

# Det skæve talkshow og det skæve køn

## Camp, drag og kvindelighed

AF VIBEKE PEDERSEN

---

*I det postmoderne stjernetalkshow, hvor værten såvel som gæsten er konstrueret som syntetiske personligheder, er en drag queen den ideelle vært. Genrens potentiale til at vende op og ned på kønnets udtryk diskuteres med udgangspunkt i DR2s talkshow "Helle for Høgsbro".*

Nye typer af tv-værter i det postmoderne stjernetalk-show er blevet karakteriseret som syntetiske personligheder med den amerikanske drag Dame Edna som det emblematiske eksempel. I denne artikel vil jeg diskutere den ny genres potentiale for at dekonstruere kønnet med udgangspunkt i en analyse af det danske talkshow *Helle for Høgsbro*. Hvor camp og drag især har været associeret til mandlige homoseksuelle grupper, vil jeg fokusere på, hvordan disse kønstvetydigheder anvendes af kvinder.

Første gang jeg hørte om Helle Høgsbro var fra en af mine studerende,<sup>1</sup> der efter at have overværet optagelserne karakteriserede hende som en overdimensioneret Barbie-dukke og en drag queen. Eftersom programmet har et feministisk udgangspunkt diskuterer jeg sammenhængen mellem queer-æstetikken, nyfeminismen og den særlige tv-genre som *Helle for Høgsbro* tilhører. Hvorfor vælges en skæv værtinde til et nyfeministisk program?

Jeg indleder med at gøre rede for genren, det postmoderne stjernetalkshow og dets fælles projekt med camp og queer æstetikken. Dernæst undersøges sammenhængen mellem syntetisk personlighed og drag, eller med andre ord forholdet mellem dekonstruktionen af personligheden og af kønnet ud fra Butlers ide om, at et kulturelt genkendeligt køn er nødvendigt for at etablere identiteten. Talkshowet *Helle for Høgsbro* placeres som et postmoderne show og specifikt som camp. Helle Høgsbros fremtræden som en kvindelig drag queen belyses bl.a. gennem nyere lesbisk performance. Som drag queen spiller hun på historiske værtinderoller og på det Barbiedukke-image, som tv-værtinder ofte er blevet påduttet. Til slut diskuteres queer-æstetiske udtryk som camp og drag i relation til nyfeminismen.

#### DET SKÆVE TALKSHOW

Som typisk for postmoderne kultur (jf. Collins 1987) er tv selv godt i gang med at dekonstruere forestillingen om personligheden som adgang til "det indre" og det autentiske. I stedet opbygges hvad den engelske sprogforsker Andrew Tolson betegner som en syntetisk personlighed (Tolson 1991). Dette finder især sted i talkshowgenren, nærmere betegnet stjerne-talkshowet.<sup>2</sup>

Tolsons pointe er, at udbredelsen af *chat* det vil sige småsnak efterhånden har ændret ideen om personligheden i stjerne-talkshowet. Chat konstruerer både gæst og vært som tv-personligheder, idet personlige forhold inddrages (for eksempel sex) og gæsterne skal vise sig kapable til at give igen på humoristiske bemærkninger i et verbalt ping pong spil. Dette kan medføre, at der sættes spørgsmålstejn ved det sædvanlige hierarki mellem vært og gæst, hvorved værtens rolle anfægtes, idet formen åbner mulighed for at gæsten også kan stille spørgsmål til interviewereren og definere samtaleindhold. Det ligner en privat snak, men

samtidig afsløres det at de snakkende er helt bevidste om, at dette er en offentlig samtale og at den finder sted i tv.

Tvs oprindelige forestilling om personligheden var, at de berømte skulle afsløre deres virkelige personlighed og vise sig at være som vi andre. Formen med indtrængende udspejlingen og udforskende kamera i nærbilleder, der signalerer alvor og autenticitet, som Tolson betegner som "transparent populisme", mener han er en overstået form i dag. Vi ved jo godt at denne afsløring kun var, hvad den berømte selv ønskede at afsløre.

Det, der sker i dag er ikke afsløring, men en demonstration af den interviewedes evne til at forhandle betingelserne for afsløringen. Der er således ikke tale om egentlig bekendelse. "Tv-personligheden" har ikke noget at gøre med, hvordan folk virkelig er. Der tales om erfaringer, men disse kan være sande eller opdigtede: Der skabes en "narre-personlighed". Talkshowet er en forestilling af snak, og nogen gange er altså hele personlighedsbegrebet til forhandling. Tolson karakteriserer den aktuelle populære offentlige sfære som selv-ironisk og selv-refleksiv, og slår fast at der nogen gange slet ikke skelnes mellem det alvorlige og det ualvorlige. I dag stilles der virkelig spørgsmålstejn ved det der har været grundlaget for den populære offentlige sfære: Den virkelige person, der taler ud fra sin egen personlige erfaringsbaggrund. Tolson låner udtrykket "syntetisk personificering" fra den engelske diskursteoretiker Norman Fairclough (1989), der kritiserer, "at det personlige og det subjektive manipuleres til brug for institutionerne", at "vi er omgivet af syntetisk intimitet, venskab, lighed og sympati". Men Tolson drejer dette begreb til noget positivt, for som han siger "hvis offentlig tale aldrig nogensinde har været den alvorlige og autentiske praksis, som den nogen gange har været opfattet som, så peger de legende og campede performances på at dette er diskursive konstruktioner. Herved gøres denne folkelige kontekst til-

gængelig for denaturalisering og kritisk undersøgelse. Dette er den anden side af den "syntetiske personlighed", den afslører det kunstige i den personfiksering, som har domineret folkelig broadcasting de sidste 30 år", slutter Tolson. Når man optræder på skærmen er det jo mere troværdigt at indrømme, at man er en iscenesat figur, end at lade som om man ikke er det.

Det ny talkshow er således en slags parodi på det klassiske talkshow, hvor der gøres nar af denne genres konstituerende træk: intimiteten og høfligheden mellem vært og gæst, og etableringen af en autentisk personlighed (jf. Mortensen 1998; Shattuc 2001). Men samtidig fungerer det ny talkshow stadig som udstillingsvindue for de kendte. Det er nærliggende at betegne det ny talkshow-format som et skævt talkshow. Ikke kun fordi Tolsons emblematiske eksempel er et show med en drag queen som vært, Dame Edna, men også fordi formatet i det hele taget er skævt og festligt som camp- og queerkulturen. Jeg taler om camp ud fra Susan Sontags bestemmelse som en camp sensibility (Sontag 1964), og queer kultur som omfattende camp følsomheden og æstetiske udtryk der bygger på leg med kønnets ydre træk, såsom crossdressing og udstilling af den kønnede maskerade.

Allerede det klassiske stjernetalkshow og camp har et fælles projekt i dyrkelsen af stjerner. Den homoseksuelle subkulturs besættelse af berømmelse har nu bredt sig til mainstream Amerika (Feuer 2001), formentlig ikke mindst med talkshowets udbredelse. Også stjernetalkshowets extravagance, det opulente studie, det talrige studiepublikum, orkestret og gæsteoptræden af musikere og sangere er et camp-træk. Campens teoretiker Susan Sontag udnævner extravagance til selve kendemærket ved camp (Sontag 1964). Man kan altså sige, at stjernetalkshowet er født camp.

Det postmoderne stjernetalkshow er campet i endnu flere henseender. Det bryder umiddelbart med forestillingen om at kunne nå ind til personens indre og sande

jeg: Den syntetiske personlighed associerer umiddelbart til campens kunstighed. Campens personbegreb er ikke dybt, men dyrker hvad Sontag kalder *instant character*. Det vil sige "en tilstand af vedvarende forblændelse – en person, der er én eneste meget intens ting". For campen er overfladen lig med karakteren. Og den nås netop i det skæve talkshow gennem glimt der blandt andet kan opstå i chattens ping pong-spil.

Camp og queer bestemmes videre som en ambivalent enhed af identifikation og parodi: En følsomhed som kan omfatte på én gang ekstrem sympati og ondskabsfuld latterliggørelse (Feuer 2001). En sådan ambivalens er karakteristisk for Dame Edna, der skiftevis kærligt betegner sine gæster som *possums* (stinkdyr) og sender dem ud af showet med katapultsæde eller rent ud nægter dem adgang til showet. Denne ambivalens gælder ikke blot værtens holdning til sine gæster, men også det skæve talkshows forhold til det klassiske talkshow. Når det ny talkshow ophæver skellet mellem det alvorlige og det ualvorlige svarer det også til campens "detronisering af det alvorlige" og dyrkelse af det teatraliske, frivole, legende og flippede.

Også kønstvetydighed er et kendetegn ved camp. Sontag fremhæver på den ene side det androgyne og på den anden side overdrevent seksuelle karakteristika og understreger affiniteten mellem homoseksuelle og camp. De homoseksuelle udgør campens avantgarde og mest artikulerede publikum, men camp er ikke udelukkende knyttet til denne gruppe, mener hun. Det gælder vel endnu mere nu i den postmoderne æra.

Overordnet indgår formatet med sine fragmenterede personligheder og metatekstualitet i den postmoderne mediekultur, men der er altså nogle specifikke træk ved det ny format som bliver mere synlige i camp-optikken. Camp med dens fokusering på overflade, tvetydighed, excess osv. foregriber jo på mange måder den postmoderne stil. I den postmoderne æra bliver den tidligere marginale campæstetik mainstre-

am. Udbredelsen af det skæve talkshow kan således ses som et af eksemplerne på dette. Tolson, der skriver omkring 1990, betegner Dame Edna som ekstrem, men mener dog at hun repræsenterer en tendens som er ved at blive almindelig. I det aktuelle danske tv er der mange skæve talkshow, flest på de mere marginale kanaler: Foruden *Helle for Høgsbro* kan nævnes en række talkshows med Jarl Friis Mikkelsen som vært (*Talkshowet, Jarls, Profession X*), *Frank of Denmark* med Master Fatman, *Berthelsen, Den perfekte mand* med Sara Bro, og *Hækkenfelt*). *Utzon* på TV2 som er et aktuelt dansk eksempel på et klassisk talkshow virker nu noget gammeldags.

#### DET SKÆVE KØN

Det skæve talkshow med dets syntetiske personligheder har også et potentiale for at fremvise kønnet som konstrueret, og dragværtten er en vigtig figur i denne bestræbelse. Det skal dog med det samme understreges at dette slet ikke er en selvfølge, tværtimod er der meget få kvindelige værter i denne genre (andre eksempler på kvindelige værter i stjernetalkshow er Anne Marie Helger i *Det lille hus på motorvejen* og BBCs Ruby Wax) og både Fatman og Berthelsen havde meget få kvindelige gæster. Friis Mikkelsen har præsenteret nogle parodier over med-værtinpositionen.

Tolsons hovedeksempel på den igangværende genre-transformation i talkshowet er som nævnt det engelske show *The Dame Edna Experience* med drag'en Dame Edna som vært, spillet af den australske skuespiller Barrie Humphries. Dame Ednas komplekse tv-personlighed består af tre lag:

1) Den fiktive karakter, en kvinde, der har udviklet sig fra forstadshusmor til international megastar.

2) En "Female impersonator" dvs. en mand der spiller kvinderoller

3) En tv-personlighed, karakteriseret ved vid og slagfærdighed

Dette gør det helt tydeligt, at det er om-

sonst at lede efter den virkelige person nedenunder den fiktive persona.

Det er interviewerens der er showets egentlige stjerne. Dame Ednas egen karakteristiske af konceptet lyder således: "Dette er en slags talkshow. I virkeligheden er det en monolog, afbrudt af nogle fuldstændig uvedkommende fremmede." Gæsten bliver således anbragt i rollen som den fornuftige. Det er normen, at en interviewer skal forholde sig neutralt til offeret. Men Edna kommer med negative kommentarer, ydmyger ofte sine gæster og opfører sig i det hele taget ubehøvet. Dame Edna er snarere interesseret i at undersøge interviewkonventionerne end interviewofferet.

En drag er den ideelle figur når myterne om tv-personligheden skal dekonstrueres. De tvetydige kønskonstruktioner har også videre dekonstruerende implikationer, som Tiina Rosenberg understreger: "Gender Studies har i likhed med Lesbian and Gay Studies/Queer Studies under 1980- og 90-talen betonat de genusöverskridande identiternas subversiva potential. Kvinnlig maskulinitet og manlig feminitet gör det konstruerade i sociala og sexuella identiteter transparent, hvilket i sin tur avslöjar de magtstrukturer med vilka de är förbundna." (Rosenberg, 1999, 35-36)

Rosenberg bygger her på Judith Butler for hvem drag-figuren og det lesbiske *butch/femme* par er det visuelle, tydelige bevis på kønnets konstruerede karakter: "Hvis kønnets inderste sandhed er en fabrication og hvis forestillingen om et sandt køn er en fantasi, som institutionaliseres og indskrives på kroppens overflade, så ser det ud som om køn hverken er sande eller falske men udelukkende er producerede som en sandhedseffekt af en diskurs om en primær og stabil identitet. I bogen *Mother Camp: Female Impersonators in America*, foreslår antropologen Esther Newton at trans-strukturen afslører en af nøglemekanismen gennem hvilken den sociale konstruktion af køn finder sted. Jeg vil ligeledes foreslå, at drag fuldstændig vender op

og ned på distinktionen mellem det indre og det ydre psykiske rum og effektivt gør nar både af den ekspressive kønsmodel og forestillingen om en sand kønsidentitet” (Butler 1990, 137).

Hvis et kulturelt genkendeligt køn er nødvendigt for at opfatte et individ vil det jo altså sige at det tvetydige køn skaber tvetydig identitet i det hele taget. Eller med andre ord, at det syntetiske køn medfører syntetisk personlighed, som når Dame Edna’s drag queen-figur er et element i etableringen af hendes syntetiske personlighed.

Camp har som sagt traditionelt været knyttet til mandlige homoseksuelle miljøer. Men både Rosenberg (med reference til Sue-Ellen Case) og Frances Williams bemærker med tilfredshed, at også kvinder nu begynder at anvende sig af camp – således også Helle Høgsbro.

#### HELLE FOR HØGSBRO

Showets navn er et ordspil på værtens navn: dvs. hun lanceres som en tv-personlighed. Høgsbro præsenterede 13 temashows på DR2 i efteråret 2000. Kanalen er en knopskydning på DR (fra 1996), der har til formål at vise kvalitetsprogrammer i prime time og i det hele taget henvender sig til et yngre og/eller intellektuelt publikum. Der deltog to gæster i hver udsendelse.

Alle gæsterne er mænd. På programmets hjemmeside blev de præsenteret som Helles Helte.<sup>3</sup> Måske har det noget at gøre med en ny refleksion over heteroseksualitet som kan findes både i nyfeminismen og i queer kulturen (Mühleisen 1998; Rosenberg 1999). Temaerne har at gøre med mandlige tabuområder, som det fremgår af programmernes overskrifter: Forfængelighed, Paranoia, Lystløgneri, Storhedsvanvid, Hævngerrighed, Fobi, Hypokondri, Pervers, Generthed, Temperament, Jalousi, Krukkeri og Dovenskab.

Helle Høgsbros designer- og modelbaggrund (Rødsgaard-Mathiesen 2000) viser sig i, at kostumerne er en central del af

showet. I hvert show klæder hun sig ud i relation til temaet eller en af gæsterne. Den aften hun har en præst som gæst er hun en djævel med små horn. Hun ærer balletchef Peter Schaufuss ved at have lånt kostumet til den sorte svane fra “Svanesøen” fra Det kongelige teater. Alle kostumerne er festlige, forførende og ekstravagante. Her indgår hun i en dansk tv-værtinde tradition fra Anne Marie Helger og Synnøve Søe.

Programmet placerer sig med sine berømte gæster og sin intime tone tydeligvis som et stjerne-talkshow. Men det er et postmoderne talkshow, der blander genrerne, vender op og ned på talkshowets konventioner, intimitet, høflighed og autenticitet, afslører tv-mediets mekanismer og leger med kønnet. Høgsbro synes på flere måder inspireret af Dame Edna: Ikke blot hvad angår de ekstravagante kostumer, men også parodien på stjerneværtsrollen. Som Dame Edna er Høgsbro showets egentlige stjerne, der holder monologer snarere end laver interviews. Og som hos Dame Edna er det gæsterne der må påtage sig rollen som fornuftige, samtidig med at de ofte må stå model til ubehøvet behandling. Som velkomst kommanderes de til at tage skoene af og har ofte svært ved at komme til orde. Under Helle Høgsbros introduktion til aftenens udsendelse er studiet gennem en computeranimation vendt på hovedet, hvilket umiddelbart signalerer at vi har at gøre med en skævt program.

Gæsterne er subkulturelle berømteder, som det er karakteristisk for camp-kulturen, bl. a. punksangeren Steen Jørgensen og rapperen Jokeren. Mere traditionelle berømteder som redaktør Hans Engell og skuespilleren Jesper Langberg betragtes fra skæve vinkler. Når de får tildelt rollen som fornuftige, kan det virke afslørende for det mandlige ønske om at holde fast og være i kontrol for eksempel har balletmesteren Peter Schaufuss meget seriøst medbragt flere bøger for at udbygge sin pointe om det mandlige trikot i udsendelsen “Pervers”. Man kan i hvert fald ikke overlade det til





*Helle Høgsbro fra udsendelsen "Helle for Høgsbro" ©DR. Fotograf: Bjarne Bergius Hermansen*

det flippede kvindemenneske at styre samtalen. I andre tilfælde nedbrydes den mandlige facade, når mændene konfronteres med deres tabuer, for eksempel TVZulu-chefen Palle Strøm, der i udsendelsen "Hypokondri" indrømmer, at han ikke tør dyrke ryg-sæksturisme, fordi han er bange for fremmede bakterier. Der leges med den klassiske forestilling om autenticitet, når interviewet fortsætter efter at gæsten tror at kameraet er slukket. Gæsterne fejres og forhånes på samme tid, og man kan sige at i det omfang de kan tåle mosten, etablerer de en ny troværdighed.

Der er en voldsom kontrast mellem den overdrevent stylede og glamourøse værtinde og det simple trange tv-studie med den rå belysning fra lysstofrør, og de meget få tilskuere spredt placeret i gamle slidte sofaer. Scenografien signalerer således avantgarde og glamour på en gang. Allerede her spores vi ind på programmets camp æstetik: Programmet er yderst æstetisk bevidst, dog ikke fokuseret på skønhed, men på kunstighed (Sontag 1964). Der ironiseres over det klassiske talkshows opulente studier, men på den anden side er værtindens dragter jo temmelig ekstravagante. Programmet anvender de udtryksformer der er særlig modtagelige for camp som kostumer, møbler og visuel dekoration i det hele taget (Sontag 1964), snarere end på verbal stand up, som det ellers er almindeligt for stjerne-talkshowværter – i hvert fald i USA, hvor showet starter med en stand up-rutine, som fx Letterman og Leno.

Høgsbro er på flere måder iscenesat som en kunstig figur. Ordene kommer måske nok fra hendes læber, men ikke fra hendes indre, tværtimod bliver de naivistisk ubehjælpeligt læst op fra kortene (jf. Morse 1986) og hun refererer ofte eksplicit til sin research. Hver udsendelse afsluttes med en Barbie-sketch med en mekanisk talende dukke, iklædt en dragt, der er identisk med Høgsbros kostume og ved afslutningen af hver udsendelse danser Høgsbro til programmets kendingsmelodi ved hjælp af

computeranimation i miniformat i skærm-billedet. Høgsbro er en dukke, og dukken er Høgsbro. Hendes drag queen-figurer spiller også i videre forstand på Barbiedukken med dennes lavkulturassocationer og specielle referencer til tv-værtinder.

### EN KVINDELIG DRAG QUEEN

Denne betegnelse anvendes af nogle engelske lesbiske komikere og performance-kunstnere: altså lesbiske kvinder der optræder som drag queens (Williams 1998). Den amerikanske skuespillerinde Sandra Bernhard, blandt andet kendt fra gæsteroller i de amerikanske komedieserier *Roseanne* og *Will and Grace* (jf. Feuer 2001), krediteres for stilen: kvinder som optræder som *gay male drag*. Frances Williams konstaterer, at Bernhard søger at undgå nogen som helst statisk identitet, hun erklærer sig ikke som lesbisk. Under overskriften "Girls will be Girls" hilser Williams det velkomment at de lesbiske kvinder nu begynder at anvende sig af camp-æstetikken, som oprindeligt har været knyttet til bøssescenen med dens drag- og varietéoptræden snarere end til de lesbiske, og optræde "hyperfeminint" i stedet for som tidligere at optræde i jakkesæt. Fordi drag jo grundlæggende har at gøre med iscenesættelse af kvindelighed, og camp-æstetikken kan give kvinder en distance hertil.

Helle Høgsbro associerer til en drag queen ikke kun på grund af den overdrevne iscenesættelse af kvindelighed, men også på grund af sine mandlige kropstræk og opførsel og yderligere iscenesættelse af disse. Det mest iøjnefaldende mandlige træk er hendes højde: Hun opfylder sjældent den heteroseksuelle matrix' krav om, at kvinden skal være et halvt hoved mindre end manden. Det er almindeligt at "forkerte" højdeforskelle bortkompenseres i film og tv, men her bliver den tværtimod fremhævet. "Den høje kvinde" bliver fordoblet i partneren, orkesterlederen sangerinden Maya Albana, der er ligeså høj. Stilethælene, der ofte om-

tales både i programmet og i interview (jf Rødsgaard-Mathiesen 2000), øger højden. Hvis Høgsbro var blevet siddende i sofaen ville hendes højde ikke have været så påfaldende, men hun stiller sig ofte op ved siden af sin mandlige gæst, og rager altså ofte op over ham. Den forkerte højde-relation understreges især i udsendelsen med Peter Schaufuss, hvor Høgsbro iført den sorte svanes kostume insisterer på at blive løftet op i en arabesque af den meget mindre balletchef. Høgsbros højde tematiseres ligeledes i interviewet med skuespilleren og bodybuilderen Sven-Ole Thorsen, hvor hun koket udbryder: "Du får mig til at føle mig lille og feminin". Handling og seksuel eksplicit tale og opførsel er andre betingelser for, at en kvinde kan opleves som en mand (Mühleisen 2000). Denne betingelse opfylder Høgsbro ved at bevæge sig mere rundt i studiet end de fleste talkshow-værtinder, og tale om sex blandt andet med Jokeren og med Schaufuss, hvor hun er meget optaget af bulen i balletdanserens trikot.

De mandlige kropstræk kombineres med en overdreven femininitet, generelt et "dum blondine" udseende: langt lyst hår, nedringede kostumer og høje stilethæle. Men som sagt leger Høgsbro med sit Barbiedukke-image. Hendes hilsen til Barbie er interessant i tv-sammenhæng, fordi Barbie har været anvendt som nedladende betegnelse for kvinder, som angiveligt blev berømte på grund af deres udseende. Den amerikanske tv-værtinde Barbara Walters blev afvist som en Barbie-dukke, da hun i 1976 blev medvært på ABCs nationale aftenyheder. Nedvurderingen fremgår også af udtrykket Ken og Barbie-journalistik, som er betegnelsen for værtparret i de amerikanske lokale nyheder. Men i 90erne sker der noget for dukken: Først bliver den opvurderet af receptionsforskere for sin evne til at kunne skabe fantasier, siden bliver den approprieret af avant-garde kunstnere (Rand 1995). Nogle nye unge tv-værtinder kan umiddelbart beskrives som Barbie-kloner. Mens andre, altså blandt andet Høgs-

bro, dekonstruerer Barbie-figuren, samtidig med at de nyder at imitere hende.<sup>4</sup>

Ligeledes tv-specifikt gennemspiller Høgsbro en række historiske sociale værtinderoller. Der er i hvert interview direkte referencer til husmoder-værtinden, model 50erne, der er bekymret for sine tæpper og derfor kræver, at gæsterne skifter skoene ud med hjemmesko eller ifører sig fodposer, og til den forførende natklub-værtinde, der sørger for gæsternes whisky. Hendes rolle er således mere kompleks end traditionelle talkshow-værter, der netop kun er sammensat af interviewer og stand up. Høgsbro fungerer både som omsorgsgiver, æstetisk objekt og igangsætter af konversation. Hun varter op, flirter og smigrer og bekymrer sig i det hele taget om gæsternes velbefindende, interviewet udgør kun en mindre del af udsendelsen. Den komplekse rolle og de mandlige gæster fører tanken hen på 17-1800-tallets salonværtinde, som modtog mandlige kunstnere og kulturpersonligheder i sit hjem.

Værten i stjerne-talkshows har traditionelt været en mand: Amerikanerne Letterman og Leno, danskerne Meyerheim og Friis Mikkelsen (jf. Pedersen 1999). Også de skæve talkshow har typisk haft mandlige værter. Den kvindelige vært har således kun få forbilleder i denne position og skal derfor selv skabe sin stil. Det kunne altså se ud som om Helle Høgsbro blandt andet har grebet tilbage til de historiske værtinderoller, men altså på en camp-ironiserende måde. Hun skaber en narre-personlighed, som Tolson taler om.

Måske kan man endda sige, at Høgsbros overdrevne kvindelighedsiscenesættelse skal fungere som kamuflage for, at hun har trængt sig ind på et mandligt domæne. Som programmets redaktører Maiken Wexø og Susanne Bendsen siger i et interview:<sup>5</sup> Udsendelsen med Steen Jørgensen blev kritiseret for, at sådan en dum pige skulle interviewe sådan en klog mand. Denne fortolkning bygger på Joan Rivieres maskeradebegreb, der kort fortalt går ud på at



kvindelighedens tegn tjener til at skjule, at kvinden har søgt at tilrane sig et mandligt privilegium/fallos. At kvindeligheden altså er en sådan forsvarsmekanisme (Riviere 1929). Men skruen får endnu en drejning, for man kan også sige at Høgsbro med sin overdrivelse parodierer denne maskeradens funktion. At hendes forestilling er en parodi på den ubevidste overseksualisering, der præger visse tv-værtinder. Der er i hvert fald en betydelig forskel i tonen mellem Rivieres artikel der er temmelig trist og så Høgsbros lystige campede optræden. Forklædningen som drag queen gør det muligt for den kvindelige vært at fungere i rollen som stjerne-vært.

Den kvindelige drag queen-figur betyder altså andet og mere end hos Butler, hvor drag'en som sagt demonstrerer, at kønnet er en konstruktion. Den kvindelige drag queen udforsker sin egen kvindelighed med campens ambivalens mellem distance og kærlighed på en måde, der fører tanken hen på en anden postfeministisk teoretiker, nemlig Rosi Braidotti, der taler om *strategisk overseksualisering*, dvs. om at genbruge velkendte kvindebilleder og overdrive/omvende dem i strategisk hensigt for at skabe et nyt feministisk subjekt (Braidotti 1994). Drag'en repræsenterer jo også en overdrivelse af kvindelighed. Det nye feminist-subjekt kan altså trække på en allerede kulturelt eksisterende figur med dens mainstream-potentiale og festlighed. Dette gælder også femme-figuren.

#### VENINDEPARRET

Værten og orkesterlederen som chat partner er et typisk omdrejningspunkt i stjerne-talkshowet. Her er det sangerinden Maya Albana, der fungerer som orkesterleder. Jeg mindes ikke før at have set, at dette er et rent kvindepar. I denne artikels queer optik er det jo nærliggende at spørge om programmets ustabile seksuelle positioner også omfatter en leg med lesbiske udtryk? Og eftersom der leges med det overfeminine

udtryk overfor et mere rå statisk udtryk, dvs. om der spilles på et butch/femme-par? Jeg vil diskutere om Høgsbros drag queen-figur også trækker på femme-figuren, som for eksempel Tiina Rosenberg har beskrevet den med dens konnotationer af *lesbian chic*, film-stjerne og striptease danserinde.

Denne læsning støttes af, at Maya Albana fungerer som Helle Høgsbros maskuline modbillede og kan ses som en butch figur. Hun hilser drenget-kammeratligt på de mandlige gæster, for eksempel udveksler hun en hip hop hilsen med rapperen Jokeren i programmet "Pervers". Albana har godt nok en meget feminin krop, men er som Helle Høgsbro "ufeminint" høj og hun er ikke feminint sexet klædt. I slutningen af den sidste udsendelse "Dovenskab" er der en direkte flirtscene: I den afsluttende chat konstaterer Høgsbro, at dette er jo det sidste program, og at noget andet hun kunne tænke sig at være var sangerinde. Til det spørger Maya omsorgsfuldt og alvorligt: Vil du gerne op og synge, Helle? Under sangen er der et butch/femme-spil mellem dem, hvor Helle pjanker tøset omkring, og Maya står ubevægelig og rå. Indtrykket af flirt forstærkes af teksten til sangen, den tyske gruppe Da Da Da's nummer *Ich Liebe Dich*.

Høgsbro er måske for maskulin til at være en egentlig femme. Men man kan sige, at hun indkorporerer denne position i sin drag-rolle. Det er et interessant perspektiv, at et kvindeligt studieværtspars personaer bygger på butch/femme-duoen. Som Rosenberg siger: "Betragtet fra et kombineret feministisk og queer perspektiv demonstrerer denne kvindelige subjektposition en helt anden grad af aktivitet og selvstændighed end kvinderoller i almindelighed" (Rosenberg 1999). Butch/femme-duoen er altså en magtfuld subjektposition, som er velegnet når kvinder skal overtage den mandlige genre som stjerne-talkshowet traditionelt har været og stadig er. Også Rosenberg understreger betydningen af camp, her som et middel for butch/fem-

me-parret til at demonstrere, at de er queer og ikke en kopi af det heteroseksuelle par. Butch/femme-parret peger på at også heteroseksualiteten er en stil, siger hun.

Den chikke lesbiske er den perfekte afløser for de af medierne trivialiserede rødsrømper. Der er en historisk tradition for, at det er chikt at være lesbisk, og disse indgik som et pirrende element i 20ernes forlystelsesliv. Den biseksuelle kvinde regnedes ikke for afvigende, men sås som spændende og supersexet (Rosenberg 1999). Den kvindelige drag queen og femme-figuren med deres expressivitet, excess, festlighed og fejring af køn og sex synes at være lige netop mediernes kop te.

### QUEER OG/ELLER FEMINISTISK?

Programmets redaktører Maiken Wexø og Susanne Bendsen startede med, hvad de selv betegner som "manifeste" og endte med noget mere "skævt".<sup>6</sup> Høgsbro er åbenbart mere flippet og legende, altså mere campet og queer end Wexø og Bendsen havde planlagt.

Wexø blev kendt i den danske offentlighed som vært på den transnationale musikkanal MTV. Senere var hun vært på danske musikprogrammer. Hendes stil var postfeministisk i den forstand at hun førte sig frem som en reflekteret pinup, der på én gang nød at være i mediernes søgelys og distancerede sig fra rollen som passivt sexobjekt (jf. Pedersen 1995). Susanne Bendsen har bidraget til den danske nyfeminisme antologi *De røde sko* med en artikel om Tv-Danmarks dokusoap *Stripperkongens Piger*. Sammen har de tidligere stået for sexmagasinet *Brunst*.

Både redaktørernes baggrund og deres oplæg til programmet som det fremgår af papiret *Invitation til casting*, der primært refererer til amerikansk populærkultur, placerer dem som nyfeminister, eller måske nærmere i den amerikansk orienterede tredje bølge feminisme.

Tredje bølge feminisme – der kommer

efter 70ernes anden bølge – er karakteriseret ved at tage en række emner op som 70er-feminisme angiveligt har negligeret: seksualitet,<sup>7</sup> heteroseksualitet og kvindelighed (Alfonso og Trigilio 1997). Endelig er feminismens tredje bølge mere et massekulturelt end et politisk fænomen, som postmodernistisk omfavner populærkulturen i stedet for som 70er feminisme – på modernistisk vis – se denne som roden til alt ondt. Feminismens tredje bølge omfatter således et bredt spektrum af fænomener fra Riot Grrrls radikale postfeminisme til girl power pop-ikoner som Britney Spears, Ally McBeal, og Bridget Jones.

Invitationen har en ret aggressiv Girl Power-agtig tone. Den indeholder referencer til voldelig adfærd overfor mænd, til aggressiv sex, til den emblematiske postfeministiske tv-serie *Ally McBeal*, den røber en liberal feministisk længsel efter heltinder, det vil sige identifikationsfigurer, og en yderst ambivalent kærlighed til det mandlige køn. Det færdige program har en meget mere venlig og flippet tone. Det ser altså ud som om en queer figur her realiserer feminismen i populærkulturen.

Feminismens tredje bølge har meget til fælles med queer, blandt andet udspring i en postmoderne flydende seksualitets-, køns- og identitetsforståelse. Jeg har allerede nævnt at hetero-refleksivitet er et fælles element. Den emblematiske postfeministiske heltinde Madonna har udfordret det traditionelle system af kønstegn gennem crossdressing, homoseksualitet, og generel kønsforvirring (Kaplan 1992), altså queer-æstetiske elementer, og *Ally McBeal* kan betegnes som et transvestit-show (Pedersen 1998). De tenderer også begge mod at indgå i mainstreamkulturen, fra at have været mere subkulturelle miljøer. Anstødsstenen, mandsdominansen i queer-kulturen er måske ved at blive anfægtet når lesbiske performancekunstnere nu også er begyndt at diskutere kvindelighed og at udforske camp.

Drag queen-rollen er således en mulig-

hed for den kvindelige tv-vært, når hun vil udfordre de typiske konstruktioner af kvindelighed i tv. Der er noget afvæbnende over queer humor, samtidig med at den nedbryder kønnets traditionelle tegn. Den dimension queer-kulturen føjer til feminismen har med dens affinitet til forlystelsesbranchen at gøre, med dens fest og ballade, dens provokationer og dens visuelle appeal.

## NOTER

1. Stud. mag. Mette S. Christensen.
2. Angelsaksisk medieforskning skelner mellem *Celebrity Talk Show* og *Confessional Talk Show* dvs. stjernetaleshowet og bekendelsestaleshowet (for eksempel Creeber 2001). På dansk tales der også om undergenren debat-talkshowet (Mortensen). Stjernetaleshowet har traditionelt haft mandlige værter, både i USA og her i landet, mens bekendelsestaleshowet i 90'erne blev kvindelige værteres domæne (Oprah Winfrey, Synnøve Søb og Pernille Ålund)
3. Kvindelige værter med udelukkende mandlige gæster synes at være en dansk-norsk trend: Norske Synnøve Svabø med *Baluba* (Mühleisen 1998), og på TV2 Zulu Sara Bro med programmet *Den perfekte Mand*.
4. Helle Høgsbro deltog i et projekt hvor en række danske kunstnere, designere osv. udformede deres egen version af Barbiedukken, som blev solgt på auktion til fordel for Hjerteforeningen (Mattel 1996)
5. Med mig den 10 april 2002. Upubliceret.
6. Samme.
7. At 70er feminismen ikke skulle have beskæftiget sig med seksualitet anfægtes dog bl.a. af Butler (1997)

## LITTERATUR

- Alfonso, Rita and Jo Triglio (1997) "Surfing the Third Wave: A Dialogue Between Two Third Wave Feminists". *Hypathia* Vol. 12, Number 3. <http://iupjournals.org/hypathia/hyp12-3>.
- Braidotti, Rosi (1994): *Nomadic Subjects. Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. Columbia University Press, New York.
- Butler, Judith (1990): *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity*. Routledge, New York.

- Butler, Judith (1997): "Against proper objects", in: *Feminism meets queer theory*. Weed & Schor (Eds.) Indiana University Press.
- Collins, Jim (1992): "Television and postmodernism", in: *Channels of discourse, Reassembled*. University of North Carolina Press. Chapel Hill & London.
- Feuer, Jane (2001): "The 'Gay' and 'Queer' Sitcom", in: Glen Creeber (ed.) (2001): *The Television Genre Book*. British Film Institute, London.
- Hayward, Susan (2000/2001): *Cinema Studies – The Key Concepts. "Queer cinema"*, Routledge.
- Kaplan, E. Ann (1992): "Feminist Criticism and Television", in Robert C. Allen (ed.) *Channels of Discourse, Reassembled*. University of North Carolina Press.
- Mattel (1996): *Barbie i kunsten*. Mattel Scandinavia.
- Morse, Margaret (1986): "The Television News Personality and Credibility" in Tania Modleski (ed.) *Studies in Entertainment*. Indiana University Press, Bloomington.
- Mortensen, John (1998): "Talkshowet som genre", in Poulsen og Søndergaard (red.): *Mediebilleder*. Borgen, København.
- Mühleisen, Wencke (1998): "Baluba – et underholdningsprogram med en postfeministisk heltinge". *Arbejdsnotat 4/98*. Senter for kvinneforskning. Universitetet i Oslo
- Mühleisen, Wencke (2000): "Kjønn og sex: skeiv estetikk i fjernsynet", in *Kvinneforskning 3-4*
- Pedersen, Vibeke (1995): *Kvinden som Ikon*. Borgen, København
- Pedersen, Vibeke (1998): Skingrende skør og følsom i miniskørt, in *Forum for køn og kultur* (nettet).
- Pedersen, Vibeke (1999): *TV-værter og køn i Norden*. Institut for nordisk filologi, København.
- Rand, Erica (1995): *Barbie's Queer Accessories*. Duke University Press, Durham and London.
- Riviere, Joan (1929/1986): "Womanliness as a Masquerade", in Donald Burgin and Kaplan (eds.): *Formations of Fantasy*. Methuen, London.
- Rosenberg, Tiina (1999): "Inte bitch, men butch", in *Kvinder, Køn & Forskning 1999/2*.
- Rødsgaard-Mathiesen, Kirsten (2000): "Jeg siger det, andre tænker..." (interview med Helle Høgsbro Krag). *Alt for Damerne 37* 2000
- Shattuc, Jane (2001): "The Celebrity Talkshow", in Glen Creeber (ed.): *The Television Genre Book*. British Film Institute, London.
- Sontag, Susan (1964): "Notes on 'Camp'", in *Against Interpretation*. London 1994
- Tolson, Andrew (1991): "Televised Chat and the Synthetic Personality", in Patty Scannell (ed.): *Broadcast Talk*. Sage.

· Williams, Frances (1998): "Suits and Sequins – Lesbian comedians in Britain and the US in the 1990s", in Stephen Wagg (ed.): *Because I tell a joke or two*. Routledge.

*Helle for Høgsbro* DR2. Premiere 8. september 2000. 13 afsnit. Redaktion Maiken Wexø, Susanne Bendsen m.fl.  
DR2: Invitation til casting  
<http://www.dr.dk/u/helle> 08-09-00

## SUMMARY

*In the postmodern celebrity talk show, where the host as well as the guests are constructed as synthetic personalities, the drag queen seems to be the ideal host. One of the pioneers of this development, which I propose to name the queer talk show, is the Australian drag queen Dame Edna. In this article, I discuss*

*the potential of the genre in destabilizing genders, and look specifically at a Danish talk show with a female host, Helle Høgsbro, who appears as a drag queen. As camp traditionally has been associated with male gay culture, I consider the interests of feminism in camp aesthetics. I conclude that the playfulness and ambivalence of queer and camp aesthetics in challenging prevailing gender codes are useful for popular feminism, and that in general popular feminism and queer culture presently seem to be very close, as lesbians are beginning to explore femininity and postfeminists are challenging the dominant gender signifying system by playing with cross-dressing and homoeroticism.*

Vibeke Pedersen, ph.d., ekstern lektor  
Institut for Nordisk Filologi  
Københavns Universitet