Berliner
Festspiele

PERFORMING ARTS SEASON

October → January

Eun-Me Ahn

Post-Orientalist
Express

15.–16.11.2025

Post-Orientalist Express

Eun-Me Ahn

1 h 20 min, ohne Pause | no interval

Europäische Erstaufführung | European premiere

Uraufführung | World premiere:
2.5.2025, Sejong Center for the Performing Arts, Seoul

Eine Produktion der | A production of **Eun-Me Ahn Company**

Eine Koproduktion von | Co-produced by **Sejong Center for the Performing Arts, Berliner Festspiele, Théâtre de la Ville – Paris, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Théâtre d'Orléans / Scène Nationale, Sydney Festival**

Mit Unterstützung von | With the support of **Dance Reflections by Van Cleef & Arpels**

Tanz | Dance

Sa | Sat **15.11.**
19:30
So | Sun **16.11.**
18:00

Haus der Berliner Festspiele, Große Bühne | Main Stage

Künstlerisches Team | Artistic Team

Eun-Me Ahn
Künstlerische Leitung, Choreografie, Bühnenbild, Kostüme | Artistic Direction, Choreography, Set and Costume Design

Young-Gyu Jang
Musik | Music

Jinyoung Jang
Lichtdesign | Lighting Design

Taeseok Lee
Videoregie | Video Direction

Jimyung Kim
Technische Leitung | Technical Direction

Geun-Jun Chungwoo-Michael Lim
Metadramaturgie | Meta-Dramaturg

Yunkwan
Kostümproduktion | Costumes Production

Dongyoung Kim
Requisitenproduktion | Props Production

Jean-Marie Chabot (Gadja Productions)
Produktion | Producer

Sungbin Kim
Assistenz Produktion | Production Assistant

Mit | With
Eun-Me Ahn, Hyekyoung Kim, Yongsik Moon, Uiyoung Jung, Deokyeong Kim, Gaon Han, Juwon Son, Hyeonseo Lee, Seyeon Kim

Im Tanz werden Grenzen zu beweglichen Linien voller Möglichkeiten
In Dance Borders Become Shifting Lines of Possibility

Eun-Me Ahn im Gespräch mit | in conversation with Yusuke Hashimoto

Eun-Me Ahn, deine Arbeit heißt „Post-Orientalist Express". Kannst du uns etwas über die Bedeutung dieses Titels erzählen?

„Post-Orientalist Express" will den westlichen Blick auf den „Orient" dekonstruieren – jenen Mythos, den Edward W. Said als koloniale Konstruktion entlarvt hat. Mein Stück geht aber noch einen Schritt weiter: Es zeigt, dass Orientalismus keine rein westliche Sichtweise ist. Auch innerhalb Asiens „orientalisieren" wir uns gegenseitig – Korea grenzt sich von Japan ab, Japan von China, China von Korea. Ein engmaschiges Netz gegenseitiger Abgrenzung. Mein Ausgangspunkt lautet daher: „Alles und nichts gehört mir." Das Publikum durchquert „Erehwon" – „Nowhere" rückwärts gelesen –, einen Raum, in dem alles auf den Kopf gestellt ist. Die Namen sind vertauscht: Aniha statt China, Aeroka statt Korea, Napaja statt Japan. Die Machtstrukturen hinter dem, was wir für kulturelle Identität halten, werden neu geordnet. Allerdings funktioniert es nicht, den Orientalismus einfach abzulehnen, er existiert bereits in und unter uns. Ich greife deshalb auf strategischen Essentialismus zurück und beanspruche dieses verworrene Feld aus Fakten und Fantasie als gemeinsame

Eun-Me Ahn, your performance is titled "Post-Orientalist Express". Could you share more about the meaning behind the title and the journey that expects us?

"Post-Orientalist Express" is a journey to shatter the Western-made mirror called "the Orient" and redraw the map. It declares a step beyond the Orientalism Edward W. Said identified – the myth of an "East" constructed by the Western gaze. The work begins from a paradox: "Everything and nothing is mine." Audiences pass through "Erehwon" ("Nowhere", read backwards), a topsy-turvy space where names are reversed – Aniha (China), Aeroka (Korea), Napaja (Japan) – and the power structures behind what we assume to be cultural identity are rearranged. The crucial point is this: Orientalism is not only a Western gaze. Within Asia, we also orientalize one another. Recognizing this dense web of mutual othering – Korea toward Japan, Japan toward China, China toward Korea – I realized that simple rejection was impossible; it already lives within and among us. So I chose strategic essentialism: rather than discarding this tangled field of fact and fantasy, I reclaim it as a shared human resource that collapses the old East/West hierarchy – borrowing

menschliche Ressource. Ich wandle Traditionen ab, verändere ständig ihre Ausdrucksformen und kombiniere sie neu. Dadurch schaffe ich neue Bedeutungen, um die alte Ost-West-Hierarchie aufzubrechen.

Glaubst du, dass diese kulturelle Kluft überbrückt werden kann?

Ja, aber es kommt auf die Methode an. Ich glaube an einen dritten Weg: Sowohl-als-auch statt Entweder-oder. Brücken bauen heißt nicht, Unterschiede auszulöschen, sondern jede Kultur in ihrer Einzigartigkeit zu würdigen und die Reibungen an den Berührungspunkten lebendig zu halten. Dialog statt Einheitlichkeit. Für die Choreografie war es entscheidend, keine „panasiatische", sondern eine „interasiatische" Haltung einzunehmen. Ein fiktives „vereintes Asien" würde nur den westlichen Orientalismus von innen heraus reproduzieren. Stattdessen nutze ich Unterschiede und Spannungen als Rohmaterial: Der Yin-Yang-Kreis kreuzt die gerade Linie des Noh, ein Kathakali-Mudra erstreckt sich zwischen beiden. Solche Dissonanzen schaffen einen neuen Rhythmus – einen interasiatischen Tanz.

Du hast in Seoul sowohl traditionellen Schamanismus als auch zeitgenössischen Tanz studiert, in deinen Werken verwischst du die Grenzen zwischen beiden. Wie würdest du dein Bewegungsvokabular beschreiben?

Meine Bewegung ist eine körperliche Sprache zwischen Ritual und Spiel. Im Schamanismus habe ich gelernt, dass der Körper nicht bloß Ausdrucksmittel ist, sondern ein Medium, das mit der Welt kommuniziert und Veränderungen anstößt. Schamanischer Tanz ist keine Show für ein Publikum – er schafft Verbindungen zwischen Göttern und

traditions, constantly shifting their expressions, recombining them, and creating new meanings.

Do you believe this cultural gap can be bridged?

Yes – but the method matters. I believe in a third path: Both/And, not Either/Or. Bridging does not erase difference; it honours each culture on its own terms and keeps the friction at their points of contact alive. Not unity but dialogue; not a single voice but harmony. Choreographically, the crucial stance was not "pan-Asian" but "inter-Asian". A fictional "unified Asia" would only reproduce Western Orientalism from within. Instead, I use difference and tension themselves as raw material: the yin-yang circle crossing the straight line of Noh, a Kathakali mudra weaving between them. Such dissonances create a new rhythm – the dance of Inter-Asia.

You've studied traditional shamanism and contemporary dance in Seoul and have been blurring the boundaries between them in your works. How would you describe your movement vocabulary?

My movement is a physical language that shuttles between ritual and play. Shamanism taught me that the body is not just a tool of expression but a medium that communicates with the world and catalyzes change. A shaman's dance is not a performance for spectators; it is a passage between gods and humans, life and death, past and present – charged with trance, healing, and transformation. Contemporary dance, by contrast, trains a secular, critical vocabulary – deconstruction, rupture, individual expression. I don't oppose the two; I channel shamanic energy through contemporary form. So my vocabulary emerges where the sacred turns secular

Menschen, Leben und Tod, Vergangenheit und Gegenwart. Er ist Trance, Heilung und Verwandlung zugleich. Der zeitgenössische Tanz dagegen hat mir ein weltliches, kritisches Vokabular vermittelt: Dekonstruktion, Bruch, individueller Ausdruck. Ich stelle die beiden nicht gegeneinander, sondern kanalisiere schamanische Energie durch zeitgenössische Formen. Mein Vokabular entsteht dort, wo das Heilige weltlich wird: heftige Erschütterungen, kreisende Drehungen, plötzlicher Stillstand oder Ausbruch – die Energien des *Gut*-Rituals im koreanischen Schamanismus, - aber bewusst in einer zeitgenössischen Syntax komponiert.

Deine Performances hinterfragen oft Normen in Bezug auf ethnische Zugehörigkeit, Geschlecht, Alter und andere Identitätsmerkmale. Welche Rolle spielt Tanz bei der Neugestaltung gesellschaftlicher Narrative?

Die meisten von uns leben innerhalb unsichtbarer Kategorien: „Du bist Koreanerin." „Du bist eine Frau." „In diesem Alter musst du so leben." Diese Kategorien funktionieren wie eine soziale Choreografie, die vorschreibt, wie sich Körper zu bewegen haben. Ich versuche, diese versteckte Partitur sichtbar zu machen – und sie dann zu durchbrechen. Wenn sich mein sechzigjähriger Körper wie der eines Mädchens aufschwingt, wenn ein „koreanischer" Körper mehrere Kulturen gleichzeitig in sich vereint, dann drückt er aus: Ich kann nicht auf eine einzige Kategorie reduziert werden. Die Menschen im Publikum beginnen zu spüren, welche Choreografie die Gesellschaft ihren eigenen Körpern auferlegt hat. Der Tanz schreibt das Drehbuch neu – und darin sind Grenzen keine Mauern, sondern bewegliche Linien voller Möglichkeiten. Das ist die Welt, die ich durch den Tanz erträume.

and the absolute becomes relative: violent tremors, circular spins, sudden arrests and eruptions – energies of *gut* (Korean shamanic rite), yet deliberately composed within a contemporary syntax.

Your performances often challenge norms around ethnicity, but also gender, age and other identities. What role does dance play in reshaping societal narratives?

Most of us live inside invisible categories – "you are Korean", "you are a woman", "at this age you must live this way." These function like social choreography, prescribing how bodies should move. I try to make this hidden score visible – and then break it. When my sixty-year-old body lifts like a girl's, when a "Korean" body contains multiple cultures at once, it declares: I cannot be reduced to a single category. Audiences begin to sense the choreography society has inscribed on their own bodies. Dance rewrites the script – and in the new script, borders are not walls but shifting lines of possibility. That is the world I dream through dance.

You spent your formative years during South Korea's democratization era, a time of rapid social change. How do you think these social transitions influenced your work?

I grew up witnessing the streets of Korea's democratization. Those turbulent years etched questions in my memory about how dance should work. Globalization, meanwhile, created confusion about what counted as "Korean". Tradition moved into museums; Western culture became everyday. In that confusion I could let go of the fantasy of "pure tradition" early. The long, difficult work of forging my own language led to my "Anthropology of the Body" a dancing trilogy consisting of three body types:

Als Jugendliche hast du die Demokratisierung Südkoreas miterlebt, eine Zeit, in der sich die Gesellschaft rasant verändert hat. Wie hat diese soziale Transformation deine Arbeit beeinflusst?

Während meiner Jugend habe ich die Demokratisierung Koreas auf den Straßen miterlebt. Diese turbulenten Jahre haben die Frage aufgeworfen, wie Tanz funktionieren sollte. Die Globalisierung sorgte gleichzeitig für Verwirrung darüber, was eigentlich als „koreanisch" gilt. Traditionen wanderten ins Museum, westliche Kultur wurde zum Alltag. In diesem Chaos konnte ich mich früh von der Vorstellung einer „reinen Tradition" lösen. Die langwierige und herausfordernde Arbeit, meine eigene künstlerische Sprache zu entwickeln, führte zur Tanz-Trilogie „Anthropology of the Body", bestehend aus „Grandmother", „Teenagers" und „Middle-Aged Men". In diesen drei Körperbildern sind koreanische Machtstrukturen am deutlichsten erkennbar: Opferbereitschaft und Hingabe, Kontrolle und Konkurrenz, Patriarchat und Autorität. Ich wollte mich von diesen eindeutigen Etiketten lösen und suchte nach einem gemeinsamen Nenner zwischen den Generationen, um eine moderne Geschichte des Körpers durch Tanz zu erzählen. Während sich die Trilogie mit Machtverhältnissen innerhalb der koreanischen Gesellschaft beschäftigte, wendet „Post-Orientalist Express" den Blick nach außen – auf die Beziehungen zwischen Asien und dem Westen. Aber der Kern bleibt derselbe.

Was an deiner Arbeit besonders auffällt, ist der Einsatz von Farben – vor allem bei deinen visuell sehr lebendigen Kostümen. Kannst du uns mehr darüber erzählen?

Mit fünf oder sechs Jahren bin ich oft alleine über die Hügel unseres Dorfes gerannt. Eines Tages traf ich Menschen, "Grandmother", "Teenagers", "Middle-Aged Men" – bodies where Korean power structures are most clearly inscribed: sacrifice and devotion, control and exam competition, patriarchy and authority. I wanted to step outside such neat labels, search for a common denominator across generations, and capture a modern history of the body through dance. If democratization altered political systems, dance could recall and reinterpret memory inscribed in the body. If the trilogy dealt with power inside Korean society, "Post-Orientalist Express" turns its gaze outward – to relations between Asia and the West. Yet the core remains the same.

One of the first things that stands out in your work is your use of colour, especially through the visually vibrant and abundant costumes. Could you tell us more about its role?

As a child of five or six, I would run alone over the village hills. One day I encountered people dressed in dazzling colours. In the years just after the war, most clothing was only black, grey or navy. I asked, "what is this?" and someone answered, "Dance." In that moment, an entirely new world opened. In "Post-Orientalist Express", costumes align with the idea of reinventing tradition, not preserving it. I studied various traditional garments and reinterpreted them in my own way: the lines of the hanbok, the layering of the kimono, the draping of the sari – recognizable, yet utterly transformed into glittering, exuberant forms. The dancers change outfits many times on stage, demonstrating that cultural identity is not essence but something to be chosen, recombined, reimagined. Historically, colour carried hierarchy. I overturn this order. Neon hues, vinyl textures, kitsch adornments – elements once dismissed as "cheap" – are brought to the forefront, revealed in their

die in leuchtenden Farben gekleidet waren. In den Jahren nach dem Krieg waren die meisten Kleidungsstücke schwarz, grau oder marineblau. Ich fragte sie: „Was ist das?“ Und jemand antwortete: „Tanz.“ In diesem Moment eröffnete sich mir eine völlig neue Welt. Wir haben die Kostüme in einer Weise gestaltet, dass sie Traditionen neu denken: die Linienführung des Hanbok, die Mehrlagigkeit des Kimonos, der Fall des Saris – alles ist noch erkennbar, aber verwandelt in glitzernde, überschwängliche Formen. Früher waren Farben ein Zeichen der Rangordnung. Ich kehre das um: Neontöne, Vinyltexturen, kitschige Verzierungen – Elemente, die als „billig“ galten – entfalten hier ihre große Energie. So wie mir einst leuchtende Farben in der grauen Nachkriegslandschaft eine neue Welt eröffneten, werden Farben in „Post-Orientalist Express“ zu einer Sprache der Befreiung. Die Tänzer*innen wechseln auf der Bühne mehrmals ihre Outfits und zeigen damit: Kulturelle Identität ist nichts Essentialistisches sondern etwas, das man sich aussuchen, neu kombinieren und neu erfinden kann.

Was erhoffst du dir, dass das Publikum aus dieser Arbeit mitnimmt?

Ich hoffe, dass die Zuschauer*innen mit einer sinnlichen Erfahrung und einer neuen Sichtweise nach Hause gehen. Im Sinne des Paradoxons „Alles und nichts gehört mir“ möchte ich, dass sie diese produktive Befremdlichkeit erleben, die entsteht, wenn Dinge miteinander vermischt werden, bis sich die Frage: „Wem gehört das eigentlich?“ aufzulösen beginnt. „Post-Orientalist Express“ ist nicht nur ein Bühnenstück, sondern ein Ort, an dem Publikum und Künstler*innen gemeinsam etwas erkunden. Vor allem hoffe ich, dass das Publikum die Arbeit nicht nur auf den „Osten“ bezieht, sondern die Idee des „dazwischen“ – die Offenheit, die Reibungen, das schöpferische Potenzial – als Sprungbrett für das eigene Denken nimmt. Das wünsche ich mir am meisten.

powerful energy. Just as vivid colours once opened a new world for me in the grey landscape of post-war Korea, colour here becomes a language of liberation, breaking through systems of power and rank.

What do you hope audiences take away from this work?

I hope audiences leave with a sensory experience and a new way of seeing. Like the paradox “everything and nothing is mine,” I want you to encounter the strangeness that emerges when things are mixed – until the question, “whose is this?” begins to dissolve. “Post-Orientalist Express” is not merely a stage work; it is a forum where audiences and artists share both process and concept. Above all, I hope viewers will not confine this work to the “East,” but instead carry with them the very idea of “inter” – its openness, its frictions, its generative potential – and use this methodology as a springboard for their own thinking and imagination. That is why I invite you on this journey, and what I most wish for you to take away.

Eun-Me Ahn

Eun-Me Ahn (geb. 1963) ist eine herausragende Persönlichkeit der koreanischen darstellenden Kunst-Szene. Ihre mehr als 150 choreografischen Arbeiten sprechen eine unverwechselbare künstlerische Sprache, die sich durch Lebendigkeit, Positivität und den kühnen Einsatz von Farben auszeichnet. Fasziniert von traditionellem Tanz und schamanistischen Praktiken, studierte Eun-Me Ahn zeitgenössischen Tanz an der Ewha Womans University in Seoul sowie an der New York University Tisch School of the Arts. 1988 gründete sie die Eun-Me Ahn Company.

Eun-Me Ahn (b. 1963) is a leading figure in the Korean performing arts scene. With a repertoire exceeding 150 pieces, she has cultivated a distinctive artistic language defined by her vibrancy, positivity and bold use of colour. Captivated by traditional dance and shamanistic practices, she studied contemporary dance at Ewha Womans University in Seoul and at New York University Tisch School of the Arts. In 1988 she founded the Eun-Me Ahn Company.

Team

Performing Arts Season

Künstlerische Leitung | Artistic Director
Yusuke Hashimoto

Künstlerische Produktionsleitung und Mitarbeit Kuration | Artistic Production Manager and Curatorial Associate
Ricardo Frayha

Produktion | Production
Carolin Mackert

Technik | Technical Operations
Die technischen Abteilungen der | Technical staff of the **Berliner Festspiele**

Spielstättenleitung | Venue Management
Jenny Redmann

Redaktion | Editorial
Marlo Pichler

Bildnachweise | Photo credits
6/7: © Jean-Marie Chabot
11: Foto | Photo**: Sukmu Yun, Jiyang Kim;**
Grafikdesign | Graphic Design**: Kyungkyu Cho;**
Courtesy: Eun-Me Ahn Company

Berliner Festspiele

Intendant | Director
Matthias Pees

Kaufmännische Geschäftsführung | Managing Director
Charlotte Sieben

Leitung Kommunikation | Head of Communications
Claudia Nola

Technische Leitung | Technical Director
Matthias Schäfer

Künstlerische Betriebsdirektion |
Artistic Operations Director
Christine Leyerle

Dank an alle Beteiligten und Kolleg*innen, die an der Performing Arts Season 2025/26 mitwirken. | Thanks to all the collaborators and colleagues who carry out the 2025/26 Performing Arts Season.

Berliner Festspiele
Schaperstraße 24
10719 Berlin

info@berlinerfestspiele.de
berlinerfestspiele.de

Gefördert von | Funded by

Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Mit Unterstützung von | with the support of

DANCE REFLECTIONS BY VAN CLEEF & ARPELS

Medienpartner | Media Partners

radio 3 rbb · arte · Dussmann das KulturKaufhaus · monopol Magazin für Kunst und Leben · TAGESSPIEGEL · Wall · Yorck Kinogruppe

Nächste Termine
Coming Up Next

Ligia Lewis
„Wayward Chant“
28. & 29.11.2025

Gisèle Vienne &
Étienne Bideau-Rey
„Showroomdummies #4“
5. & 6.12.2025

Share your
#PerformingArtsSeason

Impressum | Imprint: **Herausgeber** | Published by **Berliner Festspiele, ein Geschäftsbereich der** | a Division of **Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH, Schöneberger Straße 15, 10719 Berlin; Geschäftsführung** | Management **Matthias Pees (V.i.S.d.P.), Charlotte Sieben, Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Tricia Tuttle; Design 3pc, Nafi Mirzaii, Druck** | Print **PieReg Druckcenter Berlin GmbH**
Stand | As of **31.10.2025, Programmänderungen vorbehalten** | Programme is subject to change