det handler ikke om det maskuline og det feminine, så jeg har taget på mig at arbejde queer med det binære, det sexy og sorgen".

Nogle kalder det bare transæstetik, men for mig handler det ikke kun om produktet, men også om måden, jeg arbejder med materialet på

Simon David Zeller bryder ind og spørger, om *Blue Swallowing* har ændret Beck Heibergs forhold til sorgen, og det har den: "Jeg er ret melankolsk, så jeg var lidt bange for, om jeg altid skulle arbejde med sorg – men nu er jeg done. Det nuttede var påført mig udefra, men jeg har selv valgt sensualiteten, så jeg har arbejdet med meget mere agens denne gang og er blevet mere komfortabel med emnet," konkluderer han.

LÆS OGSÅ: [ISCENEs interview med kuratorerne bag Managing Discomfort](#)





Blue Swallows af og med Beck Heiberg på Managing Discomfort. Foto Benedicte Ramfjord.

Hvordan skaber jeg kunst?

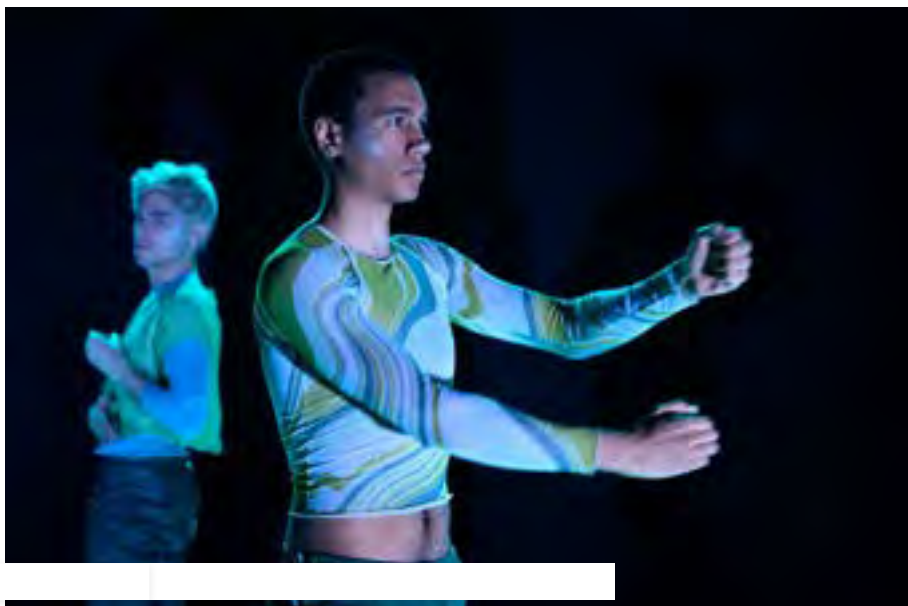
Beck Heiberg forfølger sine refleksioner om arbejdsmetode ved at pege på, at man som queer-person har spurgt sig selv om alt. "Du bliver vant til at reevaluere din seksualitet eller køn igen og igen, hvilket gør, at du kan revaluere mange andre ting i livet, som ikke nødvendigvis er knyttet til de områder, men fx også: Hvordan skaber jeg kunst? Det er en stor styrke i en queer tilgang, der sætter spørgsmålstegn ved magten og måden, man plejer at gøre ting på".

Simon David Zeller er enig: "Hvis du spørger til det ene, så begynder du at spørge om alt, fordi meget hænger sammen i vores verdensbillede. Kernefamilien hænger sammen med kapitalismen, nationalstaten og måden, vi arbejder på. Queer er disruption, og det elsker jeg, fordi det skaber en forstyrrelse," siger han, mens Jakob Schnack Krog tilføjer, at scenen er det perfekte rum for disruption, fordi teatret har så mange regler og traditioner.

Det er en stor styrke i en queer tilgang, der sætter spørgsmålstegn ved magten og måden, man plejer at gøre ting på

Queerstrategierne handler ifølge de tre også meget om at sidestille forestillingernes elementer, så ordet ikke er dominerende i forhold til fx scenografi, lys og bevægelser. Boys* in Sync arbejder som regel uden manus og med en åben dramaturgi, og har i *Zapfenreich* taget udgangspunkt i sammenstødet mellem musik og bevægelser.

For Beck Heiberg handler det også om at udjævne hierarkier: "Alt i rummet har en rolle at spille, og jeg ejer ikke rummet, det gør alle i det. Videoen, lyset, lugten, alt er medspillere til, hvordan jeg udtrykker mig i rummet," forklarer han, idet han dog erkender, at det måske ville give mere som metode i et samarbejde og ikke som her, hvor han selv bestemmer over alle elementer.



Zapfenreich – Mother Europe med Boys in Sync på Managing Discomfort. Foto Søren Meisner.*

Generøsitet og kærlighed

Mod slut vender vi blikket mod publikum. Beck Heiberg tænker ikke længere så meget over dem, for de ser fra deres eget perspektiv, som han ikke kan styre. "En transperson vil sikkert forstå nogle lag i mine forestillinger, som en cisperson ikke vil. Det er jo ok, og det vilde er at have en bred repræsentation på scenen, så man nogle gange kan relatere 100 % og andre gange oplever et helt nyt perspektiv. Jeg vil ikke forklare alt. Det er smukt, hvis nogen kan genkende sig selv i en forestilling på en måde, jeg ikke havde tænkt på. Som transperson viser vi ting, der ikke er set så meget, og det kan i sig selv skabe magi," siger han og slår så fast, at det er vigtigt for ham at "have en generøsitet, en åbenhed mod publikum".

Som transperson viser vi ting, der ikke er set så meget, og det kan i sig selv skabe magi

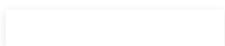
Boys* in Sync spiller tit på publikums forventninger, men vægter også at gøre forestillingens præmis klar fra start, så publikums energi ikke går på at afkode den. "De fleste af vores forestillinger er ret åbne, så det handler nok mere om, hvor mange lag den enkelte ser," siger Jakob Schnack Krog. Simon David Zeller supplerer: "Det er jo aldrig én kode. Teater er et komplekst udtryk, hvor publikum kan skabe deres egen mening i hovedet"

Interviewet lakker mod enden, men først binder Simon David Zeller en sløjfe: "Jeg kunne godt lide det, du sagde om generøsitet. Vi har altid arbejdet meget med at have kærlighed til publikum. Det bliver en anden disruption, når den er fulgt af kærlighed eller generøsitet".

Se hele festivalprogrammet [her](#).

Toaster

Artiklen er udgivet i et medlesamarbejde med Toaster med fuld redaktionel frihed for ISCENE.



Managing Discomfort, Part 1 – Lacuna – An Anatomical Safe Space



Lacuna by Teo Ala-Ruona. Photo: Vikram Pradhan

[Sandra Cecilie Quist](https://bastard.blog/author/sandra-cecilie-quist/) (<https://bastard.blog/author/sandra-cecilie-quist/>)
5. marts 2024

It had not been my initial plan to write about *Lacuna* by Finnish Teo Ala-Ruona. I just wanted to check it out on a Thursday night and then return home to my bed, but the next day I find myself still thinking about the beautiful, bodily horror you could experience at the performance festival *Managing Discomfort* at Husets Teater.

Lacuna is presented as “an autofictional body horror performance that invites the audience into a void inside the performer’s body”. In the piece, Teo Ala-Ruona shares his memories of his body before the transition. He offers a vulnerable insight into having had a body that is no longer, but which was also never really his. In exchange for that gift, he gets the audience’s full attention.

The body that was once his becomes a ghost-like figure he brings to life on stage. His memories fill the space and take shape of zombie-like movements, gestures and intense facial expressions in a musical universe that plays with the horror genre as well as an intoxicating, almost ritual and sincere state of mind.

According to the *Cambridge Dictionary*, 'Lacuna' means "an absent part, especially in a book or other piece of writing", but in the anatomy the word means a cavity between our organs. I imagine the void in my own body, an empty bubble floating inside me. Absence, emptiness and nothingness, I think at first. I misinterpret the gap as negation, as nothingness. But it is an opening, a cavity and not an empty space we are entering on the stage. A stage which is covered in black, smooth latex in a foggy, half-dark light.

Teo addresses the audience and invites us into his inner hole, which is reflected in a circle of white powder on the floor. The white powder is grainy and flies almost with Teo's movements along the floor. He slowly blurs the otherwise sharp circle.



Lacuna by Teo Ala-Ruona. Photo: El Hogg

He talks about his childhood memories, funny baby pictures and most importantly: the teenage dream of sticking a hand through the skin and into the heart, tearing the heart out, placing the hand there instead, sticking the other hand deep through the mouth all the way down through the body and out of the anus and staying there for a while. It is like a weird variation of the fetal position or a waiting position before rebirth into a new body.

Time is circular. Paused. The cavity provides Teo's former teenage body some kind of safe space. Yet there is no peace and tranquility in the space he has invited us into because the memories of body ghost are still associated with pain. *Lacuna* alternates between painful anxiety and a lighter narrative at times humorous.

The memory he plants in me becomes that of an anxious, sweaty, sleepless teenage body in a single bed. It is an effective and almost universal memory. But from here we move further into the darkness, and the body from before the transition manifests itself as the ghost in front of us. *Lacuna* is first and foremost a bodily and anxious horror. I try not to look away, but I cannot read his expression as anything but painful anxiety. I force myself to look and look so hard that I forget to blink.

He moves quiveringly across the floor, stiff, forceful and drowsy, but with the greatest intensity. Tremors spread from Teo's body to the floor shaking beneath me, shaking me. The sounds make my inside flutter. The sounds come from his body. It is beautiful. It is loud and faint, resounding, howling, roaring sounds. He growls and I love the small, fainter, but clean, clear notes.

He asks people in the audience if they want to stroke his spine. He whispers to the audience, and I love his whisper after the louder soundscape. He asks us to say: “You’re an angel”. And we tell him that he is an angel. And we laugh a little, but maybe it’s true? The demonic is present, but the sacred haunts not only in the angel, also in the music, where emancipation reveals itself in brief moments.

When Teo wants help from the audience, he asks first. The audience holds his foot, head, hand as he growls. The question makes the experience inclusive in a different way than audience-engaging performances often are. You suddenly really want to help the performer. I want to wipe away the pain from his face.



Lacuna by Teo Ala-Ruona. Photo: El Hogg

His memories merge with those of the audience. I am now thinking of Theresa Hak Kyung Cha’s words on her desire to become “the dream of the audience”. Teo has given us a dream, a part of himself, and thus a new collective memory is shaped between everyone in the room.

It is like a small wonder when someone is able to communicate something private and anatomical so expressively and clearly. *Lacuna* is uncomfortably real, and I cannot remember the last time I have experienced a performance that was so pure and un-theatrical. This is meant as infinite praise. *Lacuna* is in every way extremely well composed. True to the circle, the story ends in the anatomical cave where it began.



Lacuna by Teo Ala-Ruona. Photo: Vikram Pradhan

Psst. [bastard](http://bastard.blog) (<http://bastard.blog>) will return with other reviews of highlights from the festival *Managing Discomfort*, which is continuing through March and April. Toaster and Live Art Denmark present the performance festival, which includes a number of Danish and international artists whose works have the common denominator that they all deal with discomfort, but process it with care and humor.

The festival stretches over seven weeks and each week two new performances are presented, which are staged as a double bill at Husets Teater.

During the entire festival you can also experience the VR performances:

[Virtual Waltz by Molly Haslund](https://toastercph.dk/show/nedtaelling/) (<https://toastercph.dk/show/nedtaelling/>).

[what if this was the only world she knew III](https://toastercph.dk/show/what-if-this-was-the-only-world-she-knew-iii/) by Kira O'Reilly
(<https://toastercph.dk/show/what-if-this-was-the-only-world-she-knew-iii/>).

[Do let us know \(Giv lyd fra dig\)](https://www.husetestheater.dk/do-let-us-know-giv-lyd-fra-dig/) by Seimi Nørregaard (<https://www.husetestheater.dk/do-let-us-know-giv-lyd-fra-dig/>).

Check out the entire program [here](https://www.husetestheater.dk/managing-discomfort/) (<https://www.husetestheater.dk/managing-discomfort/>).

Lacuna

Performer: Teo Ala-Ruona

Text: Teo Ala-Ruona, Tuukka Haapakorpi

Sound design & composition: Tuukka Haapakorpi

Dramaturg: Ami Karvonen

Lighting & stage design: Sofia Palillo

Production: Erhk-production, Mad House Helsinki, Teo Ala-Ruona

Supported by: Arts Promotion Center Finland, Fotos ICA London, El Hogg

INFO

bastard er en uafhængig platform og et forum for den eksperimenterende scenekunst, performancekunst, koreografi og tvær-disciplinære kunst-praksisser.

bastard er et gadekryds, der bl.a. eksperimenterer med skriftlige formater. bastard forsøger som offentligt laboratorium at udvikle samt at give spalteplads til et sprog for det felt, der udfordrer kunstgenrerne. Desuden publicerer bastard performancetekster.

KONTAKT

Redaktør Mette Garfield
mettegarfield@gmail.com
(+45) 22 56 72 61

CVR

40739548

BESTYRELSE

Anette Therese Pettersen
Hild Borchgrevink
Rie Hovmann Rasmussen
Mette Garfield

Managing Discomfort, Part 2 – Don't pay your debts by Liebmann/Barkan



Don't pay your debts by Liebmann/Barkan. Photo: Søren Meisner

[Karin Hald](https://bastard.blog/author/karin-hald/) (<https://bastard.blog/author/karin-hald/>)
20. marts 2024

At Husets Teater we were led up the stairs and into a room, where chairs were placed by the walls all the way around the room, making up a square stage, where the duo Liebmann/Barkan entered from a door. Small giggles filled the room as the two performers were dressed as hybrids between clowns and robbers, with pantyhose stockings to cover their faces, which were painted in a clownish makeup aesthetic.

The work presents itself as a trivial workshop for serious people. A performance that penetrates, exposes, and ridicules the hyper-object of ECONOMY that rules our life, and threatens our common future. Andreas Liebmann and Boaz Barkan continue their workshop-performance series, this time discovering the poetics of economy and is part of festival *Managing Discomfort*, which is continuing through March and April. Toaster and Live Art Denmark present the performance festival, which includes a number of Danish and international artists whose works have the common denominator that they all deal with discomfort but process it with care and humor.



Don't pay your debts by Liebmann/Barkan. Photo: Søren Meisner

From the very beginning it seemed as if the work wanted to place itself in-between a state of horror and uncanniness as well as trying to be almost cozy and welcoming. As the performance began, the two performers chanted in fast pace “det er så dejligt / it’s so nice”. It was more disturbing than nice to look at the freakish appearance of the clown robbers, and this dissonance was used throughout the entire performance.



Don't pay your debts by Liebmann/Barkan. Photo: Søren Meisner

The performance was made up by a choreography, where the audience were included several times, each time by being asked to write a poem that had an instruction in relation to capitalism, such as “imagine you are old and poor” or “imagine the end of capitalism”. In between these direct interactions, the two performers gave rambling lectures on economy as well as had intermezzos of playing cello and dancing with a woman from the audience.

One lecture was giving to us by Liebmann and was about where the term neo-liberalism came from. He started by telling us how every time he goes out to meet up with his friends and they sit down and discuss the problematics of the current state of the global economy, they all just rant: “neo-liberalism, neo-liberalism, neo-liberalism”. But no one really knows what it is and how it came about. When saying the words, Liebmann spoke in a high-pitched manner, sounding like a delirious child.

Liebmann continued then to deep dive into a story of how neo-liberalism was first formed in Austria as a “product” of the first world war. As he tells the story, his pace goes faster and faster, and I am lost in trying to understand the complexities as well as knowing

whether he is telling me the truth or not. We are constantly flooded with information and fake news is nothing new, but also just how history has been told. I'm a fool for believing what the clown-robber is telling me or should this be exactly who I listen to?



Don't pay your debts by Liebmann/Barkan. Photo: Søren Meisner

There have been several interesting works made in the past years about capitalism and economy. Asta Olivia Nordenhof is writing a septology about the fire on the Scandinavian Star ferry, which cost many people their lives and which happened due to arson, to get insurance money. In the first book *Penge på lommen* (Money in the pocket), there is a section of the book, where Nordenhof steps out of the fiction, and speaks in a direct way about her need to understand capitalism as well as sensing how intertwined and confusing it actually is. The same is at stake in *Don't pay your debts* where the two performers wander around the stage and try to uncuff themselves both from each other as well as the deep-rooted idea that we are free to do what we want – especially if we have enough money or perhaps enough debt.



Don't pay your debts by Liebmann/Barkan. Photo: Søren Meisner

I know what I'm a sucker for when seeing art: being moved. It's an allusive quality and it's hard to know just how to get "there". Both for me as well as for art. But often it happens if intimacy arises somehow between me and the work. Was I moved by *Don't Pay your Debts*? In glimpses, yes, but overall, no. But I am not sure if they wanted the audience to be moved or if they want to tickle our intellects. Perhaps both.

At one point, Barkan asked the audience:

“Who here is a capitalist?”

Only the two performers as well as few of the audience members raised their hands. I didn't, but was caught in this naïve, yet impossible question. All of us sitting there seemed to agree upon that capitalism sucks, yet we all live in it and with it, and when are we actually able to be anti-capitalist? It was efficient and revealing: you want to say no but is it even possible?



Don't pay your debts by Liebmann/Barkan. Photo: Søren Meisner

I think it would have served the work if the two performers had leant into “the clown” even more. By that I mean that the clown is an emensively interesting character, as it represents, historically speaking, the person who with humor is able to point out the ideocracy of the society which surrounds them, but doing so by making people laugh but also cry. It was the latter which was missing a bit for me – opening a space for us not only to laugh but also mourn the catastrophic effects of capitalism which is by now visible in every part of both our global system as well as our individual bodies.

Don't pay your debts by Liebmann/Barkan at Husets Teater 7th and 8th March 2024.

Don't pay your debts is a part of the [Managing Discomfort](https://www.husetsteater.dk/managing-discomfort/) (<https://www.husetsteater.dk/managing-discomfort/>) performance art festival arranged and produced by Liveart and Toaster.

[Mere fra Karin Hald \(https://bastard.blog/author/karin-hald/\)](https://bastard.blog/author/karin-hald/)

INFO

bastard er en uafhængig platform og et forum for den eksperimenterende scenekunst, performancekunst, koreografi og tvær-disciplinære kunstpraksisser.

bastard er et gadekryds, der bl.a. eksperimenterer med skriftlige formater. bastard forsøger som offentligt laboratorium at udvikle samt at give spalteplads til et sprog for det felt, der udfordrer kunstgenrerne. Desuden publicerer bastard performancetekster.

KONTAKT

Redaktør Mette Garfield
mettegarfield@gmail.com
(+45) 22 56 72 61

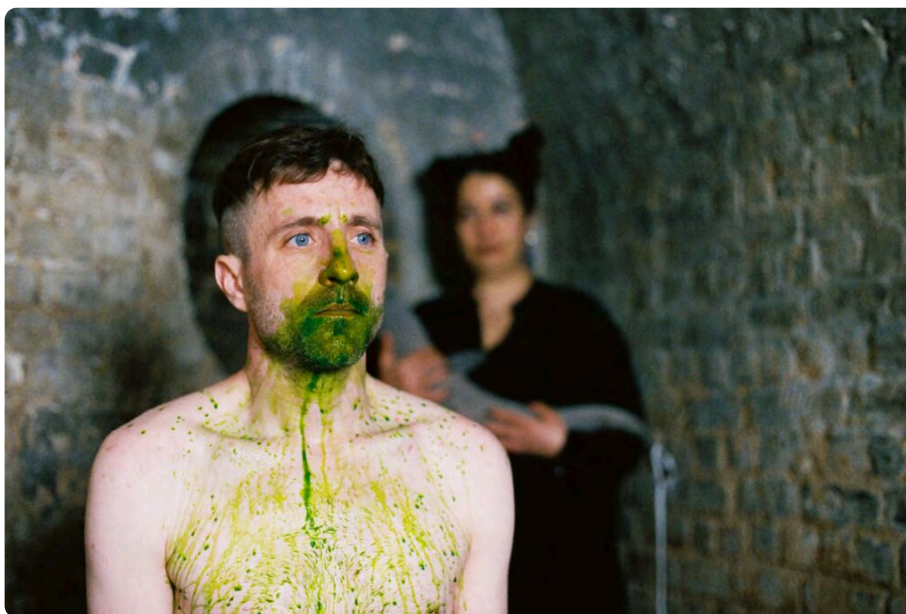
CVR

40739548

BESTYRELSE

Anette Therese Pettersen
Hild Borchgrevink
Rie Hovmann Rasmussen
Mette Garfield

Mensging Discomfort del 3: Martin O'Briens flirt med døden



Still fra filmen af Baiba Sprance og Marco Beradi

[Sandra Cecilie Quist](https://bastard.blog/author/sandra-cecilie-quist/) (<https://bastard.blog/author/sandra-cecilie-quist/>)
17. april 2024

Den grænse- og genreoverskridende performance *An Ambulance to the Future (The Second Chance)* af Martin O'Brien fik flere publikummer til at gå, mens andre, som undertegnede, måtte se bort.

Dette er bastards tredje nedslag fra festivalen *Managing Discomfort* på Husets Teater, der er kurateret af Live Art Danmark og Toaster/ Huset og denne aften også var et samarbejde med Warehouse9. Værket, der er et miks af live performance, videokunst og tekst, blev opført i Husets Teaters Røde Sal, og selv hvis man havde læst denne disclaimer, var man alligevel ikke helt forberedt på, hvad man som publikum havde i vente: "contains nudity, footage of scrotal piercing, discussion of sex and death and spanking."

Martin O'Brien er en vidunderlig fortæller, der med lige dele alvor og humor udfolder en lignelse om en mand, der opnår udødelighed ved at have sex med Døden. Manden lever uendeligt, og historien udforsker, hvad ideen om "udødelighed kan fortælle os om at være dødelig". Værket konfronterer os i høj grad med vores egen dødsangst, mens jeg i programmet kan læse, hvordan kunstneren selv er kronisk syg:

"Martin O'Brien er kunstner og zombie. Han arbejder på tværs af performance-, skrive- og videokunst. Hans værker gør brug af lange handlinger, korte spekulative tekster, kritiske 'rants' og performance-processer til at udforske død og det at dø, hvad det vil sige at blive født med en livsforkortende sygdom og de filosofiske implikationer, der er af at leve længere end forventet."

Den røde sal med det røde bagtæppe bærer på en tung stemning, da vi sætter os og ser, at salen er indrettet lidt som en kirke. Stolerækkerne adskilt af en midtergang, en talerstol. Er vi til begravelse? En performer med mundbind står ved indgangen, mens en anden sidder ved en lydpudd med en maske, der dækker hele ansigtet.

En videoprojektion viser to performere, en mand og en kvinde med hver sin figur eller skulptur, der forestiller grønlandshajer. Et slags totemdyr, der går igen i fortællingen. Det viser sig at være O'Brien, der sidder ved lydpuhlen med hænderne fikseret til bordet. Den anden performer, der fremstår som en slags hjælper eller sygeplejer, giver O'Brien noget at drikke og solbriller på, hvorefter O'Brien læser højt fra sin historie om en mand, der er besat af tanken om døden ... og måske er lidt nekrofil: "He never took a sexual partner and many people gossiped that he was attracted to the corpses he worked with. This was not strictly true, [...] He never attempted anything of a sexual nature with the corpses but he did come close several times."

Grønlandshajen spiller en vigtig rolle i både fortællingen om manden og videoværket. Grønlandshajen lever alene i det mørke, kolde vand og bliver over 400 år gammel. Den bevæger sig langsomt langs havbunden og lever af ådsler: "The man envied their longevity and their solitude," fortæller O'Brien om manden, hvis begær efter udødelighed vokser sig stærkere og stærkere. Hajen er den oplagte metafor for død og dødsangst, fordi den er skræmmende, men O'Brien vender metaforen på hovedet ved at ophøje hajens nærmest evige, ensomme liv.



Still fra filmen af Baiba Sprance og Marco Beradi

Publikums opmærksomhed koncentrerer sig om filmen, hvor O'Briens krop nu vikles stramt ind i plastikfilm. Han har sort neglelak på og blinker forstyrret, fraværende – og ængstelig? De to performere i filmen har sorte engangshandsker på. De lægger ham ned på gulvet, som var han en sarkofag. Her trækker de hans pik og pung ud af et hul i plastikken, placerer den på en plade, hvor den steriliseres, inden den løse hud ved pungen pierces. Han vrider sig af smerte, og mange i salen må se væk.

Da jeg ser op igen, viser filmen O'Brien i en krypt, hvor han ligger som en pik mellem to arkitektoniske buer, der ligner låre. Ind i filmen træder pludselig en sanger, der står over O'Brien og synger en lied på tysk, hvorefter scenen skifter igen. Det hele fremstår mere og mere rituelt. O'Brien får en slags maske på hovedet, han trækker vejret gennem – eller kvæles han langsomt? Den åbner og lukker sig om hans ansigt som en ballon. Han stopper forpustet.

Tilbage i salen trækker hjælperen O'Briens bukser ned, så han står foroverbøjet mod pulten med bar røv mod publikum, mens han læser fra sin tekst, om manden, der får evigt liv ved at gå i seng med Døden: "The grim reaper stood there, finally I saw him. His skeletal form sparkled in the moonlight and nothing else existed. This was the deal. He reached out and wrapped his cold, bone hand around my skull. I was lost in the darkness of his cape. He drew me near and kissed me. He tasted like death, and I loved it."

Manden er dømt til at leve for evigt, men mærker stadig al smerten. Herefter spankes O'Brien af hjælperen til lyden af Elvis Presleys: "But I can't help falling in love with you". Sangen kaster et ømmere lys over smerten, der balancerer på grænsen til nydelse og en accept af den totale overgivelse. Lidt som patienten, der lægger sit liv i hænderne på læger og sygehjælpere. Parallelt med endnu en scene fra krypten i filmen, trækker O'Brien også vejret live i salen, mens han er iklædt den mystiske ballonmaske, som han ikke selv kan tage på eller af, fordi hans hænder stadig er fikseret. Hans liv ligger igen i hjælperens hænder.

Den langsomme kvælning i masken er uden tvivl det, der skræmmer mig mest. Publikum befinder sig i en underlig situation, samtidig er der ingen tvivl om, at alt sker efter O'Briens instruktion. Det forventes ikke, at publikum griber ind. Vi sidder bare her på stolerækkerne som vidner til et mystisk dødsritual. Vi betragter den andens lidelser, men lidelserne, som optræder her, instruerer han selv. Han tager kontrol over sin egen smerte.

Imens stønner O'Brien også i filmen, selvom han ingen maske har på her. Han hyperventilerer, hoster, og det bliver tydeligt, at noget virkeligt er galt med vejrtrækningen. På trods af punkæstetikken, zombieidentiteten og den queer flirt med både død og udødelighed som to sider af samme sag, er der en alvor og en virkelig dødelighed på spil. I hvad der føles som sidste øjeblik løber hjælperen frem og hiver masken af O'Brien.



Still fra filmen af Baiba Sprance og Marco Beradi

I næste kapitel af fortællingen er manden blevet udødelig og erhverver sig som stuntman for blandt andre Tom Cruise. Det går selvfølgelig galt, da han hopper i havet midt i en storm: "He floated for days, coming in and out of consciousness the entire time, screaming out, as new-born babies tend to do. [...] It was like hell. Is this what eternal life means? The constant feeling of death, without and end point?"

Han tilbringer tæt på en evighed i havene ligesom grønlandshajen, han også møder i mørket: "The closest he has ever been to his most beloved species. The closest he has ever been to being a Greenland shark. He instantly understood darkness and solitude. He understood time, and he understood immortality. And he did not like it."



Still fra filmen af Baiba Sprance og Marco Beradi

Det næste filmklip viser fire performere, der kravler med kister på ryggen i krypten, der typisk benyttes til udstilling af netop kister og sarkofager. De kravler langsomt som firbenede dyr ned ad gangene, imens tager O'Brien bukser og skjorte af i salen. Han står i underbukser og drikker vand, inden han læser videre af historien fra talerstolen. Da manden endelig vender tilbage til livet, bliver han hypokondrisk og løber ingen risici. Han bliver som udødelig en kultleder, indtil verden trues af en ny, dræbende virus, der inficerer alle verdens kroppe med slim. Det er en lignelse om cystisk fibrose, om grønt slim som apokalypsen. Verden forgiftes og går under. Den eneste overlevende er selvfølgelig manden. Men i den døde verden, hvor der alligevel lever bakterier og parasitter, bevæger han sig kun helt langsomt ligesom grønlandshajen, men evigheden er selvfølgelig ikke, som han forestillede sig.

I filmen ser man her O'Brien med sin hajsulptur omgivet af kisterne. Han holder om sine lunger med hænderne, trækker vejret, kløjes i slim, som han sætter håret med i et morsomt foto shoot. Han slår sig på brystet, slår slimen løs og ud af kroppen – noget som patienter med cystisk fibrose faktisk må gøre flere gange dagligt. Slim sprøjter ud af hans mund og lander på gulvet foran os. Hjælperen og O'Brien afslutter seancen ved sammen at trække vejret i en dobbelt, forbundet ballonmaske, hvor de deler den samme luft eller rettere den stigende mængde kuldioxid. Imens gurgler O'Brien en grøn, klam væske i filmen, som han nærmest kaster op. Jeg får kvalme. Lyden, når han gurgler og udspyr væsken, er frygtelig.

To lydsider blander sig til sidst, når Elvis Presleys sang blander sig med lyden af støj, smerte, kvælning og helvede. Og sådan slutter værket. Performerne forlader os og giver os ikke mulighed for at give dem en applaus.

Jeg har ikke set noget lignende før, og visse ting ville jeg ønske, jeg ikke havde set. O'Brien stiller store krav til sit publikum, selvom vi ikke optræder som andet end tavse vidner til hans farlige og flirtende undersøgelse af sygdom og smerte. Der er på sin vis noget forskruet ved at tilføje ekstra smerte i en verden, der allerede smerter, men værket er tydeligvis nødvendigt for kunstneren, og derfor skylder vi også at tage med ham, hvis vi altså kan, på denne ambulancetur gennem slim og oceaner, død og uddødelighed.

MARTIN O'BRIEN

Martin O'Brien er både kendt for sine solooptrædener og samarbejder med den legendariske LA-kunstner og dominatrix Sheree Rose. Hans seneste værker blev udstillet på Tate Britain i 2020 og ICA (London) i 2021. Han er vinder af Philip Leverhulme Prize for Visual and Performing Arts 2022. Derudover var han Writer-in-Residence på Whitechapel Gallery i hele 2023. Martin O'Brien har cystisk fibrose og alt hans arbejde og forfatterskab trækker på denne erfaring. I 2018 udkom bogen *Survival of the Sickest: The Art of Martin O'Brien* af Live Art Development Agency. Hans arbejde er blevet vist på BBC Radio og Sky Arts Television. Martin O'Brien er i øjeblikket universitetslektor i Live Art ved Queen Mary University of London.

AN AMBULANCE TO THE FUTURE KREDITERINGER

KUNSTNER

Martin O'Brien

PRODUCENT

FUTURE RITUAL

VIDEO

Baiba Sprance, Marco Beradi

PERFORMERE (LIVE)

Zack Mennell

PERFORMERE (VIDEO)

Ali Campbell, Ash McNaughton, Carolyn Naish, Ewan Hindes, Pianka M, Regina Jay

BESTILLINGSARBEJDE

Whitechapel Gallery

STØTTET AF

Arts Council England, the Leverhulme Trust og Queen Mary University of London.

[→ Managing Discomfort, Part 1 – Lacuna – An Anatomical Safe Space
\(https://bastard.blog/lacuna/\)](https://bastard.blog/lacuna/)

[→ Managing Discomfort, Part 2 – Don't pay your debts by Liebmann/Barkan
\(https://bastard.blog/dont-pay-your-debts-liebmann-barkan/\)](https://bastard.blog/dont-pay-your-debts-liebmann-barkan/)

INFO

bastard er en uafhængig platform og et forum for den eksperimenterende scenekunst, performancekunst, koreografi og tvær-disciplinære kunstpraksisser.

bastard er et gadekryds, der bl.a. eksperimenterer med skriftlige formater. bastard forsøger som offentligt laboratorium at udvikle samt at give spalteplads til et sprog for det felt, der udfordrer kunstgenrerne. Desuden publicerer bastard performancetekster.

KONTAKT

Redaktør Mette Garfield
mettegarfield@gmail.com
(+45) 22 56 72 61

CVR
40739548

Mensging Discomfort del 4: SATAN + The Icefløke



The ICE FLAKE af Jessie Kleemann. Foto: Søren Meisner

[Stina Strange Thue](https://bastard.blog/author/stina-strange-thue/) (<https://bastard.blog/author/stina-strange-thue/>),

22. maj 2024

SATAN

Basfyldt technolyd fylder foyeren på Husets Teater og blandes med bølgende rødt lys, da vi går ind på publikumsrækkerne og sætter os. Kontrasten til den almindeligt udseende Iggy Malmberg, der træder ind på scenen i hvid sweatshirt og sorte sneakers, er stor. Han giver os en introduktion til forestillingen. Hvordan han om lidt vil sætte sig på stolen midt i rummet og fortælle hans livshistorie i 6 kapitler + 2 prologer. Bag ham projiceres en sort flade med hvid tekst af den danske oversættelse af hans ord. Sådan starter SATAN.

OBS. Teksten er bevidst beskrivende og fyldt med spoiler alerts!

Kap. 1 SKAM OG SYND

Iggy går i gang. Han fortæller i vendinger, der virker autobiografiske om sin barndom i en svensk, kristen, socialdemokratisk by. Om det autoritære hjem, den 'onde' far, og Gud som et blik, der altid dømte. Tidligt i hans liv indtræder begreberne synd og skam, og han gør alt for, at være den barmhjertige samaritaner ved at hjælpe gamle damer med deres bæreposer over fodgængerfeltet. Sådan en dreng er han.

Men Iggy 'synder', som helt almindelige børn gør. Hans veninde Caroline har slik med på deres første playdate. Hun vil ikke dele, og så vælger Iggy at bruge sin størrelse og styrke, tager slikposen fra Caroline og smager jordbær og lakrids for første gang. Fornemmelsen er splittet. Han mærker synd og vellyst, en trykken for brystet og vælger at tilstå for sin far ved aftensbordet. Farens reaktion er ikke til at tage fejl af. Han er stille, forlader rummet og Iggy med følelsen af skam. Iggy fortæller, hvor ondt det gjorde, hvor ondt det gør...

Midt i skammen mærker Iggy et frø af tvivl. Han ved, han elsker slik, og han mærker, at Gud ikke er tilgivende.



Iggy Malmberg i SATAN. Foto: PR, Managing Discomfort, Liveart

Kap. 2 VOLD OG MAGT

Iggy starter på en ny skole i 4. klasse og møder diplomatsønnen Adam. De begynder at diskutere religion, og langsomt stopper Iggy med at deltage i søndagskirke. En sommeraften mister han troen, og fortæller det til Adam. Herfra begynder de at planlægge, hvordan de kan få mest ud af livet. De vil gerne have magt og penge og ser, at dem, der har mest af det, er dem, der udnytter andre mennesker. Så de planlægger et angreb.

Kap. 3. SKAM OG MOBNING

De planlægger at angribe det perfekte mobbeoffer Simon fra 4. klasse. Iggy beskriver angrebet for publikum med en ubehagelig og psykopatisk detaljegrad.

Men angrebet går galt. Da Iggy skal til at 'trække i ståltråden', mister han styrke og bliver fuldstændig paralyseret. Hans krop lystreer ikke. I stedet slår Simon Iggy i hovedet. Adam går og efterlader Iggy med skammen. Ude i skolegården kommer Adam til Iggy for at forstå, hvad der skete. Han forsøger at starte en slåskamp for at få Iggy til at bevise sit værd, men igen bliver Iggy paralyseret. Adam giver Iggy et 'kastrende' klap og efterlader ham alene i skolegården.

Iggy fortsætter fortællingen om, hvordan Adam kommer til at hænge med 'the cool kids', mens han afskriver venskabet med Iggy.

Iggy får et hosteanfald midt på scenen efterfulgt af lang tids stilhed. Som et brud i fortællingen. Rollerne er blevet vendt, og Iggy ender med at blive stille, isolere sig selv og blive mobbeofferet.

Skammen sniger sig ind på mig i løbet af forestillingen. Følelsen af skam løber som en rød tråd gennem de første kapitler. Jeg googler for at søge internettets svar på fænomenet. Overraskende fylder SKAM de første mange søgeresultater. Altså TV-serien SKAM. Selv Wikipedias svar er: "SKAM er en norsk tv-serie produceret af NRK, primært henvendt til alderen 15+."

Men skam er også en "ubehagelig følelse af ydmygelse, skyld eller flovhed, fremkaldt af bevidstheden om at have gjort noget forkert eller pinligt", som den danske ordbog beskriver det.

Religion og skam hænger unægtelig sammen i Iggys fortælling, hvor det at synde medfører skam og kræver Guds tilgivelse. Jeg tror ikke, at religion og skam nødvendigvis hører sammen, men der er ingen tvivl om, at en konservativ, kristen tradition har medført en del skam i vores samfund.

Jeg begynder at blive utålmodig, da Iggy bevæger sig ind i kapitel 4, og formatet stadig er det samme. Fortælle teknikken på stolen og de mange ord gør, at jeg zoner lidt ud på trods af, at historien tager en drejning, da Iggy beslutter sig for at tage til Berlin for sine sidste penge og leve livet fuldt ud for derefter at begå selvmord. Samtidig hører vi, om Adam, der er blevet succesfuld med sin start-up og Paradise Hotel karriere.



Iggy Malmberg i SATAN. Foto: PR, Managing Discomfort, Liveart

Kap. 4. KULTUREL KAPITAL

Men det skal vise sig, at Iggy vækker mig. For i slutningen af hans Berlinerophold, kommer han ind i et kæmpe hus, Volksbühne. Her klæder folk sig mærkeligt, deres udseende er underligt, og de taler om æstetik, strategi, praksis, narrativ, autenticitet og Foucault. Iggy opdager, at de har magt, på trods af at de ingen penge har (!) Han spørger en person i huset og finder ud af, at de har kulturel kapital, og Iggy bliver på den måde reddet fra sit eget selvmord og bestemmer sig for at starte på skuespilskole i Malmö.

Vi bliver ramt, publikum og jeg. Folk trækker på smilebåndene og griner, for vi genkender den kulturelle kapital som en del af vores liv på godt og ondt. Det er en velkommen drejning i fortællingen. Pludselig peger pilen den anden vej, og det er tydeligt, at forestillingens ekstremt lange opbygning har haft til hensigt at skabe den humoristiske og kærkonne følelse af genkendelse, som samtidig giver lidt mørkere stof til eftertanke.

Kap. 5. STAGE FIGHT

#%\$!!!! BANG &/#€* crash bang AUCH !!!# //(%€#""! #!\$^^*_ ARRH
arrhhhhh auw &%/#"==? //&%#"!\$/(%€
BANG FLASH !!”€&%
(T%#"!6 kkrrrrrrrr &%*?(!!\$€ AUCH AUCH AUUUU.....
#%\$!!!! BANG &/#€*//(%€#"#!\$^^*_ ARRH

Der er næsten ikke mere at sige om det kapitel. Det er stage fight lige i hovederne på os. En hård fyr i militærbukser, vådt tilbageslippet sort-hvidt hår kommer ind og starter en slåskamp. Han smadrer Iggy med sine bare næver og en ildslukker og ender med at hælde teaterblod ud over ham. Sådan....

Overraskende er jeg ret vild med stage fight elementet. Det er sindssygt voldsomt og livagtigt. Lydeffekterne er vilde, og publikum ømmer sig nærmest sammen med Iggy, når han bliver ramt lige i maven eller hovedet.

Det kommer ud af det blå, og bedst som vi har siddet og er blevet lidt tilpasse i og med forestillingen. Det er lidt som en kommentar til, at vi ikke skal sidde og have det for bekvemt i vores kulturkapitalistiske tryghed.

Kap. 6. PSYKOPATI

Iggy har sat sig på stolen og hans ansigtet og hvide sweatshirt er fuld af blod. Som om intet er hændt fortsætter han fortællingen. Som afslutning på skuespilskolen skal han skabe en debutforestilling, og mens han er i gang med at øve, ringer Adam.

Tilfældigt mødes de to på en yacht i Monaco, hvor Iggy fortæller hele sin livshistorie. Som det grådige menneske Adam er, finder han ud af, at der er noget, han ikke har; kulturel kapital. Derfor må Iggy selvfølgelig dø. Adam tager kvælertag på Iggy, binder kæder om ham og skubber ham i havet. "Jeg ligger der stadig", siger Iggy.

Og så opstår der stilhed blandt publikum...

Iggy fortsætter og fortæller, hvordan Adam finder scriptet til debutforestillingen, foretager nogle små ændringer, såsom stage fight elementet, inden han tager til Managing Discomfort Festivalen i København... Han smiler psykopatisk.

Og så opstår en refleksiv stilhed igen. Jeg sidder med fornemmelsen af at være blevet manipuleret med big time. Altså hvem er ham på stolen? Er det virkelig Adam, der sidder der? Er det overhovedet en skuespiller eller ægte psykopat, vi sidder i lokale sammen med?

Illusionens kunst er perfekt udført og kun her i sidste sekund afsløres karakterens virkelighed, hvilket giver forestillingens længde endnu mere værdi. Vi har siddet i lokale med en psykopat i halvanden time.

Jeg overgiver mig. Jeg elsker SATAN.

SATAN

Spilledato: 18.-19. april 2024

Spillested: Husets Teater, Managing Discomfort Performancefestival

Af og med: Iggy Malmborg

Dramaturg: Johan Jönson

Lysdesign: Ulrich Ruchlinski

Koreografi: Sebastian Persson

Production manager: Elisabeth Carmen Gmeiner

Assistant: Agnes Stecher

Co-produktion: Schauspiel Leipzig, Frascati Theater og BIT Teatergarasjen i samarbejde med Inkonst, Stamsund Teaterfestival, Reukjavik Dance Festival og Dansstationen

Støttet af: Svenska Konstnärsnämnden, Malmö City og Ammodo (Holland)



The ICE FLAKE af Jessie Kleemann. Foto: Søren Meisner

THE ICE FLAKE

Jessie Kleemans *The Ice Flake* er en poetisk og mørk performance om sorgen over en grønlandsk natur og kultur, der ændrer sig og forvinder. Tilsat små dråber af humor og publikumsinddragelse, er forestillingen en abstrakt, lille perle klædt i farvet tyl tilsat lugten af fisk og soja.

Aftenens anden forestilling adskiller sig markant fra den første. Vi træder ind i et rum beklædt med farvet tyl og plastik. Lugten af tørret fisk og soja rammer hurtigt næseborene og bliver siddende. Ind træder Jessie Kleeman i sort overtræksdragt, sorte spidse støvler, mundbind og hvide handsker. Hendes tillukkede fremtoning frembringer en stemning af, at noget farligt er på færde. Noget hun og vi måske skal skærme og for. I hvert fald deler hun mundbind ud til dem, som vil have. Mundbindene føles allerede fremmede, selvom det ikke er mange år siden, at vi alle var tvunget til at bære dem. Særligt i forsamlinger, hvor vi sad så tæt, som vi gør denne aften.

Foran publikum på gulvet ligger et stort stykke udstrakt, gennemsigtig plastik. På plastikken ligger fisk, og der står små flasker med soja og kulør. Set-uppet giver mig en ubehagelig fornemmelse i kroppen. Elementerne passer ikke sammen. Fisk skal ikke være omgivet af plastik, mennesket skal ikke være pakket ind. Det er som om, vi mennesker forsøger at skærme os fra alt farligt. Samtidig bruger vi materialer, der ødelægger den natur, der måske kunne være med til at passe på os, hvis vi passede på den. Jeg tror, det er noget af det, Jessie Kleeman prøver at fortælle os samtidig med, at hun begynder at invitere nogle af publikum ind for at sidde under det farvede tyl på et ophøjet plateau. Hun trykker dem ritueligt i hånden, gentager håndtrykkets bevægelse som en rytmisk dans og kigger dem intenst i øjnene, inden hun placerer dem som statuetter i tylteltet.

Akkompagneret af live elektronisk musik fylder hun teltet med flere og flere publikum og får dem til at hænge sammen som en figur ved at placere deres hænder på hinanden. Musikken giver samtidig en fornemmelse af at være under vand og høre lyden af is, der brager. Det kunne være en kropsliggørelse af at være is, forbinde sig til den is, der på ubønhørlig vis smelter, fordi vi ikke passer på naturen.

Men det kunne også give associationer til mange andre ting, og det er nok den fornemmelse, jeg har med hele Jessie Kleemans performance. Hun fortsætter i samme stil, tager mundbind af og på, afklæder sig sit sorte tøj og danser i hvidt undertøj. Hun lytter til fiskene og inddrager flere publikummer i forestillingen. Blandt andet bliver jeg selv hevet op for at sidde og holde om en tube kulør på kanten af tylteltet, mens en anden i publikum iført hvide plastikhandsker får til opgave at holde en død fisk. At vi kunne være fysiske metaforer for den ødelæggelse, vi selv er en del af, er der ingen tvivl om.



THE ICE FLAKE af Jessie Kleemann. Foto: Søren Meisner

Jeg mærker, at jeg leder lidt. Jeg leder efter svar på, hvor Jessie Kleemann vil bringe os hen, og hvad hun egentlig vil sige. Jeg har læst programteksten, og jeg ved, at performancen er baseret på Kleemanns egne barndomserindringer om at hoppe fra isflage til isflage, at foråret betød smeltetid, men at det nu er smeltetid hele tiden. At vi giver håndtryk på at ville forandringerne, men at der ingenting sker, mens isflagerne bliver ved med at smelte.

Hvis jeg overgiver mig til, at performancen også hopper fra flage til flage, fra rituel handling til fysisk billede til dans, kan jeg godt lege med, selvom dramaturgien er springende og forvirrende i sin form.

Til gengæld trækker Jessie Kleemann mig ind i hendes eget fysiske univers, hendes krop og hendes sjæl gennem intens tilstedeværelse. Hendes øjenkontakt er sort og dyb, hendes krop fri og voldsom, hendes humor legende og barnagtig. Hun rummer alle aldre på én gang, og kan på én gang virke som en sjæl, der har levet et langt liv samtidig med, at hun har barnets legende tilgang til rytmisk at trykke publikum i hænderne igen og igen. Som en leg i skolegården. Da hun med en saks klipper sine hvide bokseshort i stykker op til skridtet, viser hun os en mørk og destruktiv side. Der er en stor sorg og sårbarhed i handlingen, der giver indtryk af Jessie Kleemanns personlige forhold til den grønlandske natur ødelæggelse. Når isen smelter, er der også noget i hende og os, der går i stykker. Hun viser, på en sær måde, at vi er forbundne ved at smide mere og mere tøj for til sidst at klippe i sig selv og stille sig nærmest nøgen på scenen med sit lange kulsorte hår.

Hun tryllebinder os, og selvom publikum ikke altid er med forestillingen, er de helt sikkert med Jessie Kleemann. *The Ice Flake* er en lille, let forvirret og sansemættet perle, der med Kleemanns nærvær trækker os ind i et andet univers og tættere på en anden kultur, vi burde vide mere om, end vi gør.

ICE FLAKE

Spilledato: 18.-19. april 2024

Spillested: Husets teater, Managing Discomfort Performancefestival

Performer: Jessie Kleemann

Komponist og musiker: Søren Gemmer

Foto: Christian Brems

INFO

bastard er en uafhængig platform og et forum for den eksperimenterende scenekunst, performancekunst, koreografi og tvær-disciplinære kunstpraksisser.

bastard er et gadekryds, der bl.a. eksperimenterer med skriftlige formater. bastard forsøger som offentligt laboratorium at udvikle samt at give spaltepads til et sprog for det felt, der udfordrer kunstgenrerne. Desuden publicerer bastard performancetekster.

KONTAKT

Redaktør Mette Garfield
mettegarfield@gmail.com
(+45) 22 56 72 61

CVR
40739548

BESTYRELSE
Anette Therese Pettersen
Hild Borchgrevink
Rie Hovmann Rasmussen
Mette Garfield

BESTYRELSE
Anette Therese Pettersen
Hild Borchgrevink
Rie Hovmann Rasmussen
Mette Garfield



SCENEBLOG

(<http://sceneblog.dk/>)

Casper Koeller er medlem af Foreningen Danske Teaterjournalister samt af AICT – IATC International Association of Theatre Critics.
SCENEBLOG.DK er tilmeldt PRESSENÆVNET.

Anmeldelse: LACUNA & THE WELL // Managing Discomfort Performancefestival, Toaster & Live Art Danmark, på Husets Teater

2. marts 2024 (<http://sceneblog.dk/anmeldelse-lacuna-the-well-managing-discomfort-performancefestival-toaster-live-art-danmark-paa-husets-teater/>) / Sceneblog
(<http://sceneblog.dk/author/sceneblog-dk/>) / ANMELDELSER (<http://sceneblog.dk/category/anmeldelser/>), PERFORMANCE (<http://sceneblog.dk/category/performance/>)



SCENEBLOG

(<http://sceneblog.dk/>)

Casper Koeller er medlem af Foreningen Danske Teaterjournalister samt af AICT – IATC International Association of Theatre Critics.
SCENEBLOG.DK er tilmeldt PRESSENÆVNET.

Anmeldelse: LACUNA & THE WELL // Managing Discomfort Performancefestival, Toaster & Live Art Danmark, på Husets Teater

2. marts 2024 (<http://sceneblog.dk/anmeldelse-lacuna-the-well-managing-discomfort-performancefestival-toaster-live-art-danmark-paa-husets-teater/>) / Sceneblog
(<http://sceneblog.dk/author/sceneblog-dk/>) / ANMELDELSER (<http://sceneblog.dk/category/anmeldelser/>), PERFORMANCE (<http://sceneblog.dk/category/performance/>)

BESTYRELSE
Anette Therese Pettersen
Hild Borchgrevink
Rie Hovmann Rasmussen
Mette Garfield



The void is endless.

I den udlagte kreds starter skriget, udenfor kredsen udvikles det, og i et uendeligt loop forsøger Teo Ala-Ruona at bekæmpe sine indre dæmoner.

Toaster & Live Art Danmark afholder hen over de næste syv uger performancefestivalen *Managing Discomfort* på Husets teater, med to selvstændige performances samme aften i et par dage. Og selv om Sceneblog ikke har ressourcer til at dække hele festivalen og alle fjorten performance værker, vil enkelte nedslag dog være at finde her på siden.

Festivalen handler om hvordan vi håndterer ubehag, og vi starter med LACUNA af Teo Ala-Ruona og THE WELL af Maria Metsalu, oplevet d. 29/2.

Fællesnævneren for de to værker er selvets mening, i en verden der sætter betegnelser på alt, men hvor betegnelserne ikke altid passer sammen med det levede liv. Og på forskellig vis går de to værker så til yderligheder i fortællingerne om selvet – både det bevidste og det ubevidste.

Parts of my body are painful parts. Come with me to the void. I don't want to be alone.

Teo Ala-Ruona forlader cirklen for at få støtte, for ikke at være alene med sine dæmoner. *Stroke my back – follow the spine* – siger performereren til enkelte publikummer, og det er tydeligt at den martrede sjæl kæmper for at finde sig selv. Ala-Ruonas åbne mund skriger et tavst skrig, men det trænger ind overalt hvor der er empati at hente hos publikum, for det er ikke svært at tolke desperationen.

Men pludselig bliver Teo Ala-Ruona hvæsende og ondskabsfuld som en Voldemort, og med fortællinger fra barndommen hvor Teo spiste sin afføring, og på den måde recirkulerede sig selv, trænger historien om LACUNA – hullet/åbningen/tomheden – sig på, og performerens pinsel tager til i intensitet.

I am trying to exorcise the ghost out of me. My therapist taught me how.

En tung elektronisk lydside fra livepulten fylder rummet mens vi overværer Ala-Ruonas kamp mod de spøgelses der fylder både sindet og kroppen, og som en udviklingshistorie oplever publikum performereren gå til grunde og få håb på samme tid. For LACUNA er ingen lineær fortælling, det er snarere et øjebliksbillede af nuet som det fremstår i Teo Ala-Ruonas relation til publikum.

Relationen til publikum er til gengæld en helt anden i Maria Metsalus THE WELL, hvor hun bogstaveligt talt pisser på det hele.



I have four psychoanalysts. One for every day. Friday and Saturday I party, Sunday I pray.

Maria Metsalu og Bosa Mina deler skrivetavler ud, for derefter at stille sig hånd i hånd og tisse på gulvet. I THE WELL bliver Metsalus karakter sænket ned i en brønd af sine fire psykoanalytikere, med opgaven at skrive en ny verdensstruktur, og der er ingen tvivl om Metsalus budskab om at verden skal ændres, men at det ikke bliver nemt.

For selv om Metsalus karakter ser sig selv som både komponist, alkymist og tryllekunstner, så skal verden jo passe til selvet man har bygget op, og hvis det ikke passer sammen, så er den følelsesmæssige apokalypse jo umiddelbart forestående.

Everything happens in the mouth. The well never dries up.

Sammen med Bosa Mina udforsker Maria Metsalu enhver mulighed for opdyrkelse af relationer der kan bidrage til skabelsen af en ny verdensorden, og fra brøndens dyb – en sort plasticlænestol – dyrker Metsalu det intense, det mørke, det våde og det erotiske med alle forhåndenværende midler.

Som tiden går breder den søde duft af fersken og urin sig i rummet, og det spejlblanke scenegulv er blevet en sjaskvåd legeplads for Metsalu, der i modsætning til i Teo Ala-Ruona i LACUNA, grådigt tager for sig af enhver opstået mulighed eller chance for liv hun møder på sin vej.

Maria Metsalu og Teo Ala-Ruona er hinandens modsætninger, men sammen er LACUNA og THE WELL et interessant bud på hvordan selvet kan udfordres i 2024.

LACUNA og THE WELL blev vist på Managing Discomfort Performance festival d. 29/2-1/3 2024.

Foto: Casper Koeller, Sceneblog

SE MERE HER (<https://www.husetsteater.dk/managing-discomfort/>)

Tagget Bosa Mina (<http://sceneblog.dk/tag/bosa-mina/>), Husets Teater (<http://sceneblog.dk/tag/husets-teater/>), Lacuna (<http://sceneblog.dk/tag/lacuna/>), Live Art Danmark (<http://sceneblog.dk/tag/live-art-danmark/>), Managing Discomfort (<http://sceneblog.dk/tag/managing-discomfort/>), Maria Metsalu (<http://sceneblog.dk/tag/maria-metsalu/>), PERFORMANCE (<http://sceneblog.dk/tag/performance/>), Performance Festival (<http://sceneblog.dk/tag/performance-festival/>), Teo Ala-Ruona (<http://sceneblog.dk/tag/teo-ala-ruona/>), The Well (<http://sceneblog.dk/tag/the-well/>), Toaster (<http://sceneblog.dk/tag/toaster/>)



Drevet af WordPress (<http://wordpress.org/>) | Tema: Oblique (<http://themeisle.com/themes/oblique/>) af Themeisle.



SCENEBLOG

(<http://sceneblog.dk/>)

Casper Koeller er medlem af Foreningen Danske Teaterjournalister samt af AICT – IATC International Association of Theatre Critics.
SCENEBLOG.DK er tilmeldt PRESSENÆVNET.

Anmeldelse: MARTIN O'BRIEN & SALL LAM TORO // IPAF Festival 2024 & Managing Discomfort Performance Festival, Husets Teater

16. marts 2024 (<http://sceneblog.dk/anmeldelse-martin-obrien-sall-lam-toro-ipaf-festival-2024-managing-discomfort-performance-festival-husets-teater/>) / Sceneblog
(<http://sceneblog.dk/author/sceneblog-dk/>) / ANMELDELSER (<http://sceneblog.dk/category/anmeldelser/>), PERFORMANCE (<http://sceneblog.dk/category/performance/>)



Der er to helt fantastiske begivenheder i København for tiden, hvis du er til performancekunst. *Managing Discomfort Performance Festival*, sat i scene af *TOASTER* og *Live Art Danmark* i Husets Teater, samt den internationale performance biennale *IPAF Festival 2024*, præsenteret af det legendariske *Warehouse9*.

Og hvor du har bedre tid til at tænke dig om mht *Managing Discomfort Performance Festival*, der viser spændende performanceværker fra d. 22/2 – 19/4, så har du rigtig travlt hvis du vil opleve hvad *IPAF Festival 2024* har at byde på, da den intense biennale kun viser tænder fra d. 13/3-17/3, på tre forskellige lokationer. Det er i Husets Teater, i Dansekapellet, og ikke mindst i *Warehouse9*'s nye domicil på Rosenlunds Allé 5 i Vanløse, hvor de utrættelige kuratorer og kunstneriske ledere Jørgen Callesen og Emma Castro Møller har sat både workshops, queer community singing groups og performative events i scene.

Warehouse9 er året rundt en multidisciplinær kunst- og performanceorganisation indenfor queer kunst, og de kunstneriske ledere Jørgen Callesen og Emma Castro Møller har store planer for deres nye domicil i de flotte værkstedsbygninger i Vanløse. Bygningerne skal – i modsætning til det gamle fredede pakhus i Kødbyen, med dets begrænsede muligheder for nytænkning – overvejende udvikle sig som et værksted og en udviklings hub for ideer fra LGBTQIA+-kunstnere og kulturudøvere.

Se de to festivalers program nederst i artiklen – og skynd dig hvis du vil opleve det hele.

Men tilbage til dagens *double bill* i Husets Teater, med de to performances af hhv. Martin O'Brien og Sall Lam Toro.

Martin O'Briens *AN AMBULANCE TO THE FUTURE (THE SECOND CHANCE)* er en decideret mavepuster, med O'Briens fortælling om hvordan en person køber sig til udødelighed, ved at have sex med selveste *The Grim Reaper* – døden.



Eternity isn't what it was supposed to be.

Døden, der har hørt så meget om sex, men aldrig har prøvet det selv, indvilger i at tilbyde fortællingens protagonist udødelighed, noget døden ellers aldrig har tilbudt dødelige væsener, for selve begrebet udødelighed er ikke til at forstå eller fatte – før man står i det.

Med en film der kører på væggen og en fortæller der læser historien op, får man både visuelle og auditive indtryk der ikke lige er til at fjerne igen, for udødeligheden som vores hovedperson oplever, viser sig at være betydeligt mere omfattende i sit væsen end han havde forestillet sig. Vores hovedperson ville gerne hvile i sig selv som den grønlandske haj, der lever op mod 400 år på havbunden, hvor den i mørket kan cruise rundt og finde kadavere den kan mæske sig i, men udødelighed rummer så uendeligt meget mere end stilhed.

Immortality was painful.

Den uvirkelige virkelighed som udødeligheden viser sig at være i Martin O'Briens dystopiske fortælling – der begynder i smerte (programpapirets disclaimer om *scrotal piercing* er ikke løgn), og ender i grønt slim der omslutter verden – er så ødelæggende for enhver konstruktiv tanke, at fortællingen bliver decideret klaustrofobisk i sin form, der med Zack Menell og en maskeret tjenende ånd i levende live på scenen, bogstaveligt talt lever op til ånden i mantraet *Managing Discomfort*.

Jeg blev blæst bagover af den intense stemning som både tekst, visuals og live performance bød på i Martin O'Briens AN AMBULANCE TO THE FUTURE (THE SECOND CHANCE), hvor det er lykkedes at skabe et trebenet performativt rum, der i sin meget præcise kommunikation med publikum indgyder mindst lige så meget respekt som det ubehag der kryber langs væggene.

Ganske anderledes var oplevelsen af Sall Lam Toros OBSIDIANA, ESTRANHA, ERÓTICA E ULTRAVIOLETA, hvor det var de eksperimenterende og udforskende elementer der dominerede.



The colour of my true love.

Sall Lam Toro's bidrag til festivalens double bill gav et rigtigt fint indblik i en dedikeret arbejdsproces. En proces, hvor arbejdet indad, men også ud til publikum, fokuserede på en tidsmæssig og multidimensionel flygtningehed under indflydelse af rosenkvarts og obsidian, der ifølge mange giver en forbindelse til rodchakraet, og hjælper med at fjerne negative energier.

Scenografien i rummet var således enkel, med en neonfarvet stol stående i et helt sort rum, hvor der ud over to næsten usynlige dansestænger i baggrunden, var skabt et hjerte af obsidian i midten. Og vigtigst af alt, et mindre alter, der – ud over tilkendegivelser af støtte til verdens brændpunkter og flygtninge – var fyldt med både rosenkvarts og obsidian i rigelige mængder.

Suziethethecockroach og Sall Lam Toro selv var performere i værket, hvor det ultraviolette lys fremhævede de neonfarvede elementer i scenografien, såvel som de to performere i deres økoerotiske koreografi, både på gulvet, omkring dansestængerne, og ikke mindst i deres meget utilslørede lapdance på en tilskuer i den neongrønne stol.

I choose you. I choose me. I choose us.

OBSIDIANA, ESTRANHA, ERÓTICA E ULTRAVIOLETA er et work in progress, og en versionering af et tidligere værk (OBSIDIAN DREAM LOVE LETTERS), der blev vist til Close Encounters: Embodied Journeys (<http://sceneblog.dk/close-encounters-embodied-journeys-den-frie-dansehallerne/>) festival i 2023.

Festivalernes double bill med Martin O'Brien og Sall Lam Toro på Husets Teater blev vist d. 14-15/3 2024.

Foto: Sceneblog

SE MERE HER om IPAF Festival 2024 (<https://www.facebook.com/events/259270180554260?ref=newsfeed>)

SE MERE HER om Managing Discomfort Performance Festival (<https://www.husetsteater.dk/managing-discomfort/>)

SE MERE HER om WAREHOUSE9 (<https://warehouse9.dk/>)

Tagget AN AMBULANCE TO THE FUTURE (THE SECOND CHANCE) (<http://sceneblog.dk/tag/an-ambulance-to-the-future-the-second-chance/>), Emma Castro Møller (<http://sceneblog.dk/tag/emma-castro-moeller/>), ERÓTICA E ULTRAVIOLETA (<http://sceneblog.dk/tag/erotica-e-ultravioleta/>), ESTRANHA (<http://sceneblog.dk/tag/estranha/>), Husets Teater (<http://sceneblog.dk/tag/husets-teater/>), IPAF (<http://sceneblog.dk/tag/ipaf/>), IPAF 2024 (<http://sceneblog.dk/tag/ipaf-2024/>), Jørgen Callesen (<http://sceneblog.dk/tag/joergen-callesen/>), Managing Discomfort (<http://sceneblog.dk/tag/managing-discomfort/>), Martin O'Brien (<http://sceneblog.dk/tag/martin-obrien/>), OBSIDIANA (<http://sceneblog.dk/tag/obsidiana/>), PERFORMANCE (<http://sceneblog.dk/tag/performance/>), Performance Festival (<http://sceneblog.dk/tag/performance-festival/>), politik (<http://sceneblog.dk/tag/politik/>), politisk performance (<http://sceneblog.dk/tag/politisk-performance/>), Sall Lam Toro. (<http://sceneblog.dk/tag/sall-lam-toro-2/>), Suziethethecockroach (<http://sceneblog.dk/tag/suziethethecockroach/>), Warehouse9 (<http://sceneblog.dk/tag/warehouse9/>)

Anmeldelse: ARIADNE PÅ NAXOS // Operaen, Det Kongelige Teater
(<http://sceneblog.dk/anmeldelse-ariadne-paa-naxos-operaen-det-kongelige-teater/>)

Anmeldelse: TJENER FOR TO HERRER // Store Scene i Skuespilhuset, Det Kongelige Teater (<http://sceneblog.dk/anmeldelse-tjener-for-to-herrer-store-scene-i-skuespilhuset-det-kongelige-teater/>)

Drevet af WordPress (<http://wordpress.org/>) | Tema: Oblique (<http://themeisle.com/themes/oblique/>) af Themeisle.

Beyond the Binary: Exploring Layers of Intimacy in Lina Hashim's 'Odalisque' Performance.

an article written by [Elia-Rosa Guirous-Amasse](#)

photo courtesy [Søren Meisner](#)

While the Orientalist perspective traditionally depicted the odalisque as a passive chambermaid, Lina Hashim's assertiveness and outspoken nature offer a striking contrast to such objectified portrayals of Muslim women and the stereotypical expectations of female artists. In the realm of contemporary art, Hashim's voice emerges as particularly compelling and nuanced. Through her exploration of themes such as intimacy, identity, and the interplay between traditional and contemporary values, her latest performance "Odalisque," which premiered at [Toaster Festival](#) at Husets Theater in Copenhagen, embodies Hashim's relentless pursuit of truth and new understandings. This piece signifies a profound shift in redefining perceptions, solidifying her contributions to the art world as not only visually compelling but emotionally engaging.

I sat down with the Iraqi performance artist [Lina Hashim](#) (b. 1978) to discuss the central role of gaze in her work, her journey through the challenges of representation, and her vision for a future where art transcends elitist constraints, offering new perspectives on the intertwined narratives of culture, gender, and identity.

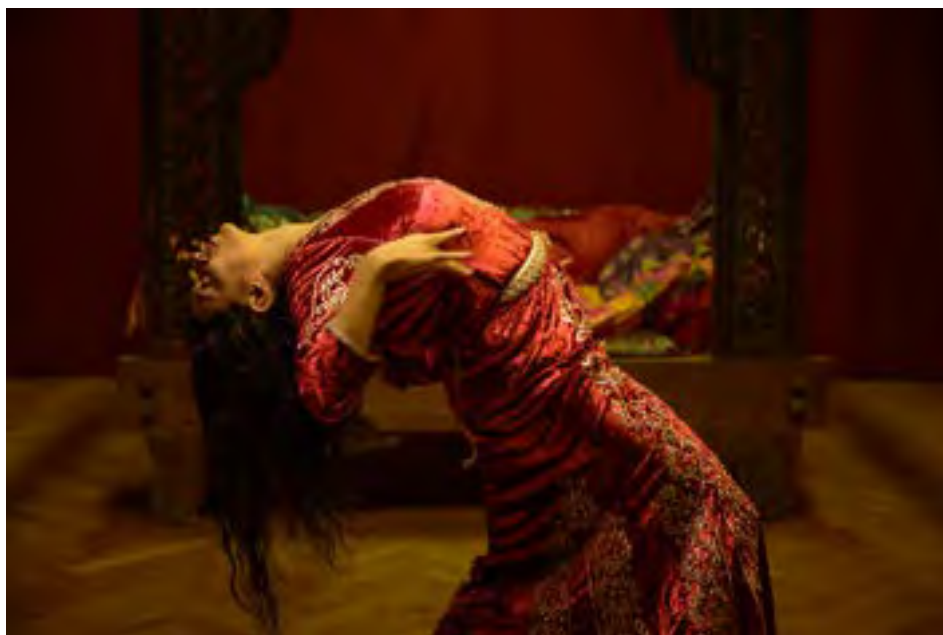


Elia-Rosa Guirous-Amasse: In your 2012 series "No Wind," you photographed the hair of women without their hijabs. In "The Unlawful Meetings" (2014), you were trained by a detective to covertly capture images of unmarried Muslim couples, and through "Odalisque," you draw us into the imagined space of a harem bedroom. Intimacy appears to be a central theme in your work.

Lina Hashim. There are so many expressions of intimacy, from the ritualistic to the affectionate, along with numerous actions and approaches towards embracing it. For me, it's always been about the pursuit of truth and taking a stance on reconciling with that truth, which I believe is manifest in our bodies. It's crucial for me to feel and sense the truth, not just to hear about it. In my 'No Wind' project, I was drawn to the transformation witnessed among my mother's friends when putting on their hijabs, viewed from the perspective of a child. Their transition, marked by changes in attire and demeanor, was intriguing. This change, from one state to another, captivated me. As a child, I eagerly anticipated this transformation, noting the shift in hairstyles, layering of clothes, and the dimming of colors—all of which zeroed in on a different aspect of identity that I found fascinating to explore, particularly the reasons behind wearing the hijab.

The project began with my many attempts at Norreport station, where I asked women to allow me to photograph their hair, but naturally, all declined. Photography, which felt like a form of documentation, was different from merely seeing someone's hair—it implied sharing that image with others. This led me to spend many hours discussing with scholars in a mosque, exploring the nuances of revealing something that's traditionally kept private, like the hair under a hijab. Despite the initial refusal, my curiosity about the material aspect of hair, constantly concealed, drove me to these discussions. Interestingly, at that time, Norrebro was surrounded by hairdressers who shielded their windows with black curtains. These shops were meant for women, especially those who wore veils. My first visit to one of these salons sparked an interest in the idea of collecting and keeping hair, akin to treasuring gold found on the streets. The scholars, or imams from the mosque of my community, assured me that photographing without revealing the women's identities was not sinful. This reassurance paved the way for women to agree to my project.

This endeavor wasn't just about capturing images; it was about shifting perceptions and understanding the essence of identity. I made an agreement with McDonald's which allowed me to use their restroom for photoshoots, provided I purchased coffee every sixty minutes. This setup, almost performative in nature, led to intimate encounters in confined spaces, reminiscent of fleeting connections, never to see the women again. They checked with me to ensure no part of their skin was visible in the shots, maintaining their anonymity. This project, in essence, became a journey of exploration, understanding, and portraying the nuanced realities of identity and privacy.



E.G.: Some might argue that it carries a voyeuristic quality, right?

L.H.: Some would say. The anthropologists just keep looking and looking. That's a significant aspect of my work. I employ methods of seeking truth, but in ways that might seem provocative or untraditional. To me, it's about my inner child pushing back against being told something without it being reasoned through. I need to embody the truth.

My work is deeply rooted in my personal experiences, yet I've recently been drawn to shifting the focus away from the traditional Western and Eastern perspectives, exploring how they can be reconciled. My identity is shaped by the West, where I've spent much of my life, but my essence—my body, my hair, my history—hails from another continent, leading to a multi-layered conflict. In presenting my work, I aim to challenge the exoticization typically expected, striving to showcase it in a different light. Entering a museum in Denmark, I often feel disconnected from the work on display, either because I don't see myself represented accurately or, at times, not represented at all. When representation does occur, it's frequently tinted with notions of white

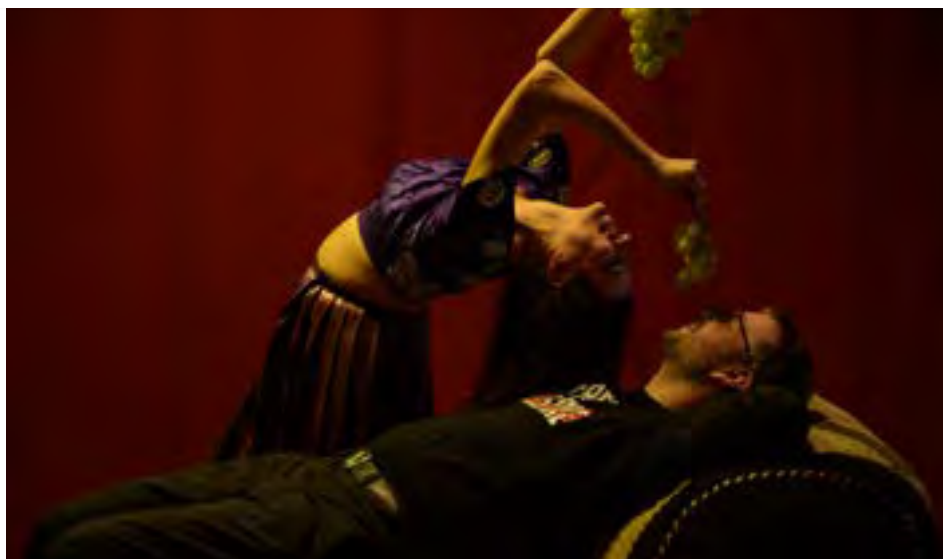
situation in Gaza and the approach taken by cultural institutions towards it have underscored the relevance and urgency of my projects.



E.G.: In "Odalisque," the room is divided, with perceived men and women each occupying one side, accentuating the distinction between the genders. To underscore this separation, a child and a young woman, possibly representing different aspects of yourself, engage in contrasting behaviors: they hurl candies at the women's faces, yet distribute them softly to the men. Your dance moves closer to the men, adopting an almost hypersexual tone. Despite these differences, a sense of solidarity with the women emerges. Does confrontation serve as a method to explore perspectives beyond the binary?

L.H.: I see agency as the power to define our own truths, acknowledging that individuals can embody multiple truths and thus solidify the concept of truth itself. Being queer, particularly within a Muslim cultural context, adds another layer to the complex narrative of identity. It challenges preconceived notions of what it means to be a woman from this background, stirring surprise and disbelief at the realization of my own sexuality. Yes, it's true. The clarity around one's queerness is seldom found, and I admit I have not always been transparent about mine. It's an evolving aspect of who I am, one that doesn't necessarily carry more weight than other parts of my identity but certainly opens up new avenues for understanding and perception. My interest lies in the truth that is lived and felt through the body, which in its own way, embraces these truths. This journey is a natural extension of my previous work, exploring the continuities of identity and expression through the lens of my experiences.





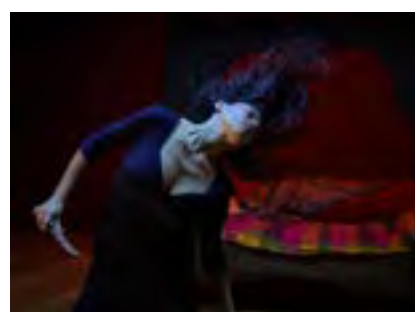
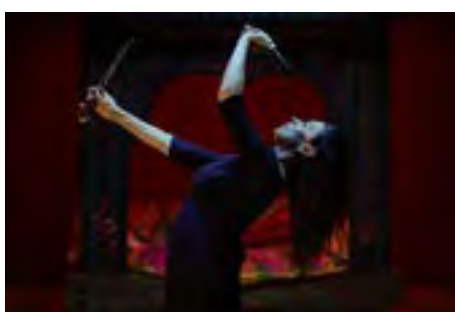
E.G.: In the performance, you skillfully embody the depiction of harem women as seen through the lens of French and English orientalist art. By consciously embracing these stereotypes and visual motifs, you navigate the territory of self-orientalizing. Could you elaborate on your engagement with this act?

L.H.: I have always made intentional choices in my work. In 'Odalisque', I collaborated exclusively with women with the exception of one queer man, Sargun Oshana from Iraq. From the outset, I was committed to creating a set design that empowered the idea of femininity, allowing everyone involved to contribute ideas and have a say in the project. My work is not about acting or theater; I'm not a good actress. Rather, it's performative art deeply connected to my personal experiences. It's driven by an 'inner insider' perspective that presents a distinct reality. I draw inspiration from the works of Danish and French Orientalists, especially their depictions of the Odalisque. These paintings were a revelation to me, striking a chord not because of their beauty but due to my simultaneous amazement, disgust, and shock. For example, the portrayal of women in these artworks, such as the robotic figure in *Odalisque* by Jean-Auguste-Dominique Ingres or Matisse's depiction of the Odalisque in a demeaning manner. In Delacroix's works, I found the floral elements intriguing for their serene quality, yet there's an underexplored aspect of his art where he frequently depicted odalisques in dynamic scenes of pursuit and abduction. Often, he illustrated a dramatic narrative: a man on horseback abducting a woman with a swift gesture, her expressions oscillating between fear and concealment and presenting women in perilous situations. The portrayal of the Odalisque has been predominantly through a male gaze, shaping the perception of Arab and Muslim women in a certain light. In Danish museums, this singular narrative prevails, a point I've consistently challenged.

This skewed representation extends to the Danish museum scene, where the absence of diversity has been a longstanding issue I've criticized. Despite more women from varied backgrounds entering the academy, their work remains largely invisible, overshadowed by a prevailing focus on white women. Even though many women, including those from diverse backgrounds, have entered the academy, their works are rarely displayed. It's predominantly the works of white women that are showcased. On the occasions when work by women is featured, such as Shirin Neshat or Mona Hatoum, it often internalizes a certain narrative. Hatoum's art, for instance, frequently deals with themes of danger and precarious spaces, while Neshat's work portrays a sense of oppression and melancholy, reflecting a struggle with Islamic identity. These recurring themes have become almost expected, perpetuating a stereotype of exoticism and suggesting that anything outside this narrow portrayal is deemed not quite worthy of respect.

My decision to work with individuals of my choosing stems from a desire to avoid these clichéd narratives and the risk of being marginalized for not fitting the exotic mold expected by museums. This stance has led to my exclusion from certain circles and even project cancellations, marking me as a vocal critic of structural racism within the art world. Speaking out has its dangers and has left me isolated from many Muslim women colleagues who fear repercussions.

Yet, there is a silver lining. My outspokenness, though risky, has been liberating and gradually garnered acceptance. The Toaster festival, for example, greatly welcomed the 'Odalisque' performance, indicating a shift towards more inclusive and understanding spaces. These experiences have both opened and closed doors for me, but the chance to showcase my work on my terms has been profoundly rewarding.



E.G.: Following the conclusion of the performance, the audience, beginning with the men, are prompted to traverse the bed where you are reclining in order to leave the room, as it is the sole available exit. This particular moment evokes memories of *Imponderabilia* (1997) by Marina Abramovic, instilling a similar sense of unease associated with the act of stepping over a stranger's body. In this moment, rather than appearing nude, you embrace the persona of a revered harem woman, resonating with the collective imagination associated with such a figure. You are found lying on the bed, perspiring from the dance and the canopy bed you just moved to block the doorway. The confusion and even discomfort it generated was palpable, to the extent that the first man to approach refused to cross over. Could you delve into the thoughts and feelings this moment provoked?

L.H.: In that piece, my goal was to turn the tables and make men experience discomfort. Throughout the performance, women were not just passive observers; they were actively judging and putting the spotlight on the men's reactions. Matthias Borello, a curator participating in the work, was notably affected. Asked as the first male to cross the bed on the second day, he was visibly uncomfortable with the imposed role, feeling out of place and questioning his ability to embody the 'good man' archetype. He later expressed regret over his actions, wishing he had chosen a different form of engagement, such as taking care of me, taking me away from the bed, crawling under the bed, or dancing for me. It raises the question: how did this experience resonate with the other men involved?

My daughters, who were performing with me, played a crucial role in the piece, leading men without uttering a single word. Their silent guidance highlighted the men's discomfort as they misinterpreted the invitation, assuming a sexual context due to my suggestive positioning. This misperception led to these men's objectification of me, overshadowing any concern for the more menacing elements of the performance, like my sweat or the knives I held. Their hurried attempts to 'jump' over me, sometimes resulting in falls, underscored their eagerness to escape the situation. Throughout, the women onlookers held the power of the gaze, their silent scrutiny and my intention to delve into the dynamics of female observation gave them a voice and revealed my fascination with exploring women's perspectives.



E.G.: In the compelling essay you co-authored with Danish-Afghan PhD scholar Hasib Nasiri for *I Do Art*, you discuss the significant underrepresentation of art from artists with a Muslim cultural background in the narratives and exhibitions of museums, specially in Denmark. You note, "Our current reality is shaped by a past dominated by European artistic and cultural perspectives, which have created a space where we are represented not as subjects, but as objects." Museums inherently possess power, and they can perpetuate forms of symbolic violence. Now recognized as a successful artist, despite having to apply eight times before being accepted into the Royal Academy of Art, what changes do you hope to see in the art world? Moreover, how do you envision the future role and function of museums?

L.H.: I hold hope for the future, a sentiment that has grown deeper since becoming a mother. My daughters have inspired me to explore new perspectives. Currently, there's a lively discussion initiated by Denmark's cultural minister about enriching Copenhagen with more sculptures, specifically advocating for those created by women. When *Politiken* approached me last week for recommendations on female artists or figures to commemorate, the conversation in the cultural sector here leaned towards name-dropping potential honorees. However, my thoughts took a different direction; I proposed that the next sculpture should embody a symbol rather than a person. My reasoning is that sculpting an individual might not resonate with future generations in a meaningful way. Observing my daughters' interactions with sculptures, like their fascination with 'Devil in Garden' at Glyptoteket, revealed their interest lies not in the figures commemorated but in the stories and concepts those sculptures evoke, blending elements of animals and mythical themes to suggest a nuanced view of good and evil. Therefore, I suggested to *Politiken* the idea of representing a queer woman from a diverse cultural background not as a personification but as a symbol that provokes thought and reflection. This suggestion aims to challenge the prevailing discussions around hijabis in Denmark, introducing a broader understanding of the identities and experiences of queer hijabi women, who are often overlooked. Looking towards the future, I envision new paradigms for showcasing art, moving beyond the outskirts where innovative and powerful ideas tend to emerge from the underground. This shift could pave the way for a deeper examination and acknowledgment of the entrenched whiteness and supremacy in our museums, fostering a more inclusive and reflective cultural landscape.

Kritik, teateranmeldelser

Anmeldelser fra Managing Discomfort – performancefestival på Husets Teater

📅 marts 22, 2024

Anmeldelser fra Managing Discomfort – performancefestival på Husets Teater

Ny vidtfnvende performancefestival tager temperaturen på ubehaget i vores samtid

Over en to måneders periode (22. Februar og 19. April 2024) lægger Husets Teater lokaler til performancefestivalen *Managing Discomfort*. Festivalen er kurateret af Toaster og Live Art Denmark og har et omfattende program, der byder på 14 forskellige danske og internationale performances. Med ubehaget som grundvilkår griber hver performance fat i aktuelle temaer, og bevæger sig i feltet mellem konfrontation og omsorg – mellem at pege på problemstillinger og at vise nye måder, vi kan være i det sammen på.

I perioden frem til festivalens afslutning vil vi, Sóley Freyja Eiríksdóttir og Christine Bonnichsen Søndergaard, deltage i *Managing Discomfort* og løbende opdatere siden her med korte skriv om vores oplevelser og møder med ubehaget i hver performance. Efter festivalens sidste dag, udgiver vi en længere anmeldelse om oplevelsen og konceptet i sin helhed. Du vil altid kunne finde det nyeste materiale øverst nedenfor.

Yderligere information og program for festivalen kan findes her: <https://www.husetsteater.dk/managing-discomfort/>

Maria Metsalu (EST) – *The Well*

Bunden af brønden i *The Well* er mørk, våd og foruroligende. Dybet rummer et sofalignende lædermøbel – en sextol og psykologbriks, hvorfra Maria Metsalu og medperformer Bosa Mina tager os med på en symbolsk nedstigning til det ubevidste. Performanceen folder sig ud i sin egen drømmelogik af mystiske billeder, mens rummet fyldes af erotik, begær, psykoanalyse og vand – masser af vand. Det løber ned ad performernes ben, gennembløder deres bukser og former langsomt en sø på gulvet.



The Well. Foto: Alana Proosa

Metsalu og Minas våde kroppe danser, brydes, poserer og drypper: På gulvet, på stolen, på publikum. Med mantraet "Everything starts with the mouth" demonstreres en form for 'oral fase' i fortæringen af ferskner, der pludselig serveres fra et hul i stolen af en anonym hånd. *The Well* føles som at befinde sig i en forstyrret eventyrsdrøm, man egentlig helst vil vågne fra. Ego-opløsende fare, sex, død, tabu og fortængning siver op gennem brændens bund. En del af ubehaget i *The Well* skyldes det ubegribelige i, hvad alle disse elementer egentlig betyder, og samtidig ligger performansens styrke netop i Metsalus invitation til at give sig hen til den poetiske ikke-viden, som det ubevidste rummer.

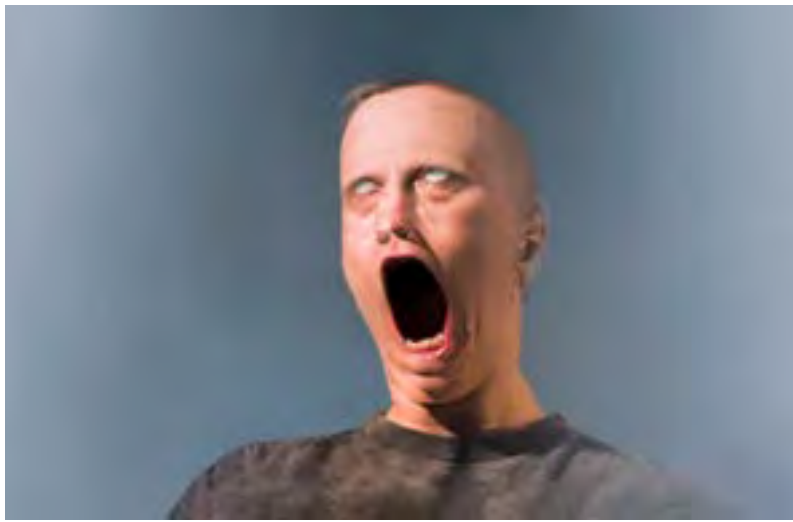
Som publikum bliver vi efterladt med en undefinerbar sanselig erfaring med et ubehag, der knytter sig til vores ubevidste plan. Vi bliver sat i kontakt med drømme og begær uden alligevel at kunne sætte ord på dem.



The Well. Foto: Alana Proosa

Teo Ala-Ruona (FIN) – Lacuna

Med munden på vid gab og det hvide vendt ud af øjnene, bruger Teo Ala-Ruona sine kropsåbninger som portaler, der leder publikum gennem kropsdysforiens anatomi. En cirkel af salt på blankt, sort dansevinyl udgør scenen for en kombineret englepåkaldelse og dæmonuddrivelse, når Ala-Ruona rystende, savlende, og hivende efter vejret undersøger *Lacuna* – et hjemløst indre tomrum. Med elementer hentet i gysergenren 'body horror' skildrer performancen kroppen som bolig for vold, sygdom og transformation.



Lacuna. Foto: Venla Helenius

Det er brutalt at være vidne til ubehaget i Ala-Ruonas kropslige bearbejdelse og autofiktive tekster, men værket etablerer samtidig kærlig omsorgsfuldhed som en fælles nødvendighed. Publikum inviteres fx til at holde Ala-Ruonas hånd eller æ hans ryg, mens han lader tomrummet runge fra sit indre og ud gennem læberne. Under den dystre overflade udfolder sig således en praksis af ømhed, og mørket bliver pludselig en smule blødere at være i. Efter en metalkoncert-værdig udladning af skrig og growlen ender *Lacuna* i katarsis: Med bukserne nede vender Ala-Ruona tomrummets indgang, sit rektum, op mod en lysstribe fra loftet. Der findes en vej ind – men også ud af mørket.

Som publikum bliver vi efterladt med en forløsende oplevelse af at have været vidner til en modig sårbarhed, som gør det delte ubehag mindre farligt at være i sammen.



Lacuna. Foto: Venla Helenius

Lina Hashim (DK/IRQ) – *Odalisque*

Lina Hashim forfører i *Odalisque* sit publikum med mystisk, dunkelrød belysning, kunstfærdigt arrangerede eksotiske frugter og sensuel mave-/knivdans. Performancen undersøger og udfordrer odaliskens som figur og konfronterer os med måden, vores blikke er med til at reproducere ideen om en 'orientalsk' kvinde på. Hashims dobbelte blik gør beskueren pinligt bevidst om, hvordan det aldrig er neutralt, når vi forestiller os henholdsvis barnebrude, haremmen eller den underdanige muslimske kvindekrop. I værket lurer ubehaget under overfladen i form af: En livløs skikkelse der ligger under en massiv himmelseng; en pige, der serverer druer, som vi spiser til lyden af støn og kropsdele, der støder sammen; en seance, hvor alle fra publikum fysisk må træde over performeren for at forlade rummet. Hårdest rammer dog virkelighedens barske realiteter, når publikum bliver serveret karameller, hvorpå der står skrevet navne og alder på palæstinensiske børn, der er blevet dræbt under angrebene i Gaza.



Odalisque. Foto: Mads Holm

Som publikum bliver vi efterladt med et blik rettet mod de magtkampe, som finder sted i og uden for performance rummet. Dette blik er afgørende, for ikke bare hvad vi retter vores opmærksomhed mod, men også hvad vi ser.

Maria Metsalu (EST) – Kultur

Kultur er Maria Metsalus tre-akters performanceværk med solen som omdrejningspunkt: 1. akt er en fysisk pølsevogns-performance på Halmtorvet. Metsalu kaster sig rundt på de rå brosten, som efterlader hudafskrabninger og sår på hendes letpåkledte krop. I 2. akt inviteres publikum til koncert af en grædende – og dermed selvvandende – blomst. Blomstens sang switcher perspektivet og spørger, hvad der sker, hvis vi bytter rundt på, hvem der er indtager rollen som domesticerende og selvoptaget. I 3. akt er vi vidne til en eskalerende apokalyptisk middag, hvor verdens fem rigeste (Metsalu og de hurtigste publikummer) nyder overdådig flerretters-vinmiddag rundt om den snart eksploderende sol, mens resten sidder på gulvet. Hierarkiet er tydeligt, når solbordet spiser østers, og resten af publikum må nøjes med halvrå hotdogs. Undervejs trækker Metsalu en kæmpe papmaché-måge nonchalant men faretruende hen over gulvet. Rigtig ubehageligt bliver det, da regningen kommer, og alle nægter at betale de i alt 6000 DKK. Udfaldet bliver, at mågen må ofres for den manglende betaling.



Kultur. Foto: Alana Proosa

Som publikum bliver vi efterladt med påmindelsen om konsekvenserne af vores nydelsesdyrkelse og drømmeopfyldning – for hvem og hvad er det, der betaler prisen for vores eskapader?

Christine Bonnichsen Søndergaard er kandidatstuderende i Teater- og performancestudier ved Københavns Universitet

Sóley Freyja Eiríksdóttir er kandidatstuderende i Teater- og Performancestudier ved Københavns Universitet.

◀ TIDLIGERE

Kampen alle har ventet på! Anmeldelse af Tennis på... Anmeldelse af IOKASTE – Anthropolis IV på Deutsche...

NÆSTE ▶

Om os

Peripeti er det eneste danske videnskabelige teatertidsskrift og redigeres af en national redaktion fra Dramaturgi, Aarhus Universitet, Teater- og performancestudier ved Københavns Universitet og med redaktionsmedlemmer med tilknytning til teatre og teateruddannelser.

Støttet af



**INDEPENDENT
RESEARCH FUND
DENMARK**

STATENS KUNSTFOND

Kritik, teateranmeldelser

Anmeldelse af Managing Discomfort, performancefestival på Husets Teater

📅 august 20, 2024

Ubehagets nødvendighed

Af Christine Bonnichsen Søndergaard og Sóley Freyja Eiríksdóttir

Fiskelugt, grønt slim, en våd sexstol, body horror, psykopatiske bekendelser, testosteron, halvrå hotdogs, vampyrisme og fascister på fremmarch. Over en periode på to måneder har vi været vidner til – og er blevet udsat for – lidt af hvert under performancefestivalen *Managing Discomfort*.

Vand, tårer, snot, savl og blod. Frygt, skræk, forvirring, weirdness, ekstase. Skrig, gråd, grin, growlen, savlen, stønnen. Rysten, twerken, rullen, kravlen, moslen, wrestlen, hoppen, dansen, vælten.

De 14 forskellige danske og internationale kunstneres performances bevægede, med ubehaget som grundvilkår, publikum til grænsen og lod os oscillere mellem konfrontation og omsorg.

Denne anmeldelse er vores afsluttende opsamling af festivalen som helhed. Nedenfor kan du i forlængelse læse med, når vi dykker dybere ned i festivalens koncept, og hvad ubehaget har lært os. Det inkluderer oplevelser, der har peget på ubehaget i verden og i os selv. Oplevelser som dels har nuanceret vores forhold til det at være komfortabel, og dels har ladet os opleve forskellige måder at 'manage' og eksistere sammen i ubehaget.



Foto: Managing Discomforts hjemmeside

Managing behag vs ubehag

Toaster og Live Art Denmark rammer en særlig resonans i vores samtid med deres kuratering af festivalens performances under temaet Managing Discomfort. Med en bred vifte af forskellige temaer og perspektiver cementerer festivalen ubehaget som gennemsyrende tilstand: geopolitisk, sociopolitisk og biopolitisk.

Ikke desto mindre udfoldes en tvetydighed i *Managing Discomforts* titel såvel som i programmets individuelle performances. På dansk findes ikke et enkelt ord, der indfanger de mange nuancer af 'managing'. To manage kan både betyde at styre eller at overkomme.

Som en gøren rummer det at 'manage' på én og samme tid både bløde og hårde værdier og tilgange: Det kan betyde administrering af en virksomhed (managing a business) eller at behandle nogen eller noget med omsorg (managing with care). Det dækker over at lykkes med noget (managed to escape from prison) eller at kunne udholde, overkomme eller manøvrere noget (to manage stress) ("Manage" Merriam-Webster.com Dictionary 2024).

Festivalens ambitiøse format, og de mange forskellige performances, har afdækket, afprøvet og udvidet, hvad det at 'manage' betyder. Vi har som publikum oplevet at blive skubbet ud i positioner af aktiv væren, som har synliggjort spændet mellem at forholde sig til det, vi står overfor – performerne og de temaer de udfolder – modsat en mere passiv reproduktion i flugten fra ubehaget.

Det strukturelle ubehag

Fleere af *Managing Discomforts* performances 'mapper' ubehaget i de større strukturer, som påvirker de vilkår vi lever under. Ubegaget er altså ikke kun affektivt til stede i scenerummet, men peger ud over den enkelte performance og ind i en større kontekst.

Det er i høj grad tilfældet i Liebmann/Barkans *Don't pay your Debts*, når de gør os opmærksomme på ækvivalensen mellem råderum og rådighedsbeløb, mens de griner os direkte op i vores forgældede ansigter.

I Jäger Ooms *Ambient Theatre Fury* er det datingkulturen i en social medie-domineret tid, som bliver påpeget, når selvbesættelse står i vejen for at finde kærligheden og forbinde sig til andre.

Boys* in Sync konfronterer os i *Zapfenstreich* med fascismens fremmarch i Europa og underliggende i performance *Odalisque* bliver vi mindet realiteterne, når krig og ødelæggelse raser i verden og listen over børn, der dør i Gaza tæller mange tusinde.

Både Maria Metsalus *Kultuur* og Jessie Kleemanns *The Iceflake* peger dertil på den økologiske krise, vi befinder os i. Kapital og privilegier spiller en afgørende rolle i såvel eskaleringen af krisen som den skævvridning, der betyder, at krisens helt store tabere er alle dem, der ikke tildeles en stemme: Planterne, pøblen og de koloniserede. Samtidig viser disse performances os, at selvom omfordelingen af privilegier og taleret kan føles ubehagelig, så har vi en masse at lære, hvis vi lytter til netop disse stemmer.



Sall Lam Toro *Obsidiana, Strange, Erótica e Ultravioleta* Foto: Christian Brems

Iggy Malmborgs *Satan* er derimod et tydeligt eksempel på en stemme, som har indtaget så fast en plads i vores bevidsthed, at vi har tilvænnnet os det ubehag, som den i virkeligheden rummer. Malmborgs karismatiske – men problematiske – hovedkarakter indruller os i et narrativ, hvor vi, som publikum, bliver konfronteret med måden, vi har lært at fatte sympati for netop ham og hans perspektiv og samtidig lukke vores øjne for alle de ubehagelige ting han gør.

Det rejser et vigtigt spørgsmål om de magtstrukturer, som ligger indlejret i måden, ubehaget opererer. *Satan* har fået os til efterfølgende at reflektere over, *hvem* der kan slippe af sted med at være ubehagelig, og hvem, der omvendt skal udholde ubehaget.

Identitet og ubehag

Blik og perspektiv er på forskellig vis et gennemgående aspekt i alle festivalens performances. *Managing Discomfort* formår med sit brede program at sætte fokus på en kompleks sammensætning af forskellige identitetsspørgsmål, og hvordan de knytter sig til ubehaget.

Hvilke identiteter er vi komfortable ved? Hvad er det for et ubehag, der eksisterer i og omkring identitetsminoriteter, hvad end det gælder køn, seksualitet, etnicitet eller funktionsvariation?

I performancen *Odalisque* peger Lina Hashim på det seksualiserede og objektiviserende blik, der hviler på den muslimske kvinde i den vestlige billedkunst, som smitter af på, hvordan vi opfatter 'hende', men også rammen for hendes selvforståelse og mulighederne for hendes selvfremsættelse.

I *Let Down Your Hair* låser Aaron Williamson os uden for teatret og understreger i praksis den manglende adgang, som mennesker med funktionsnedsættelse til daglig skal finde måder at manøvrere, når tilgængelighed hverken er indtænkt i deres fysiske, sociale eller strukturelle omgivelser.



Teo-Ala Ruona *Lacuna* Foto: Velna Helenius

Teo Ala-Ruona og Samira Elagoz' performances tager publikum med på hver deres rejse, når identitetsspørgsmålet handler om krop, køn og kønsroller. I Ala-Ruonas *Lacuna* lukkes publikum helt ind i kønsdysforiens kropslige ubehag, mens Elagoz' 5 timers lange videobaserede dokumentarperformance *Seeking Bromance* udfolder det komplekse og mudrede i Elagoz' egen kønstransition.

Elagoz giver os en fortælling om to mennesker, som hverken passer ned i omverdenens kønskasser, men hvis fortælling heller ikke stemmer overens med det herskende narrativ, hvor transitionen er motiveret af dysfori, og bundet op på binære forståelser af

i forvejen for mennesker, der tilhører forskellige identitetsminoriteter.

Ubehaget usynliggøres af 'normen' og de, der gør opmærksom på det, bliver en slags røgslør for selve problemet – et problem som ikke er knyttet til dem, der peger på det, men som eksisterer i omgivelserne. Derfor er det forbundet med et vist ubehag, når vi som publikum konfronteres med det faktum, at vi har mere ansvar for at lytte og for at tænke skridtet videre end at beskytte vores egen behagelige position.

Ubehaget som forstyrrende element

Ved at sætte fokus på identitetsminoriteter tegner der sig et bestemt billede af skellet mellem visse typer af kroppe, som gør opmærksom på ubehaget over for andre typer af kroppe, som bliver konfronteret med ubehaget. I uligheden findes en vigtig pointe, som *Managing Discomfort* igen og igen skærper vores sensibilitet over for – nemlig at forstå det politiske i måden, ubehaget opererer.

Festivalen stiller spørgsmålstejn ved det komfortable som en opretholdelse af status quo og stiller skarpt på hvem, der er komfortable og hvordan behag og ubehag er ulige distribueret.

Dette gør sig gældende i førnævnte performance *Let Down Your Hair*, hvor vi som publikum er udelukket fra de bekvemmeligheder, vi normalt har tilgang til, og Sall Lam Toro har et lignende take i *Obsidiana, Estrange, Erótica e Ultravioleta*, hvor de forreste to rækker er allokeret til sorte og mixed personer, og på den måde nægter os hvide publikummer at indtage rummet, med den selvfølgelighed vi plejer.

Maria Metsalus sidste akt i *Kultuur*, inviterer i samme dur fire publikummer til en fancy flerretters vin-middag, mens resten af os må stå op eller sidde ubekvemt på gulvet. Her bliver ubehaget et konkret fysisk greb, som forstyrrer vores normale tilgang og forhold til at have det behageligt. Uligheden føles uretfærdig, men omvendt er det også svært at nyde en plads ved luksus-bordet, når andres ubehagelige position er inden for synsvidde.



Samira Elagoz *Seeking Bromance* Foto: Samira Elagoz

At behandle det ubehagelige med omsorg

Mobiliseringen af det ubehagelige er dog ikke den eneste type af agens, der findes i *Managing Discomforts* program. Flere performances insisterer omvendt på det bløde og omsorgsfulde som nødvendige måder at udfordre det hårde i verden på.

Seeking Bromance viser publikum den kærlige måde at være i ubehaget på som et aktivt valg, når performansens to hovedpersoner dedikerer sig til at finde strategier til at gennemgå det svære i transitionerne.

I *The Iceflake* behandler Kleemann performansens objekter og publikummer med stor ømhed og viser os det poetiske og omsorgsfulde som en måde at være i verden på. Ala-Ruona har en lignende tilgang i *Lacuna*, hvor hans personlige ubehag bliver delt som en sårbarhed, der mobiliserer publikum i et fælles ritual som vidner. Begge performances bruger det spirituelle eller overnaturlige i deres tilgange og viser os, hvornår det rationelle kommer til kort som redskab til at kontrollere ubehaget.

Ubehagets psykologiske dybder er tematiseret i Metsalus *The Well*. Måden publikum kølhales i våd underbevidsthed på er ikke ligefrem kærlig. I stedet får vi mulighed for at dykke under overfladen, for at få et sært indblik i nogle af de ukontrollerbare emotionsdrevne kræfter, der buldrer i den individuelle og kollektive bevidsthed, som vi måske ikke bare kan 'manage' os ud af.

Ubehag distribueret over tid

Over to måneder har *Managing Discomfort* udfordret, chokeret, bevæget, frustreret og opløftet os. Vi har fået større indsigt i og ny forståelse for en række perspektiver.

Festivalen har bragt danske og internationale performances på ekstremt højt niveau til København, hvilket har været vigtigt af flere grunde: dels har det fremmet og styrket performanselandskabet i Danmark, og dels har festivalens performances formået at bevæge noget i publikums forståelse af verden og sig selv.

En anden styrke består i at programmet har indtænkt workshops, som de respektive performerne har afholdt for udøvende kunstnere og studerende på Kunstakademiet samt Teater- og performancestudier på KU. Brobygningen mellem de forskellige aktører i workshop-formatet er med til at skabe og styrke forbindelserne i branchen som en langsigtet investering i performance-landskabets infrastruktur.

Desuden føles festivalens langstrakte format som en omsorgsfuld strategi i sig selv. Hver performance får tid og plads til at udfolde sig og synke ind i vores (under)bevidsthed. Hver uge har vi indtaget to performances og har måttet vente en uge med at se de næste. Tidsligheden har gjort det ubehagelige 'manageable' og har muliggjort forøjelse af tematikkerne, uden at man som publikum blev afkoblet, mættet og overstimuleret.

Det har fungeret som en slags tilvænningsproces, hvor vi ikke kun er blevet udsat for ubehag, men også har fået nye strategier og måder at tilgå det på. At vi er blevet udsat for det ubehagelige i moderate mængder, over tid, har været et frugtbart greb i forhold til at lade os få øje på og anerkende alle de forskellige måder, vores egne positioner er behagelige på.

Det er svært at blive ved med at insistere på det bekvemme, når først vi er blevet opmærksomme på vores indvirkning og ansvar. Ubahaget er nødvendigt, ikke kun som noget vi skal 'manage', men en tydelig og kollektiv følt påmindelse om det negligerede, det usynliggjorte, det uretfærdige og det væmmelige. En påmindelse der også peger på vores ansvar, i forhold til at give det der går forud for ubehaget plads og opmærksomhed.

Ubahagets nødvendighed handler om en forståelse for sammenhængen mellem, hvordan det ubehagelige vi ser i verden afspejler os selv, og ubahaget i os selv afspejler verden. *Managing Discomfort* har vist os, hvordan ubahaget aldrig er passivt, men stiller os overfor adskillige handlingsmuligheder. Tiden vi lever i er på mange måder ubehagelig, men der er stadig meget at gøre.

Managing Discomfort spillede på Husets Teater i perioden 22. februar – 19. april 2024.

Christine Bonnichsen Søndergaard er kandidatstuderende i Teater- og performancestudier ved Københavns Universitet. Sóley Freyja Eiríksdóttir er kandidatstuderende i Teater- og Performancestudier ved Københavns Universitet.

◀ TIDLIGERE NÆSTE ▶
Anmeldelse af Hamlet, gæstespil af Lord Chamberla... Anmeldelse af Hotel Pro Formas Flammenwerfer i Mu...

Om os

Peripeti er det eneste danske videnskabelige teatertidsskrift og redigeres af en national redaktion fra Dramaturgi, Aarhus Universitet, Teater- og performancestudier ved Københavns Universitet og med redaktionsmedlemmer med tilknytning til teatre og teateruddannelser.

Støttet af



Kritik, teateranmeldelser

Anmeldelser fra Managing Discomfort – performancefestival på Husets Teater

marts 22, 2024

Anmeldelser fra Managing Discomfort – performancefestival på Husets Teater

Ny vidtfavnende performancefestival tager temperaturen på ubehaget i vores samtid

Over en to måneders periode fra 22. Februar til 19. April 2024 har Husets Teater lagt lokaler til performancefestivalen *Managing Discomfort*. Vi besøgte festivalen, som er kurateret af Toaster og Live Art Denmark, og deltog i det omfattende program, som bød på 14 forskellige danske og internationale performances. Med ubehaget som grundvilkår har hver performance taget fat i forskellige aktuelle temaer. Vi har som publikum bevæget os i det mangefacetterede felt mellem konfrontation og omsorg – mellem performance, som peger på såvel ubehagelige problemstillinger, som nye måder, vi kan sammen kan manage at eksistere med ubehaget.

Herunder kan du læse vores korte skriv, om vores oplevelser og møder med ubehaget i hver performance, som vi løbende har udgivet. De nyeste performances ligger øverst. En længere anmeldelse af festivalen og konceptet i sin helhed kan du finde [her](#).

Yderligere information og program for festivalen kan findes her: <https://www.husetsteater.dk/managing-discomfort/>

Iggy Malmberg (SE) Satan

Iggy Malmberg går i Satan på scenen for at fortælle sin livshistorie. Vi ledes ind i teatersalen under høj elektronisk musik og røde blinkende lamper. Da forestillingen går i gang, er setuppet helt simpelt: Malmberg sidder på en stol og taler stille, roligt og venligt

Svaret er, at den kommer snigende. Ubehaget i Malmborgs fortælling er et, der langsomt vokser sig større. Malmborg leger med elementer af autenticitet og bryder iscenesættelsen med fx et 'glitch', hvor karakteren på scenen bliver hylet ud af den, ikke ved hvad han skal sige, mens tekstningen af hans monolog som findes på skærmen bag ham, fortsætter, og vi kan læse os til hvad han "skulle have sagt". Tekstningen afslører dog på et senere tidspunkt en indstuderet tænkepause, hvor Malmborg lader som om han har glemt hvad han skal sige, mens alle hans "øhm'er" og "hvad var det nu lige står på skærmen bag ham. Med teksten på skærmen afslører Malmborg sin egen (u)troværdighed og tydeliggør de autenticitets-tricks, han gør brug af.



Privatfoto, Iggy Malmborg

Vi befinder os som publikum et underligt sted, hvor vi bliver i tvivl, om vi kan stole på et eneste ord, der kommer ud af hans mund. Det bliver for alvor ubehageligt, når Malmborgs historie bevæger sig ned ad et psykopatisk spor. Han afslører, hvordan han som barn, sammen med vennen Simon, deducerede sig frem til, at det bedst kan betale sig at trumfe andre, hvis man vil frem i livet. De planlægger derfor kynisk et fysisk mobbeangreb på en skolekammerat for at vinde respekt. Da dagen for angreb kommer, bliver Malmborg paralyseret. Simon har derimod ingen problemer med at begå vold, og episoden sætter kursen for deres forskellige veje i livet. Simon får et usandsynligt succesfuldt liv som celebrity-business-bande-agtig type, der altid undslipper lovens lange arm, og Malmborg får et liv på kanten af fattigdom, hvor de sociale ydelser kun lige akkurat dækker huslejen.

Historien, der bevæger sig mellem troværdig og usandsynlig, kører totalt af sporet og kulminerer i en overdrevet wrestling-kampscene med fake blod, skrig, brøl og en brandslukker-rekvisit, som Malmborgs modstander smadrer hans hoved med. Forestillingen afsluttes med en monolog af den nu blodindsmurte Malmborg. Han afslører et twist på historien, et metalag hvor han vender tilbage til temaet om at komme frem i verden uanset prisen – der i Malmborgs tilfælde er drab og identitetstyveri. Det er slet ikke Iggy Malmborg, der sidder foran os, det er vennen Simon.

Som publikum bliver vi efterladt i en følelse af chok over den drejning, performancen tog. Følelsen af at være blevet snydt mens vi godt vidste, vi blev snydt, står tilbage som en underholdende affære, men der ligger også en generel advarsel: Tro ikke på alt hvad du hører.

Jessie Kleemann (GL/DK) The Iceflake

Det første, der rammer publikum, da vi træder ind i Jessie Kleemanns performancerum, er en lugt af fisk. En rund platform for enden af rummet udgør en slags centrum. Scenografien har en påfaldende DIY-æstetik, med plastik spredt ud på gulvet og tyl i skrigende farver hængende fra loftet. På plastikken er der tørret fisk, ketchup, soya, sovsekulør og noget der ligner fiskekød eller spæk. Til sammen udgør elementerne et landskab af malplacerede ting.

Kleemann bevæger sig i rummet og udfører handlinger med sin egen indre logik. Hun har intens øjenkontakt med publikum, klipper i plastikken, bukker, takker, giver hånd, henter af flere omgange publikummer op på platformen, binder deres hænder sammen med strimler af plastik, manipulerer deres kroppe og får dem til at udføre forskellige bevægelser, tager sin termdragt af, klipper sin hvide undertrøje i stykker, tager en kittel på, pakker fisk med ketchup ind i plastik og giver den til en person, der skal tage vare på den, klipper sit hår.



Foto: Christian Brems

Der findes en rituel gentagelse i afklipningen, indpakningen og sammenbindingen. Poetisk lyd og ord på både grønlandsk og dansk runger ud i rummet. Det dunkle lys og tyllen, der opdeler rummet, gør det svært for publikum at følge med i alt det, der foregår. Logisk er det også svært at forstå de forskellige handlingers betydning, og hvordan de hænger sammen. Tydelig er til

Det bliver nærliggende at læse Danmark og Grønlands kolonihistorie ind i Kleemanns performance, og her ligger der et særligt ubehag. Den historiske negligering af det Grønlandske sprog, udnyttelse af ressourcer og begrænsninger i kvinder reproduktive rettigheder er nogen af de politiske emner Kleemanns syrede univers minder os om, når vi bliver tvunget til at reflektere over den skæve magtfordeling der findes, når én sandhed vægter højest. Præcis derfor er der et ubehag i ikke at forsøge at forstå Kleemanns performance, omend den undgår vores umiddelbare forståelsesunivers.

Som publikum bliver vi efterladt rørte men også med en WTF-følelse ift., hvad vi lige har oplevet. Men måske skal de ting vi ikke forstår undersøges med noget andet end vores egne normer og logikker...

Samira Elagoz (FI) – Seeking Bromance

Seeking Bromance er Samira Elagozs knap 4 timers kombinerede video- og performanceværk, der dokumenterer en trekantromance mellem to personer og et kamera. Det monstrøse værk morfer for øjnene af publikum og er bl.a. en selvscenesat autobiografi, der beskriver en testosteron-induceret 'anden pubertet'; en syret roadtripmovie om stier, der krydses, valg og veje i livet; en overraskende kunstnerisk undersøgelse, der performativt beskæftiger sig køn, transformation, seksualitet; og en lock-down vampyr-kærlighedsfortælling om smitte og drift, om at ville fortære det man begærer overfor angsten for at blive til det, man frygter.

"The Blonde woman on the screen is me – or the woman I used to be" Fortæller Elagoz, der undervejs sidder i en lænestol foran skærmen og kommenterer handlingen. I videomaterialet, som er udvalgt af i alt 60 timers optagelser, følger vi filmskaber Samira, der i 2020 tager til LA for at bo hos Cade. De har fundet hinanden online, hvor Samira har fulgt og været betaget af Cades transition. Skæbnen vil, at de ender i corona-isolation sammen, hvor Cade giver Samira den første sprøjte med testosteron. For Samira bliver det begyndelsen på Samiras egen transition, og for Cade bliver transitionen et spejl, der konfronterer dem med deres egen måde at performe hyper-maskulint.

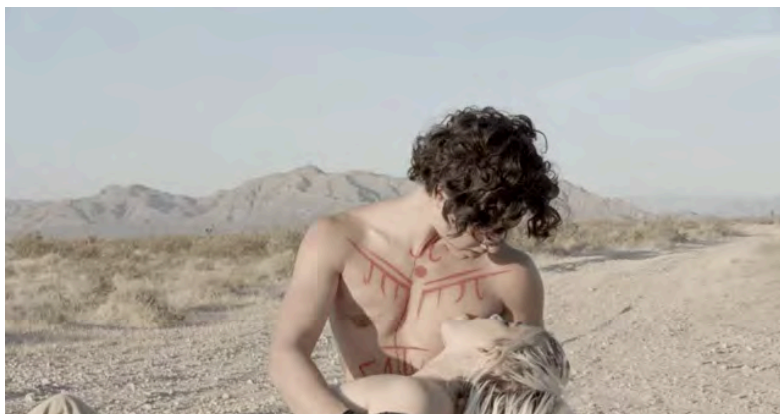


Foto: Billede fra filmen

Samira og Cade deler fælles erfaringer i fortid og fremtid, hvor deres kropslighed formes af seksuelle traumer og et internaliseret 'male gaze', som de samtidig nægter at lade sig definere af. Sammen udfordrer de deres eget og publikums syn på køn og det kønnede. Billederne på skærmen folder sig ud i optagelser, hvor de træner, ser videoer på nettet, vælger tøj, kører i bil med anlægget på max, lægger make-up, flexer foran spejlet, taler om mænd og monstre og skændes. Det dokumentaristiske blandes med iscenesatte klip, hvor de iført kostumer bevæger sig i spektakulære landskaber, reciterer digte og rituelt tapper og drikker hinandens blod.

Nålene og blodet, for ikke at nævne de grænseoverskridende episoder i deres begges fortid, er den største kilde til ubehag i værket, som også føles som en gave, der hele tiden vokser. Vores investering i de to personers transition, deres relation og følelsesliv, bliver større med værkets længde. Det kræver udholdenhed at blive siddende, men pay-off er stort, når vi som publikum bliver lukket dybere ind i deres forvirrende og smertefulde søgen og famlen efter identitet, kærlighed og forsøget på at heale fortidens traumer. Vi bliver vidner, der føler deres håb, frygt og tvivl sammen med dem. Vidner til sorgen over at skulle give slip på et tidligere jeg, vidner til potentialet der findes i at skabe et nyt, med alle de detours vejen dertil leder dem ud på.



Foto: Billede fra filmen

Som publikum bliver vi efterladt med følelsen af at have fået et ekstraordinært gavmildt indblik i to menneskers usædvanlige møde. Dokumentationen af deres tid sammen, deres udvikling og deres brud har givet os ikke bare en større forståelse af dem som mennesker. I den måde værket manifesterer hovedpersonernes fortællinger og måder at være i verden på, findes konstante forskydninger, der rammende indkapsler den kompleksitet, der udspiller sig i spørgsmålene om køn, seksualitet, (selv)iscenesættelse, traumer og kærlighed. Elagoz' værk vækker vores håbefuldhed. Den er et vidnesbyrd om to mennesker, der, trods den kaotiske vej der ligger både foran og bag dem, formår at navigere, ikke fejlfrit, men omsorgsfuldt i den tid de følges ad og vokser sammen.

ZAPFENSTREICH – MOTHER EUROPE – BOYS* IN SYNC (ZA/DK/NO/DE)

I Zapfenstreich – Mother Europe arbejder det transdisciplinære performancekollektiv Boys* in Sync med at rekonstruere militærseremonien Großer Zapfenstreich, som blev brugt til at markere Angela Merkels afgang som Tysklands kansler. Allerede inden performancen går i gang kører videoer fra ceremonien på skærmene i Husets teater. Billeder der, med deres tunge symbolik, fakler og uniformer, mest af alt minder os om et mere dystert kapitel i Tysklands historie.

Med rekonstruktionen fortæller Boys* in Sync historier om magt og afmagt, krig, facisme, gentagelse, venskab og død. De re-enacter og omfortæller den internationale presses dækning af begivenheden, men starter flere gange forfra. De skiftes om de forskellige roller som henholdsvis internationale journalister, soldater der marcherer til symfoniorkestrets musik, eller dirigenten hvis tankestrøm vi bliver en del af, når han væver sin egen livshistorie og tabte kunstneriske ambitioner ind i kompositionen.



Foto: Hans Petter Eliassen

Ubehaget findes i Boys* in Syncs fortolkning af Zapfenstreichens kulturelle betydning og deres påfaldende brug af gentagelser. Med både humor og alvor stiller de skarpt på problematiske og fascistiske tendenser. Vil historien gentage sig? Deres leg med alvorlige temaer ligger som et grund-ubehag gennem performancen, men opløses skiftevis af komiske indslag og absurde scener, hvor de eksempelvis afprøver alternative måder at gå i takt på eller lader dirigentstokken være alt fra en fægtekorden eller fiskestang til en tryllestav i hænderne på Harry Potters dødsfjende Lord Voldemort, hvis regime af Dødsgardister og fuldblodsmagikere også henter sine referencer i Nazitiden.

Det er absurd sjovt, når Lord Voldemort med dødsforbandelsen 'avada kedavra' gør en ende på alle Boys* in Sync medlemmerne – inklusiv sig selv. En scene, der indkapsler Boys* in Syncs spændvidde, når den straks slår om i dødeligt alvor, mens rosenblade stille daler over de livløse kroppe. Scenen trækker performancen tilbage til Zapfenstreich ceremonien, hvor Angela Merkel ønskede at stabsmusikkorpset spillede "Für mich soll's rote Rosen regnen".



Foto: Hans Petter Eliassen

Som publikum bliver vi efterladt med følelsen af at have været helt og fuldkommet i Boys* in Syncs magt. De leverer en højaktuel performance, der i sig selv er en demonstration udi folkeforførelse, idet de tilsyneladende legende let formår at mobilisere os affektivt. Det har været forfærdeligt, det har været smukt. Vi har grinet og grædt og grædt af grin. På trods af ømme grinemuskel forlader vi samtidig salen velvidende om, at der ikke er så meget at grine af i den virkelige verden, hvor fascistiske tendenser er på fremmarch overalt i Europa.

Beck Heiberg (DK) – Blue Swallowings

Beck Heiberg bevæger sig i kosmiske lag, når han iscenesætter *Blue Swallowings* foran projektioner af et univers, hvori tung væske langsomt opløses. Stole er placeret på hver sin side af skærmen, så dele af publikum sidder på scenen. Med bølgende bevægelser, synker Beck ned i en undersøgelse, der berører sex og intimitet, sorg og blottelse, selvnydelse og omsorg. Becks dragt, med orange detaljer, fungerer som symbolsk redningsvest, der holder kroppen oven vande, fx når den i støn og nydelse opløses i orgastisk gråd. Med et gentagende yoga-flow, af kobra og barnets stilling, kropsliggør Beck en vekselvirkende energi, der bevæger sig mellem 'heart-opening' og 'surrendering'.



Blue Swallowings. Foto: Benedicte Ramfjord.

Beck leger med kønnede måder at performe på, når han udfører eksplicite seksuelle bevægelser såsom det feminiserede i at sluge og være den, der modtager. Hans krop synes at ville indtage, optage og opløses, når han slikker gulvet, slikker sin krop, lapper sin sved i sig, eller sluger sin egen hånd.

Performancens følelser flyder sammen, når grænsen mellem nydelse og smerte opløses i orgamsegråd. Under overfladen folder queer og transpolitiske temaer sig ud. Det sker når Beck lader 'redningsvesten' falde, og den bare overkrop og arrene efter en topoperation bliver tydelige. De eksisterer også scenografisk i form af den førnævnte stoleopsætning, som mimer Ballroom-scenens catwalk (et subkulturelt konkurrence-show, bestående af forskellige kategorier man kan dyste i). Det er specielt under

når en af performansens store omdrejningspunkter er følelser.



Blue Swallowings. Foto: Joel Fritzon.

Som publikum bliver vi efterladt med en følelse af at have eksisteret i et vægtløst 'udenfor', på trods af performansens tunge og komplekse emner. Ubehaget føles fraværende, eller skulle vi sige opløst?

Aaron Williamson (UK) – Let Down Your Hair

Med langt Rapunzelhår som sin vigtigste rekvisit, er performancekunstner Aaron Williamsons pointe i *Let Down Your Hair* tydelig. Performanceen spiller fra Husets Teaters øverste etage gennem et vindue ud til gaden. Herfra lader Williamson håret falde. Som publikum er vi blevet bedt om at vente udenfor (i regnen), og med låste frontdøre er den lange fletning vores eneste vej ind i bygningen. Vores kroppe, som ikke kan klatre to etager op, er, både inden og under performanceen, nægtet adgang til bekvemme ting som tørvejr, bar og toilet.



Let Down Your Hair. Foto: Anmeldernes eget

Williamson, der selv er døv, giver os i denne performance en meget klar forståelse af håbløsheden i at skulle navigere omgivelser, der ikke er indrettet eller tilpasset efter vores evner. Denne pointe forstærkes i den iscenesatte miskommunikation med publikum. Rapunzel river håret til sig, forsvinder fra vinduet, men dukker kort tid efter op nede på gadeplan. Lidt faretruende, med en slags smørebrødskniv som fingerprotese, gestikulerer Williamson på en måde, hvor det er svært at vide, om vi skal komme tættere på eller holde os væk. Publikum stimler efter en tids tøven sammen og Williamson lader den våde fletning vandre i publikums hænder. Irriteret, trækker Williamson igen fletningen til sig og smækker døren. Misforstod vi gestikulationerne? Løste vi opgaven forkert? Der er ingen second chances, da fletningen igen falder fra vinduet. Rapunzel er ingen steder at finde. Publikum trækker, banker og ringer på døren, men bliver ikke lukket ind.

netop med, hvordan vores bekvemmelighed som hvide mennesker er på andres bekostning og, at ubehaget kan bruges som et værktøj til at 'disrupte' den etablerede bekvemmelighed.

Martin O'Brien (UK) – An Ambulance to the Future

Martin O'Brien vækker et ubehag, der er fysisk og kropsligt, når han i *An Ambulance to the Future*, med hjælp fra sine assistenter, pådrager sin krop skade og smerte. Rammefortællingen for værket handler om en mand, der har (ubehagelig) sex med Døden og derigennem opnår evigt liv. Gennem historiefortælling, videokunst og fysiske handlinger lader *An Ambulance to the Future* publikum forestille sig, hvordan et liv, der hverken afsluttes af tid, smerte, lemlæstelse eller sygdom, rent konkret ser ud og føles.



An Ambulance to the Future. Foto: Baiba Sprance & Marco Beradi

Svaret er ubehageligt. O'Briens oplæsninger, en lind strøm af ord om mandens tiltagende elendighed, er både absurde, humoristiske og væmmelige. I fortællingens intermezzi er vi som publikum bl.a. vidner til en spanking-session, hvor en padle efterlader røde mærker på O'Briens balder, en video hvor hans pung bliver piercet til et stykke pap med nåle og delvise kvælninger. I en sekvens sidder O'Brien på både på video og live med en tætsluttende latex-maske over hovedet, så oxygenet langsomt svinder ind, mens han trækker vejret. (Selv)pineriet skaber, udover en direkte kropslig respons, en meget intens stemning i rummet. Flere publikummer udvandrер undervejs.

Som publikum bliver vi efterladt med skræmmebilledet af det evige liv, som fungerer som en effektiv kur mod samfundets besættelse af ungdom og evigt liv. Måske O'Briens morbide univers derigennem kan give os en større modstandsdygtighed over for den ængstelighed selvsamme besættelse afføder.

Andreas Liebmann og Boaz Barkan (CH/IL/DK) – Don't Pay Your Debts

"Today we're gonna talk about economy and write poems," erklærer Andreas Liebmann og Boaz Barkan i starten af deres performance *Don't Pay Your Debts*. De har beige nylonstrømper trukket over ansigtet og maling i hovedet, som får dem til at ligne to klove-bankrøvere. De tēr sig uforudsigeligt som impulsive børn, der i det ene øjeblik kaster sig ned på gulvet, i det næste laver akrobatik eller løber hen og hvisker hinanden i ørerne. Publikum aktiveres med hver vores lille blok og kuglepen. Vi bliver instrueret i at tegne og skrive digte om at være fattig og gammel, om banker og om en verden efter kapitalismen.



Don't Pay Your Debts. Foto: Søren Meisner

Der er en naivitet over de to performers nærvær og historiefortælling, hvilket giver et letsindigt perspektiv på økonomi. Med humor, sanselighed og poesi formår de at pege på det tragikomiske i, at penge har så meget magt over os, men samtidig tager



Kultur. Foto: Alana Proosa

Som publikum bliver vi efterladt med påmindelsen om konsekvenserne af vores nydelsesdyrkelse og drømmeopfyldning – for hvem og hvad er det, der betaler prisen for vores eskapader?

Managing Discomfort spillede på Husets Teater i perioden 22. februar – 19. april 2024.

Christine Bonnichsen Søndergaard er kandidatstuderende i Teater- og performancestudier ved Københavns Universitet.

Sóley Freyja Eiríksdóttir er kandidatstuderende i Teater- og Performancestudier ved Københavns Universitet.

◀ TIDLIGERE

Kampen alle har ventet på! Anmeldelse af Tennis på... Anmeldelse af IOKASTE – Anthropolis IV på Deutsche...

NÆSTE ▶

Om os

Peripeti er det eneste danske videnskabelige teatertidsskrift og redigeres af en national redaktion fra Dramaturgi, Aarhus Universitet, Teater- og performancestudier ved Københavns Universitet og med redaktionsmedlemmer med tilknytning til teatre og teateruddannelser.

Støttet af

