



Sydafrikanske skuespillere

Den altid provokerende instruktør Tue Biering er tilbage, når han fra på lørdag whitefacet syv sydafrikanske skuespillere og får dem til at fortælle historien om europæernes udvandring til Amerika i 1800-tallet i teaterstykket 'Dark Noon'. Men kan man diskutere nutidens racisme og manglende repræsentation ved at efterligne et greb, der vækker så stærke følelser?

TEATER



SIMON ROLIGGAARD



MADS NISSEN (FOTO)

Lillian puster sit lange, glatte blonde hår væk fra øjnene, så hun har nemmere ved at se, hvad hun skriver.

Vi er midt i 1800-tallet, og Lillian er sammen med 35 millioner andre flygtet fra Europas hungersnød og fattigdom for at forfølge en bedre tilværelse i Amerikas vilde vesten. Men hun savner sin familie derhjemme, så hun skriver breve. Hun sidder på verandaen i en af de nybyggede bosættelser i det støvede nye USA flere tusind kilometer fra sit hjem. Hun fortæller, hvor hårdt det stadig er, og hvor meget hun fortsat skal kæmpe mod sygdom, sult og alle de andre, der også bare gerne vil have gode liv. Som hun skriver sin virkelighed frem, løber tårer ned ad hendes kinder.

Tårer, der trækker lange mørke streger i den nu opløste hvide sminke. For Lillians fulde navn er Lillian Tshabalala, og hun er i virkeligheden alt andet end en hvid lynchare og lykkesøgende europæer fra forfjorte århundrede. Under den lyse parryk er håret stort og sort. Under den hvide makeup matcher hudfarven de mørkebrune øjne. Hun er en mørk skuespiller, der lige nu er i gang med de sidste prøver på teaterstykket 'Dark Noon'. Et stykke, hvor teaterkompagniet Fix & Foxy har hyret syv sydafrikanske skuespillere til at levedegøre den hvide mands flugt mod

vest. »En afrikansk western om os«, som de skriver på forestillingens hjemmeside. Og for at de sydafrikanske skuespillere ligner de karakterer, de spiller, skal de selvfølgelig whitefaces.

Dermed kender man igen teaterinstruktøren og idemanden Tue Biering. Biering, der hver aften hyrede en ny prostitueret direkte fra gaden til at spille hovedrollen i sceneversionen af 'Pretty Woman' i 2008. Biering, der fik hentet en vaskeægte flygtningebåd op, så han kunne sætte rigtige flygtninge til at sejle danskerne rundt i Københavns inderhavn i 2016. Og Biering, der i 2017 gav Dansk Folkepartis kontroversielle Cheanne Nielsen taletid over for et teaterpublikum, der sjældent var enig i hendes synspunkter. For blot at nævne et par eksempler.

Nu kaster han sig så ind i debatten om *blackfacing* og minoriteters repræsentation i kulturen, når han vender tingene på hovedet og sminker de sorte skuespillere hvide. Dermed gør han det modsatte af *blackfacing*, hvor hvide mennesker gennem det meste af historien, men især siden 1830'erne, har sminket sig sorte for at håne og latterliggøre sorte mennesker og ikke mindst tage magten over fortællingen om folk med mørk hud.

Selv mener den kunstneriske leder dog ikke, at det er hverken hånende eller provokerende over for hvide. »Men selvfølgelig gør vi det for at fremprovokere en samtale om repræsentation. For det er interessant at drage en forbindelse mellem, hvad der sker i verden nu med 'andre', og hvad der skete i fortiden med 'os', siger han. Tue Biering ved dog godt, at det er svært for ham som hvid mand fra et velstående samfund at vurdere, om folk vil blive provokerede eller ej. Specielt fordi diskussionen om *blackfacing* konstant bliver aktualiseret på alle niveauer både nationalt og internationalt.

Sindene i kog Sidste år satte Madame Nielsen for alvor sindene i kog, da hun *blackfaced* sig selv i teaterstykket 'White Nigger/Black Madonna'.

Modehuset Gucci har for nylig været i modvind for en rullekravesweater, der lader folk *blackface* sig med store røde læber, hvis man ruller kraven op over ansigtet, og så sent som i sidste uge fortalte landets største nyhedsmedier om et ungt par på Herning Gymnasium, der var kommet anstigende som Barack og Michelle Obama med sort hår og *black faces*.

Diskussionen foregår også i Sverige, Frankrig, Tyskland og selvfølgelig USA. Men Tue Bierings sydafrikanske medinstruktør, Nhlanhla Mahlangu, siger, er *whitefacing* ikke kan være kontroversielt, da det har ikke magten til at undertrykke eller til at symbolisere et fravalg af bestemte mennesker, som *blackfacing* har. Men kan man diskutere det problematiske ved en bestemt form for misrepræsentation ved at bruge en anden?

De syv skuespillere har diskuteret det meget indbyrdes. For selv om enkelte mener, at det kan være okay at bruge *blackfacing* i kunstneriske sammenhænge, hvor man kommenterer den historiske tradition for at håne eller udelukke sorte mennesker fra teater og film, er de alle enige: *Blackfacing* er dybt problematisk.

Skuespilleren Thulani Zihane synes derfor heller ikke, det er i orden at lave *whiteface*. Han mener, at teaterforestillingen kunne være lavet uden, men samtidig synes han, det er vigtigt at vise, hvordan historien traditionelt set er blevet fortalt fra et bestemt perspektiv. Hans medspiller Mandla Gaduka er nervøs, fordi han også skal iføre sig gul sminke, når han spiller kineser. Det vil folk fra Asien måske finde stødende, selv om Gaduka egentlig synes, det er spændende at vende diskussionen om *blackface* på hovedet.

Flede af dem ser det dog – som Katlego Kaygee Letsholontana – som et eksperiment, hvor Tue Biering eksperimenterer med en klassisk fortælling på samme måde, som moderne teater leger med Shakespeare eller Brecht.

Det var dog ikke den historie, Tue Biering havde tænkt sig at fortælle til at begynde med.

Egentlig skulle de syv sydafrikanske skuespillere have brugt et klassisk westernnarrativ med pistoldueller og guldgriber til at fortælle historien om deres eget land, Sydafrika.

For oprindelig var udgangspunktet at lave en klassisk western, som man kender dem fra de gamle Hollywood. Og som altid, når Tue Biering vil fortælle noget, ledte han efter den mest autentiske måde at gøre det på. »Der er en stereotyp forestilling om Afrika som en western. Det er noget vildt, det er lovløst, på kanten af civilisationen«, siger han.

Men under en workshop med medinstruktøren og skuespillerne syntes han pludselig, at det var mere interessant at vende hele det narrativ om. Det gik op for ham, hvor 'nationalt indadskuede' hans scenekunst ofte har været, til trods for at store dele af vores liv efterhånden har en global forbindelse, som han siger.

»Jeg så på min egen store ignorance over for et helt kontinent. Vi har været meget gode til at fortælle de sortes historie og har også senere været gode til at få

“
Det er interessant at drage en forbindelse mellem, hvad der sker i verden nu med 'andre', og hvad der skete i fortiden med 'os'

Tue Biering, instruktør

5 eksempler på dansk blackfacing: En negerkonge, flødeboller og Odense Zoo

I Danmark har man både bevidst provokerende og ubevidst brugt *blackface* i kulturen. Få gange har man gjort noget ved det.

SIMON ROLIGGAARD

Blackfacing kan spores så langt tilbage som til 1600-tallet, hvor flere hvide skuespillere puttede skovsværte eller brændt kork i hovedet.

Et eksempel er den mauriske general Othello i Shakespeares stykke af samme

navn, der blev spillet af en hvid skuespiller.

Brugen af *blackface* er ofte forbundet med slaveriet i USA i 1800-tallet, hvor de hvide slaveejere brugte *blackface* til at håne og udelukke de sorte slaver. Det var også i 1830'erne, at Thomas Dartmouth Rice turnerede i rollen som Jim Crow. En doven og uintelligent karikatur af den afroamerikanske mand. Også i Danmark er der talrige eksempler på *blackface*.

1958: Styrmand Karlsen
Ingen fandt det problematisk dengang, men Karl Stegger i rollen som afrikansk konge er præmieeksemplet på dansk *blackfacing*. Hans krop er malet mørk,

læberne er røde, og han er iført bastskort og spyd i filmen 'Styrmand Karlsen'.

1958 var generelt ikke det bedste år for dansk film, når det gælder *blackfacing*. Lille Per dansede også rundt i 'Far til fire og ulveungerne', mens han malet mørk sang om »en sort lille neger fra Afrika«

1997: Flødebollebørn til jul

At tre hvide børn blev malet sorte i hovederne og dansede rundt klædt ud som flødeboller i musikvideoen til en sang fra den populære julekalender om Pylus var ikke et problem i 1997. Det var først, da TV 2 genudsendte julekalenderen i 2014, at der kom seerklager. Fiktionschef på TV 2 Katrine Vogelsang

svarede dengang, at man ikke redigerede i gamle udsendelser, og at hun mente, at »konteksten meget tydeligt er ufarlig, hyggelig og sjov«. Hun anerkendte dog, at sproget og billedvalget ikke passede til vores samtid.

2017: Chokoladefjæs

Da reklamefiguren Jørgen skulle sælge nogle nye chokoladekugler, valgte man at smøre hans ansigt ind i chokolade. En kvinde skrev på Kim's Facebookside, at hun følte sig stødt. Kritikken fik så meget opbakning, at man endte med at klippe den chokoladefjæs Jørgen ud.

»Jeg klipper mig selv ud af filmen! Helt og aldeles. Så nu skal der fokuseres på

min nye chokolade, som stadig er lige så god, som den ser ud. Det håber jeg, kan gøre det godt igen. Jeg vil jo ikke ha' at nogen bliver stødt. Mvh. Jørgen«, som Kim's skrev i en kommentar.

2017: Abebrøl i Odense Zoo

Det feministiske kollektiv Uden Navn kritiserede kunstner og lektor på kunsthøgskolen Rolf Nowotny for udstillingen 'Becoming Human' i Odense Zoo. I et åbent brev til rektoren på Det Kgl. Danske Kunstakademi, Sanne Kofod Olsen, skrev de, at Nowotnys position på skolen burde genovervejes, efter at han havde »malet sig sort i ansigtet, slået sig på brystet og brølet«. Uden Navn mente, at det var ind-

rette racisme og manglende forståelse for brugen af *blackface*.

2018: White n*****/Black madonna

Madame Nielsen, Christian Lollike og Teater Sort/Hvid fik massiv kritik for en forestilling, der byggede på en sand historie om en hvid amerikansk kvinde, der foregav at være sort og blev talsperson for sortes rettigheder. Blandt andet fordi man brugte et bestemt nedladende ord på plakaterne.

Bwalya Sørensen, der er talsperson for Black Lives Matter Danmark mente, at brugen af n-ordet var »psykisk vold«, og at det traumatiserede børn, der så det.

simon.roliggard@pol.dk



tager magt over historien



KONSTRUKTION. Instruktør Tue Biering lader skuespillerne bygge scenografien op og flytte rundt på kameraerne, så de bestemmer, fra hvilken vinkel vi europæere skal se vores egen historie.

afrikanere til at fortælle historien om Afrika. Men når jeg kom og ville lave en western, var det stadig min kuratering», forklarer Biering.

»Når vi laver teater, er 99,9 procent af alt, vi gør, repræsentation. Vi har en skuespiller, der repræsenterer noget andet, kan have en anden alder, et andet køn og et andet væsen. Og jeg har altid været fascineret af, at jeg, når jeg ser mig portrætteret gennem et andet menneske, kan se mig selv tydeligere. Fordi jeg bliver repræsenteret af en anden«, fortsætter han.

Så han har opgivet magten over 'Dark Noon'.

Tue Biering har altid tænkt, at for at andre kunne forstå én, måtte man selv fortælle sin egen historie. Det mest magtfulde måtte være at være sin egen repræsentant. Det har han derfor givet mange muligheder for gennem sine forestillinger. Han har tidligere i Politiken sagt, at han tager publikum som 'gidsler' i teatrets afslukkede mørke og tvinger dem til at forholde sig til forskellige menneskers egne fortællinger. Men selv om det ikke er uvæsentligt, er han kommet til den konklusion, at den virkelige magt ligger i at fortælle andres historie.

»Jeg har altid været i den privilegerede rolle, så nu fik jeg lyst til at give det privilegium til de her spillere, som altid er blevet bedt om at fortælle deres egen mørke fortælling til mennesker som mig. Nu skal de fortælle min og publikums historie og samtidig bringe deres egen arv og egne refleksioner med ind i den fortælling«, siger han.

Men holder du ikke stadig skuespillerne

BLÅ BOG

Tue Biering

Født 14. maj 1973. Gik på teaterskolen fra 1996 til 2000.

Stiftede teaterkompagniet Fix & Foxey i 2006, der blandt andet har stået bag 'Come On, Bangladesh, Just Do It!', 'Pretty Woman', 'Rocky!' og 'Et Dukkehjem'.

Tue Biering, der vandt en Reumert i 2018 for bedste instruktør, er kendt for at udfordre og provokere sit publikum. Om han så køber en luder hver aften til at spille hovedrollen eller lader børn fortælle den statistiske sandsynlighed for, at de kan udleve deres drømme, tvinger han publikum til at forholde sig til virkeligheden.

fanget i din version af fortællingen, når du vælger at whiteface dem?

»Man kunne fortælle historien på alle mulige måder. Så ja, den hvide ansigtsmaling er klart et udtryk for et valg, jeg har truffet. Men farver på hud er et helt grundlæggende udgangspunkt for næsten al segregation, så det er alt andet lige interessant at gå ind i det på den her måde. Også fra deres synspunkt«, siger han.

Han påpeger, at der også er gule kinesere, røde indianere, mænd, der spiller kvinder, og kvinder, der spiller mænd, med i forestillingen.

Men det ændrer vel ikke på, at i principielt set gør præcis det samme som det, der gør blackfacing til et problem? I fratager en bestemt gruppe mennesker retten til at repræsentere sig selv. Er det ikke det samme som at gå over for rødt, fordi naboer gør det?

»Blackfacing er – som jeg ser det – problematisk, fordi det håner. Håner publikum. Så det er publikums reaktion, der er afgørende her, og jeg tror ikke, du finder

nogen hvide mennesker, der vil føle sig provokeret eller latterliggjort«, svarer han.

Tue Biering ved godt, at han har begivet sig ind i et minefelt. Og egentlig vil han helst »holde kæft og ikke svare på de her spørgsmål«. I virkeligheden vil han helst blande sig uden om diskussionen og lade publikum reflektere selv.

»Men så kan man jo spørge, hvorfor jeg overhovedet har lavet den her forestilling. Men det er netop, fordi jeg er bange for det og gerne vil ind i det på en eller anden måde. Og skulle det alene være for at provokere, havde jeg jo bare brugt hvide skuespillere til spille sydafrikanere«, siger han.

Der er dog stadig et lille stykke vej, hvis forestillingen for alvor skulle være de sydafrikanske skuespilleres, erkender han. Det er stadig ham, der holder mikrofonen og bestemmer, hvornår lyset slukkes.

»Vi er blot mennesker«

På den lille scene med det passende tilnavn Revolver står en stor kvadratisk sandkasse midt i scenerummet.

Rødt og støvet sand fylder kassen og flyger rundt, når de syv skuespillere i løbet af forestillingen bygger en klassisk westernby op af store trærammer og togskinner, som historien skrider frem.

Indianerne bliver indhegnet af hegn og pigtråd, der leder tankerne hen på de flygtningegejre, man ser i tv-nyhederne. En kristen kirkes korspyntede front rager op over alle de andre bygninger i gaden.

»Skridt hjem, hvor du kommer fra. Du skal ikke åbne en butik her, du hører ikke til«, råber saloon-ejeren vredt efter kineseren, der er i gang med at åbne en restaurant på den anden side af gaden.

»Du kom for to måneder siden. Du hører heller ikke til her«, svarer kineseren igen.

»Nogen skal jo høre til, og jeg kom først. Så skridt«, svarer saloon-ejeren brysk.

Mellem de to råbehoveder marcherer den eneste person, der ikke er iført ansigtsmaling, stille og roligt med et ladt gevær i hænderne og en cowboyhat på hovedet.

Joe Young er nemlig den eneste hvide

NORMALT. Sydafrikanere har altid puttet hvid creme i ansigtet. Rituel maling, solcreme eller pudder. Derfor oplever skuespillerne ikke, at whitefacing er forkert. Omvendt ville forestillingens eneste hvide skuespiller, Joe Young, have det dårligt med at male sig sort.

skuespiller på scenen. Og holdet blev i fællesskab hurtigt enige om, at han altså ikke omvendt skulle blackface. Det ville alligevel være provokation alene for provokationens skyld.

»Det ville ærlig talt have gjort mig utilpas«, siger Lillian Tshabalala, mens hun står i kulissen og skifter kostume, og de andre er ved at prøve nogle scener af.

»Det havde været mangel på respekt for vores historie. Sorte har altid været bunden af fødekæden. Derfor havde det været en naiv hån, hvis vi havde benyttet blackface«.

Hun synes, at brugen af whiteface udfordrer diskussionen i stedet for at fortsætte den. Det er en ny vinkel, hun ikke selv har set før, siger hun.

Det tog dog Lillian Tshabalala lang tid at finde ud af, om historien om europæernes immigrationshistorie virkelig var vigtig nok for hende, til at hun skulle rejse hele vejen til Danmark for at spille med i forestillingen. For havde det virkelig så hårdt? Var de virkelig så vigtige? Havde de ikke andre muligheder?

»Jeg kender fattigdom. Jeg kender et hårdt liv. Jeg er vokset op i 1990'erne og 2000'erne, hvor jeg blev pisket af min hvide lærer i skolen, hvis jeg larmede for meget. Det er ikke en genfortalt lidelseshistorie. Det er nu. Og derfor havde jeg svært ved at se, hvordan jeg skulle kunne portrættere de her mennesker uden at fordømme dem«, siger hun.

Men i takt med at de alle i fællesskab udviklede forestillingen, kom hun til den erkendelse, at hun er nødt til at kunne fortælle den for netop ikke at bidrage til det problematiske menneskesyn.

»Vi er blot mennesker, der fortæller om andre mennesker«, siger hun.

»Sådan er det, og sådan skal det være«. simon.roliggaard@pol.dk



Jeg er vokset op i 1990'erne og 2000'erne, hvor jeg blev pisket af min hvide lærer i skolen, hvis jeg larmede for meget

Lillian Tshabalala, skuespiller