

## Kødets fristelser

*Steen Christiansen (f. 1974), ph.d. og adjunkt i engelsk litteratur, kultur og medier ved Aalborg Universitet. Anmelder ved Kulturkapellet. Har publiceret artikler om tegneserier, Hollywood, science fiction og det fantastiske. Han arbejder i øjeblikket på en bog om hauntologi.*

Kroppen er ofte et overdetermineret 'sted' eller 'objekt', som udsættes for forskellige ideologiske greb og handlinger. Kønsforskningen har i mange år kredset om den kønnede krop som en performativ handling; man skaber sit køn gennem sociale handlinger og denne performative handling er dermed en del af en forhandling med sit biologiske køn. På engelsk tales der derfor om en adskillelse mellem 'sex' og 'gender', hvoraf det ene er biologisk og det andet socialt skabt. Vi har ikke samme sproglige mulighed på dansk, men kender dog godt til problemstillingen.

Det er derfor interessant at bemærke, hvordan kropsforskningen er begyndt at vende sig



Sauki, en typisk suicidegirl.a  
<http://suicidegirls.com/press/pires/> Copyright  
Suicidegirls.com. Used with permission

mod en større forståelse af kroppen som fysisk genstand og ikke blot diskursivt konstrueret gennem sociale handlinger og sprog. Man har været bange for at kropsanalysen stranded på overfladen, på det vi kan udtrykke sprogligt på trods af at det vi sigter efter ligger 'dybere' end sproget. Som Tine Damsholt påpeger, så er spørgsmålet "om det analytiske fokus, også i en performativ optik, ikke ofte er stoppet ved kroppens overflade og dens indpakning i form af tøj og sminke – hvis kroppen altså overhovedet konkret blev adresseret i analyserne" (Damsholt, 2009: 89). Det er her kødet som objekt, som analytisk fokus, bliver interessant, da vi hermed går længere end blot overfladen og ser hele kroppen som handlende og skabende.

Samtidigt er der i den nyere materielle kulturanalyse en reaktion mod en forestilling om at, dybde er bedre end overflade; som Hans Ulrich Gumbrecht påpeger i sin bog *Production of Presence*, så ligger der en historisk udvikling bag vores forståelse af krop som tegn:

For in modern understanding, signs at least potentially leave the substances that they evoke at a temporal and spatial distance [...] In other words, whatever is tangible, whatever belongs to the materiality of the signifier, becomes secondary, and indeed removed from the early modern signifying scene, as soon as the meaning in question is being deciphered. (Gumbrecht, 2004: 30).

Vores forståelse af kroppen som tegn rækker altså helt tilbage til det modernes oprindelse, hvor kroppen blev kodificeret som et udtryk, primært et udtryk gennem hvad den iklædte

sig, og hvordan den opførte sig. Måske netop derfor er det så provokerende og uvant at udstille sig selv; at tillade at 'reducere' kroppen til overflade uden nogle af de tegn, man ellers forbinder med kroppen: tøj, sminke, smykker osv. Endnu værre bliver det, hvis man tillader at modificere dette kropslige udtryk med performative handlinger, som ikke blot ændrer ens 'autentiske' krop, men som også udstiller og udsiger ens identitet gennem en kropslig transformation. Vores krops tilstand som kød fornægtes derfor ofte, skjules på sin vis, ved at der dannes dette tabu mod at ændre kroppen eller blot det at fremhæve kroppens kødelige dimension. Den autentiske krop er den uændrede krop, den hvor kødet har den form og facon, det nu engang har.

Dog er der nogle af disse kropslige transformationer, som er kulturelt accepterede. Det er accepteret, at man udvider sit kropslige areal gennem konsumtion, og det er accepteret at mindske det igen ved hjælp af diverse maskiner og fysiske aktiviteter. Det er langt mere problematisk at ændre sin krop gennem teknologier som silikone, Botox og lignende produkter, på trods af at mascara, læbestift og andre make-up produkter ses som en nødvendig del af et kvindeligt kodet køns performative strategier. Permanente kropslige transformationer som piercinger og tatoveringer er endnu mere problematiske og ses ofte som noget nær skamferinger og destruktive handlinger: kødet brydes ned, ændres, manipuleres, og dermed tiltrækker det sig opmærksomhed som en fysisk genstand, som materie i stedet for ånd. Man kan her se en meget lang kulturtradition, som er med til at afvise kroppens mere kødelige funktioner som uværdige og i stedet ophøje den rene, ubesværede ånd. Kroppen er noget

som blot følger med og helst ikke må svigte for meget, blive for gammelt eller for svageligt, alt i mens vi fokuserer på, hvad vores ånd kan danne.

Der er dog bevægelser, som modsætter sig denne opdeling, og det er dog tydeligt, at de personer som vælger kropsmodifikationer som personligt udtryk, gør det blandt andet som en reaktion mod fornægtelsen af kroppens kødelighed. Dermed er tatoveringer og andre kropsmodifikationer særligt interessante i forhold til at afkode en materiel kropslig forståelse i vores samfund. Endnu mere interessant bliver det, når der er tale om at udstille denne krop i nøgen form og dermed fokusere og insistere på de erotiske træk ved denne modificerede krop. Netsiden SuicideGirls ([www.suicidegirls.com](http://www.suicidegirls.com)) er en modelportal og online fællesskab, centreret omkring softcore pin-up billeder af de såkaldte 'suicide girls'; kvinder med tilhørsforhold i forskellige alternative kulturer, og som stort set alle har modificeret deres kroppe med tatoveringer, piercinger eller begge dele. Disse suicide girls indskrives sig dermed bevidst i en tradition, hvor der har været en bestemt opfattelse af kvindens krop og materielle, kødelige fremstilling. Samtidig forholder de sig også kritisk til denne tradition, ved netop at *gøre den* (traditionen og kroppen) på en anden måde end tidligere. Jeg bruger her verbet *gøre* på samme måde som Tine Damsholt og Dorthe Gert Simonsen i deres indledning "Materialiseringer: Processer, relationer og performativitet", hvor de vælger det som den danske version af det subjekt-svage engelske "doing" (Damsholt & Simonsen, 2009: 13).

Min pointe er nemlig, at disse suicide girls *gør* en bestemt kvindeforståelse, som er en for-

handling af tidligere tiders kønsroller og kønsopfattelser, og at de gør denne kvindeforståelse gennem to materielle processer – det ene er brugen og skabelsen af pin-up fotos og den anden er kropsmodifikationen, som netop er med til at udtrykke en forhandling og materiel forandring af kvindekroppen. En af de fysiske udgivelser, som [suicidegirls.com](http://suicidegirls.com) har lavet – en fotobog med et bredt udvalg af modellerne – har netop undertitlen "Beauty Redefined", hvilket viser en selvforståelse bundet op på en modstand mod og afvisning af en mainstream kropskultur, som bliver mere og mere ensrettet, og en forståelse af en kvindekrop, som konstant udstilles ensartet. Suicidegirls er dermed interessante, fordi de både deltager i og forsøger at udvide forståelsen af, hvordan kvindekroppen kan udstille som seksuelt objekt. På den ene side kan de dermed ses som liggende i forlængelse af third-wave feminismen, men samtidig som en historisk videreførelse af pin-up traditionen.

Dette er måske mindre paradoksalt og usædvanligt, end det umiddelbart lyder, for som Maria Elena Buszek påpeger i bogen *Pin-Up Grrrls: Feminism, Sexuality, Popular Culture*, så har pin-up pigen altid balanceret mellem tradition og trangression (Buszek, 2006: 20). Netop derfor er suicidegirls et interessant fænomen at udforske, fordi deres forhandling af kvindekroppens udtryk og udseende sammenblander to poler. På den ene side accepterer de velvilligt, at kvindekroppen er (eller måske snarere kan være) et erotisk objekt – det er jo trods alt netsidens primære funktion at tjene penge gennem abonnementer til pin-up billeder. På den anden side er der dog også en ganske særlig materiel modstand mod, hvad der opfattes som mainstreamens kropslige ud-

tryk, når det kommer til kvindekroppen. Hermed kan *suicidegirls* ses som, hvad Joanna Frueh kalder *monster/beauty* – monstrøs skønhed:

*Monster/beauty is a condition, and it can also describe an individual. Because extremity is immoderation – deviation from convention in behavior, appearance, or representation – and starkly different from standard cultural expectations for particular groups of people, monster/beauty departs radically from normative, ideal representations of beauty. Monster/beauty eroticizes the midlife female body, develops love between women, embraces without degrading or aggrandizing bodies that differ from one's own in age, race, sex, and shape. Monster/beauty is artifice, pleasure/discipline, cultural invention, and it is extravagant and generous: it is female hypermuscularity, the mother's eros, aphroditic radiance, the female professor's pleasure in her pedagogical-scopophilic power. (Frueh, 2000: 11)*

Fruehs *monster/beauty* begreb er dermed et meget fysisk begreb, fordi det sætter fokus på kroppens udformning og udseende som materielt objekt. Det er netop ved at være fysisk anderledes og stadig være et erotisk objekt, at den monstrøse skønhed fremkommer. Her er *suicidegirls* et perfekt eksempel, netop fordi de hylder den modificerede krop som et ligeværdigt (hvis endda ikke overlegent) objekt, og dermed er det lige så meget modellernes *modificerede* krop, som er objektet for den (velsagtens typisk) mandlige tilskuer. *Tatoveringerne*, pier-

cingerne og andre kropsmodifikationer er altså en del af det erotiske objekt, hvis ikke præcis det erotiske objekt, hvilket dermed undergraver en ensrettet og ensartet kropsforståelse af, hvad der er erotisk. Desuden er der også en større inklusivitet i, hvilke kropsidealer, som kan findes på *suicidegirls.com*, hvilket er med til yderligere at udfordre og undergrave et hegemonisk erotisk objekt.

Hvis vi først ser nærmere på *tatoveringerne*, viser der sig en analytisk tradition for at afkode *tatoveringer* som repræsentationer; de er billeder tilføjet kroppen og kan afkodes og fortolkes som andre billeder og visuelle udtryk, for så vidt, at valget af visuelt udtryk altid er et udtryk for en intern selvforståelse. Sagt på en anden måde, så er en *tatovering* en repræsentation og en psykologisk markør, og på den måde er en smagløs *tatovering* repræsentativ for en smagløs person. I sin bog *Tattoos in American Visual Culture* afviser Mindy Fenske dog den følgelogik og argumenterer i stedet, at en *tatovering* ikke skal ses som *udtryk* for en identitet, men snarere som *skabelsen* af en identitet. *Tatoveringer* og andre kropsmodifikationer er altså måder, vi *gør* os selv på, på en bestemt, konkret og materiel måde. Afhængig af konteksten fungerer kropsmodifikationer altså som afvigelse og endnu vigtigere som en obstruktion af normer og standarder (Fenske, 2007: 22).

Mary er en af de mest kendte *suicidegirls*. Hun var på forsiden af den første *suicidegirls* bog, og er en af de modeller, som benyttes som ikon for sitet. Desuden har hun været meget aktiv som model, med fotoserier fra oktober 2001 til den seneste serie juni 2009. Mary er dermed forholdsvis repræsentativ for sitet, og det er dermed interessant at se nærmere



på en af hendes fotoserier – "Sleeping" (Missy 2001) – valgt, fordi det er fra denne serie, man har brugt billeder af Mary til den første suicidegirls bog. Dette viser, at hun klart ses som en 'typisk' suicidegirl fra redaktørernes side. Det er interessant at bemærke, at alle fotos i denne serie følger de konventioner, som Annette Kuhn blotlagde allerede i 1985 i sin bog *The Power of the Image*, hvor hun påpegede ansigtets vigtighed i pin-up traditionen:

This facial expression, particularly in combination with the conventionalised display of the rest of the woman's body, may be read as an invitation. The spectator is lured by the picture's assurance that he is the one the woman wants, him and no-one else. On the level at which the photograph promises authenticity, exhibitionism wins over voyeurism: the 'come-on' look suggests that the woman is purposefully displaying her body for the spectator, that she knows he is there and is inviting him quite openly to take a good look. (Kuhn, 1994: 42)

Det er helt åbenlyst, at Marys fotoserie fungerer på samme måde. Mary kigger konsekvent ind i kameraets linse og anerkender dermed (den mandlige) tilskuers tilstedeværelse, f.eks. med et koket kig over skulderen (det er dette billede, som er brugt som forsidefoto), som om hun er blevet opdaget i et privat øjeblik, hvilket øger intimiteten og den voyeuristiske fornøjelse: man har dette øjeblik for sig selv, dette billede er blot for mig. Alternativt ligger Mary i sengen, indbydende, igen med blikket rettet mod tilskueren; ikke som udfordring, men i stedet som invitation. Se på mig, kom

nærmere, osv. På den måde er både Marys fotoserie og suicidegirls serierne ret banale og konventionelle – det er ikke gennem fotografiets visuelle æstetik eller udtryk, at man bliver udfordret, eller at konventionerne bliver udfordret. Jeg vil snarere sige, at de bliver fulgt meget nøje, endda selvbevidst meget nøje – man vil gerne reproducere disse konventioner og benytte dem, i stedet for ironisk at bearbejde dem, som man ser med third-wave feminister som Annie Sprinkle, hvor en ironisk metabevindsthed dekonstruerer pin-up billedet og pin-up pigens kropslige fremstilling og forståelse (Buszek, 2006: 311). Her er det vigtigt at påpege en anden af Kuhns pointer, nemlig at,

In the case of pinup photographs, the formal organization of the images themselves, taken together with the contexts in which they normally appear (men's 'entertainment' magazines), would as a rule privilege a 'masculine' reading by male consumers. Their potential for instability, though, does suggest that pin-up photographs may be open to a range of readings, particularly when placed in different contexts. (Kuhn, 1994: 43)

Pin-up billedet er altså ikke så uskyldigt eller let afkodeligt i sig selv, som mange måske forventer, hvilket jo netop også understreges af third-wave feministernes brug af pin-up billedet som subversiv og ironisk strategi. I tilfældet med suicidegirls er det dog hverken konteksten eller afkodningen, som åbnes og udforskes, men i stedet den krop, som ligger til grund for billederne. Præcist derfor er det vigtigt at reproducere i stedet for at dekonstruere

konventionerne, da disse konventioner er en medvirkende faktor til den pointe, som *suicidegirls.com* for mig at se fremfører. Det er netop nødvendigt at fremstille Mary og de andre *suicidegirls* som seksuelle objekter, hvilket naturligvis er det, som sker i pin-up billederne:

The pinup's singular preoccupation with the female body is tied in with the project of defining the 'true' nature of female sexuality. Femaleness and femininity are constructed to a set of bodily attributes reducible to a sexuality which puts itself on display for a masculine spectator. In these ways the pinup invites the spectator to participate in a masculine definition of femininity. (Kuhn, 1994: 43)

Kuhns pointe er korrekt observeret, men mangler at åbne op for det faktum, at den materielle krop, som fremstilles, kan være med til at dekonstruere denne forståelse af kvindens "sande" seksualitet. Marys modificerede krop afspejler nemlig ikke den gængse forståelse af, hvad der er feminint. De tatoveringer som gør hendes krop på en bestemt måde, afviser netop den renhed som typisk forbindes med den nøgne hud. Som Steven Connor påpeger i *The Book of Skin* er huden noget som glider i baggrunden, selv når der er tale om nøgenbilleder, fordi denne nøgenhed er så konventionaliseret. Tatoveringer og andre mærker skubber i stedet huden frem i forgrunden og gør den til det objekt vi kigger på (Connor, 2004: 39). Marys tatoveringer er tilstrækkelige i antal og størrelse til altid at være i billedets fokus og er dermed konstant i forgrunden, som en identitetsmærke men, i min optik, lige så meget som en udfordring af hvad der er kvindens "sande" sek-

sualitet. Marys tatoveringer gør hende nemlig til et afvigende subjekt, og selvom hun stadig accepterer at reducere sin krop til nogle konkrete markører for en seksualitet, som den mandlige tilskuer kan nyde, så sker denne reduktion på en anden måde, netop på grund af hendes tatoveringer. Bemærk bevægelsen fra seksuelt objekt til afvigende seksuelt subjekt; det er ikke muligt for tilskueren at gøre Marys hud (og dermed resten af Marys krop og kød) usynlig, at lade den falde i baggrunden, for dermed at kunne nyde kvindens seksualitet som visuel udstillelse. Hendes tatoveringer tvinger hendes hud (og resten af hendes krop) frem i forgrunden som et afvigende subjekt, der må konstrueres anderledes og dermed, på trods af at de visuelle konventioner for pin-up billederne er fulgt og reproduceret, dekonstrueres kvindens "sande" seksualitet, fordi Mary ser (radikalt) anderledes ud end andre pin-up piger. Det er heller ikke muligt at reducere Mary til en undtagelse, for der er hundredvis af andre *suicidegirls*, som på samme måde åbner op for en anden kropsforståelse end den gængse.

Det vigtige her er, at det netop ikke er de visuelle konventioner eller en ironisk brug af samme, som dekonstruerer kvindeskroppen eller kvindens seksualitet, men at det er en fysisk, materiel anderledeshed, som udstilles og hyldes. På denne måde opnår *suicidegirls* på en meget elegant måde at svare på bell hooks' kritik af, at én ting er at dekonstruere og kritisere maskuline fremstillinger af kvindens seksualitet, men hvordan kommer man med et alternativ (hooks, 1984: 150)? *Suicidegirls* svarer ved at udvide den kropsforståelse, som ofte ligger i pin-up traditionen, og dette gøres kun ved materielt at udfordre mainstreamkultu-



Her en ikke-gravid Twwly.  
<http://suicidegirls.com/press/hires/> Copyright  
Suicidegirls.com. Used with permission.

rens kropskonstruktion, netop ved at lade afvigende subjekter udforske pin-up konventionerne. Selvom dette typisk sker gennem kropsmodifikationer som tatoveringer og piercinger, er der også andre eksempler på tabubelagte områder, som suicidegirls har bevæget sig ind på.

Det mest konkrete eksempel på dette, er suicidegirl Twwly, som i fotoserien "A Little Cockledoo" (Tmronin 2006) vælger ikke blot at følge pin-up traditionen, men at gøre det mens, hun er højgravid. Hermed udstiller hun



Amina med sin protese.  
<http://suicidegirls.com/press/hires/> Copyright  
Suicidegirls.com. Used with permission.

altså sig selv som seksuelt objekt med tilhørende gravid krop, og gør altså sig selv ikke blot gennem de kropsmodifikationer, som hun har valgt, men også som (kommende) mor. Her bliver den spænding, der ligger mellem seksuelt objekt/subjekt, igen udfordret, og det er tydeligt, at en tabuiseret grænse overskrides, uden dog at det får nogen negativ reception på selve sitet – det er simpelthen blevet en standard, at der optræder modeller ikke blot med kropsmodifikationer, men som også på andre måder repræsenterer en anderledes krop, som stadig kan forstås og accepteres som udtryk for en kvindelig seksualitet.

En anden suicidegirl har dog udfordret det gængse kropsideal noget mere ubemærket, men dog ikke mindre gennemgribende. Der er tale om Amina, som har adskillige tatoveringer, både sleeves (tatoveringer som dækker hele armen) og det meste af venstre ben ligeledes dækket af tatoveringer, samt på brystet. Dette er dog ikke det usædvanlige ved Amina, men i stedet det faktum at Aminas højre ben er en protese fra knæet og nedefter. Protesen har været en del af hele hendes karriere på suicidegirls.com, og selv om Amina startede med at skjule protesen ved hjælp af kameravinkler, valgte hun efter fire år at vise sit manglende ben i en fotoserie ("La Sirene", London 2006). At den handicappede krop – en kropsmodifikation, som sjældent er ønsket – også gøres til seksuelt objekt, er for mig at se lige så meget, hvis endda ikke endnu mere, en udfordring af et gængs kropsideal, og det har kun forårsaget positive reaktioner på suicidegirls.com.

Dette er blot to kortfattede eksempler på en større og mere generel bevægelse på dette site; nemlig en konstant genforhandling af, hvad vores kropsforståelse er, og hvad det er acceptabelt at kalde erotisk. Gennem en materiel strategi snarere end en formel og æstetisk udfordring finder disse suicidegirls et rum – materielt, virtuelt og socialt – hvor gængse opfattelser sættes ud af spil, og hvor det afvigende subjekt sættes som en acceptabel mulighed, hvilket i sig selv medfører andre problemer, som denne artikel dog ikke vil stille skarpt på. I stedet skal det signifikante forstås i en dobbelt forstand: på den ene side konfronterer en materiel strategi af en anderledes, afvigende krop den visuelt æstetiske pin-up tradition. På den anden side benyttes en mainstream strategis præmisser og konventioner imod den selv,

netop gennem en materiel anderledeshed. Derfor er det nemt at overse den forhandling og undergravelse, som finder sted, netop fordi de æstetiske virkemidler er de samme. Det er kun ved at fokusere på den materialitet, som findes foran linsen, at man kan afkode de afvigende fristelser, som tilbydes. Kød og kødelighed bliver den vigtigste dimension at forholde sig til og ikke blot i form af kødelige lyster, men det kød, som transformeres, får en dybere betydning, netop fordi det forankrer sin betydning i noget konkret og materielt, som meget ofte skubbes i baggrunden.

## Litteratur

- Damsholt, Tine & Simonsen, Dorthe Gert,** "Materialiseringer: Processer, relationer og performativitet" i Damsholt, Tine, Simonsen, Dorthe Gert & Mordhorst, Camilla (red), *Materialiseringer: Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*, Aarhus Universitetsforlag: Århus, 2009.
- Damsholt, Tine,** "I Hamam: Når det akademiske køn går i opløsning" i Damsholt, Tine, Simonsen, Dorthe Gert & Mordhorst, Camilla (red), *Materialiseringer: Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*, Aarhus Universitetsforlag: Århus, 2009.
- Gumbrecht, Hans Ulrich.** *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*, Palo Alto, CA, USA: Stanford University Press, 2004.
- Frueh, Joanna,** *Monster/Beauty: Building the Body of Love*, Ewing, NJ, USA: University of California Press, 2000.



**hooks, bell**, *Feminist Theory*, Boston: South End Press, 1984.

**Kuhn, Annette**. *The Power of the Image: Essays on Representation & Sexuality*, London & New York: Routledge, 1994.

### Web

London, "La Sirene", <<http://suicidegirls.com/girls/Amina/photos/La+Sirene/>>, August 2006, tilgået 3. marts, 2010.

Missy, "Sleeping", <<http://suicidegirls.com/girls/Mary/photos/sleeping/>>, December 2001, tilgået 3. marts, 2010.

Tmronin, "A Little Cockledoo", <<http://suicidegirls.com/girls/Twwly/photos/A+Little+Cockledoo/>>, Oktober 2006, tilgået 3. marts, 2010.