

KØNSLIGE NARRATIVER I PERFORMANCEKUNSTEN

En udforskning af flydende kønsidentiteter i performancekunsten med
perspektiver fra tre queer kunstnere

Af:

Maria Louise Østengaard-Sejersen
Europæisk Etnologi



ABSTRACT: This article examines the role of performance art in redefining gender identities through an analysis of the works of three queer artists: Justin Shoulder, Kristoffer Raasted, and Stine Kloster. By deconstructing established gender norms and presenting fluid expressions of gender, these artists illuminate how performance art can generate new narratives and challenge traditional conceptions of gender. The article focuses on the capacity of performance art to promote cultural diversity and discusses its contribution to a deeper understanding of gender as a dynamic and mutable construct. This approach demonstrates how performance art serves as a platform for cultural dialogue and transformation.

NØGLEORD: Performancekunst, queer, køn, seksualitet, identitet.



Indledning

”Det er vores pligt som kulturelle producenter konstant at skubbe til nuet” (Jakobsen 2019). I citatet fremsætter leder af Performa Biennalen Roselee Goldberg, dét der gør performancekunsten betydningsfuld nemlig dens sociale størrelse gennem interaktionen mellem performer og beskuer. Med andre ord er det meningsfulde i performancekunsten tilstedeværelsen, idet vi forholder os til hinanden, responderer på hinanden og performeren skaber en oplevelse, der forsøger at påvirke beskueren.

Performancekunsten var og er i dag en dynamisk og udforskende kunstform, hvor kunstnere via deres levende præstationer bryder grænserne for konventionel kunst og udforsker komplekse temaer (Jakobsen 2019). Temaerne inkluderer alt fra politiske og sociale spørgsmål, kropslighed og identitet, til eksistentielle dimensioner. Disse værker engagerer publikum direkte og skaber rum for refleksion, deltagelse og konfrontation.

Denne artikel fokuserer på køn, da det går på tværs af performancekunstens temaer og fungerer som et aktivt greb til at sætte spørgsmålstegn ved normer, identiteter og magtstrukturer. Performancekunsten har netop potentiale for at skubbe til nuet, og her spiller køn særligt en rolle, fordi det er tæt forbundet med sociale konstruktioner, som performancekunsten kan udfordre direkte og kropsligt (Gade 2005:14-16). Kønnets betydning bliver iscenesat på måder, der udfordrer traditionelle binære opfattelser, hvilket skaber rum for flydende kønsidentiteter kan udfolde sig. Dette kunstneriske medium giver plads til en mangfoldighed af kønsudtryk, der ikke er bundet af normative opfattelser men i stedet åbner op for en dynamisk forståelse af køn.

Performancekunsten fungerer i dag som talerør for minoritetsgrupper, og fremførelserne påtager sig stadigt samfundskritiske og politiske værdier især indenfor køn og LGBTQ+ miljøet (Elnif 2023). Performancekunsten planter sig derfor solidt i vores kultur- og samfundsarv og stiller stadig spørgsmålet, hvordan aktiveres et værk, der finder sted i nuet, men også følger med teknologien og befinder sig online? Og hvordan aktiveres betydningen af værket gennem kønnet performance?

Artiklen undersøger fra et etnologisk perspektiv, hvordan queer kunstneres værker ikke blot udtrykker flydende kønsidentiteter, men også fungerer som en kulturel praksis, der skaber nye fortællinger om, hvad det vil sige at være menneske i en verden, hvor samfundets normer baseres

på forståelsen af køn som en fast binærkategori. Performancekunstens præsentation af de flydende kønsidentiteter åbner op for nye perspektiver og en dybere forståelse af, hvordan køn ikke blot er en personlig identitet men også et kulturelt produkt. Her kan etnologien i denne sammenhæng undersøge, hvordan flydende kønsidentiteter udleveres og forstås med performancekunsten som centrum for artiklen.

Jeg ønsker med artiklen at sætte fokus på, hvordan performancekunst kan fungere som en dåseåbner for dialogen om kønslige perspektiver i samfundet samt at bidrage til forståelsen af at queer kunstens berigelse af den kulturelle mangfoldighed også er et arbejde for en større retfærdighed og accept. I denne sammenhæng ønsker jeg at fremme en refleksion over, hvordan flydende kønsidentiteter former og formes af kulturelle landskaber. Artiklen undersøger følgende spørgsmål: **Hvordan performes flydende kønsidentiteter i performancekunsten?** og **hvordan opfattes performativets begreb i et queerperspektiv?**

Artiklen anvender Camila Jalvings bog *Værk som handling* (2011) som ramme for undersøgelsen af flydende kønsidentiteter i performancekunsten ved at benytte Jalvings nøgleelementer som nærvær, relation og publikum, som er præsent i performancekunsten. For at få indblik i forståelsen af kønsidentiteter præsenteres filosofien og sociologen Judith Butlers teori om kønsperformativitet, og analysen baseres på de tre queer performancekunstnere Justin Shoulder, Kristoffer Raasted (Orchid Domain) og Stine Kloster (Ess Beck), der udfordrer konventionelle kønsnormer, kønsstereotyper og skaber dialog om kønsdiskurserne gennem teknologi-, lyd-, kostumer- og kropslig- performances. Dette leder til en diskussion af kompleksiteten indenfor seksualitet, performance og performativitet i et queerperspektiv med kunsthistorikerens Amelia Jones værk *In Between Subjects A Critical Genealogy of Queer Performance* (2020) med perspektiver fra Judith Butler samt litteraturteoretiker og kønsforsker Eve Kosofsky Sedwick.

Performancekunst og repræsentationen af køn

I kølvandet på happenings, avantgarde og neoavantgarden dukkede performance som selvstændig kunstnerisk genre op indenfor billedkunst- og teater i 1960'erne og 70'erne (Jalving:2011:32). Den performancepraksis der blomstrede på det tidspunkt er i billedkunsten kendetegnet ved kunstnerens krop, hvor kroppen blev et konkret materiale i kunsten. Performancekunst blev en levende fremførelse af kunstneren selv eller med andre deltagende primært billedkunstnere men også dansere, teaterfolk og musikere, hvor krop, objekt, rum og tid blev udforsket som sceniske

grundelementer. I bogen *Body art: Performing the subject* (1998) af Amelia Jones beskriver hun, hvordan kroppen træder ind i billedkunsten: ”In a particular charged and dramatically sexualized and gendered way...” (Jones 1998:13). Med performancekunsten for øje beskriver Amelia Jones kroppen som en kunstpraksis i sig selv. Gennem body art bliver kunstnerens krop både materiale og værk, hvilket udfordrer traditionelle forestillinger om identitet og adskillelsen mellem kunstner, værk og betragter. Kroppen bruges aktivt til at undersøge subjektivitet, og performancekunsten åbner for empowerment ved at lade kunstneren tage kontrol over sin egen kropslige og identitetsmæssige fremstilling. Det kommer til udtryk hos de tre fremhævede queer kunstnere, hvis praksisser i tråd med begrebet body art anvender kroppen som både redskab og tegn til udtrykke sig og forskyde grænserne for køn.

Udover kropsligheden fremhæver Jalving fire nøglebegreber hun argumenterer for, kendetegner performancegenren: *nærvær, subversion, relationalitet og præsentation* (Jalving 2011:33). De fire nøglebegreber beskrives af flere teoretikere samt fra Jalvings perspektiv og er igennem artiklen en undersøgelse af: Hvorfor performancekunstnerne agerer, som de gør? I performancekunsten skabes nærværet for øjnene af et publikum i realtid og som kulturteoretikeren Elin Diamond forklarer, er det en proces mellem nutid og fortid, tilblivelse og forsvinden. Begrebet subversion forklares af performanceteoretikeren Jon McKenzie, hvor performance skal forstås som et overgangsritual, der griber fat i en problematik, der står på tærsklen til en ny transformation. Relationaliteten skal forstås som inddragelsen af beskuerens deltagelse i selve værket, hvor performancekunsten som værk ofte etablerer en bestemt teatralisk relation til beskueren (Ibid: 33-35). Det gør performance ikke bare til et øjeblik men nærmere interaktionens og handlingens kunstform bundet til beskueren.

De fire nøglebegreber kan, når performance fremføres, gå under tre definerende betingelser: 1. Det kræver et publikum 2. Der skal være et overbevisende handlingsforløb 3. Performancen fungerer uden for hverdagens forløb og indenfor egne præmisser (Ibid: 42-43)

Kroppen anvendes i performancekunsten som et eksperimentelt felt, hvor performeren bringer sine egne kropslige grænser i spil for at udfordre de konventionelle opfattelser af køn og seksualitet (Hansen 2023). Performancekunsten som eksperimentelt felt, som jeg her fremhæver, dykker ned i identitetsspørgsmålet i relation til køn, der i nutidens performancekunst udforskes i grænserne mellem det private og offentlige rum. De rumlige grænser mellem det private og offentlige påvirkes af medierne og er medaktører i at forme vores opfattelse af krop, køn og

seksualitet (Hansen 2023). Medierne formidler både stereotype kønsnormer og udfordrer dem ved at give plads til forskellige kønsidentiteter. De har derfor en dobbeltrolle, hvor de både fastholder gamle normer og skaber rum for forandring. Medierne gør kunstneriske udtryk tilgængelige, hvilket giver mulighed for at udfordre og genfortolke kønsidentiteter gennem performancekunsten. Det er her i grænsfeltet, hvor performancekunstnere formidler kritiske perspektiver for at undersøge, hvor publikums grænser går i deres forståelse af køn og seksualitet.

Judith Butlers kønsteori

Spørgsmålet om, hvordan køn konstrueres, har været centralt i kønsstudier siden Judith Butler introducerede idéen om køn som performativt. Siden da har teoretikere som Donna Haraway, Karen Barad, Sara Ahmed, Jasbir Puar, Kimberlé Crenshaw, Patricia Hill Collins, Eve Sedgwick og Amelia Jones m.fl. udvidet feltet med fokus på teknologi, materialitet, affekt, intersektionalitet, race og magtstrukturer. Artiklen undersøger, hvordan køn formes og forhandles i samtiden med afsæt i butlers teori.

Den amerikanske filosof og sociolog Judith Butler præsenterer i udgivelserne *Gender trouble* (1990) og *Bodies that matter* (1993) begrebet kønsperformativitet. Kernen i Butlers teori er, at køn, både det sociale og biologiske bestemte med de engelske betegnelser *sex* og *gender*, ikke er noget vi fødes med, men noget der konstrueres og materialiserer sig gennem en performativ gentagelsespraksis af kulturelle kodede kodekser (Butler 1993:2). Det sociale køn *gender* er ikke noget, der skal ses som ovenpå det givne biologiske *sex*, men som to udtryk for forståelser af de diskursive praksisser, der opfattes indenfor de normative rammer. Ifølge Butler ligger vores kønsopfattelse i det som de formulerer i *Bodies that matter*:

” ...an ideal construct which is forcibly materialized through time. It is not a simple fact or static condition of a body, but a process whereby regulatory norms materialize `sex´and achieve this materialization through a forcible reiteration of those norms.” (Butler 1993:2)

Butler diskuterer med citatet, at der ikke er noget på forhånd givet ”jeg” der performer, men et ”jeg” der bliver til gennem gentagelsen og normen. Kønsperformance er altså ikke fuldstændig fri men underlagt ubevidste og faste repræsentationer af køn, der skaber gentagelsespraksissen. Ifølge Butler kan køn stivne i heteronormative køns kategorier, men forhandling af køn kan også åbne for forskydninger og sprækker i gentagelsen, hvorved afvigelser kan yde modstand mod

kategoriseringerne (Butler 1993: 6). Butler beskriver den handlende modstand med begrebet *agency* som i danske termer oversættes handlekraft (Butler 1990:22)

I analysen vil jeg bruge Butlers teori som en linse til at forstå, hvordan køn konstrueres og gentages for at sætte fokus på de forskydninger og sprækker, der opstår når kønsidentiteter yder modstand mod binære forståelser af køn.

Stigmatisering af køn i performancekunsten

Hvad karakteriserer en performance, når selve performancen manifesterer sig som en foranderlig handling, der udfolder sig i interaktionen med betragteren? Det der viser sin virkning på et bestemt tidspunkt og sted er ikke nødvendigvis effektivt et andet sted. Styrken her ligger performance evne til at resonere med den aktuelle tidsperiode som en universelt gældende samtid. Dog kan man diskutere, hvorvidt performancen er gældende på verdensplan. Det er her afgørende at huske, at adgangen til at udtrykke ens ønskede kønsidentitet gennem performance kun er tilgængelig i en snæver eksklusiv del af verden i visse kunstneriske kredse. Jeg påpeger derfor, at der på globalt plan ikke kun i kunstens kredse fortsat er mange steder, hvor det ikke er muligt at manifestere sin kønsidentitet, seksualitet og hvor individer oplever stigmatisering.

De tre queer kunstnere: Justin Shoulder

I fraværet af rettigheder og forståelser af at være en minoritet udspiller nattelivet sig som et af de rum, hvor flere af Shoulders værker udspringer fra (Serrano 2017). I sine værker inddrager Justin Shoulder androgyne kostumer og sin erfaring indenfor den queer-politiske kunstscene under pseudonymet PHASMAHAMMER (Shoulder 2024). Transformation er nøgleordet for Shoulders kunst, hvor de skaber performede muterede væsner, der kæmper imod deres egen aktualisering i verden inden de transformerer sig til endnu en version af sig selv. De muterede væsner udforsker queer, migrant, spirituelle og interkulturelle motiver og får publikum til at spekulere over måden, kønnet kan transcendere gennem tid (Arrouas 2018). I denne artikel argumenterer jeg for intentionen om at transformationen af diskurser og opfattelser af kønnet finder sted i performancekunstens evne til at skabe nærvær for et publikum, hvor både nutiden og fortiden bliver synlige og en integreret del af nye fremtidige måder at tænke på. Intensionen om transformation kan forstærkes af Shoulder i deres brug af kønsudtryk, der bryder med de gængse forestillinger om, hvordan køn bør udtrykkes. Det får værket til at skubbe til de diskursive

rammer, der former og fastholder bestemte kønsidentiteter som “naturlige” eller ønskværdige. Shoulder beskriver det som de forestillinger og:

”... begivenheder der er meget forbundet med lange aktivistiske historier, kravet om identitet, sådan som det forbindes i nye former for fortælling i klubben, teatret så går det ud i verden.” (Shoulder citeret i ,Lengkeek m.fl. 2022)

Yderligere kan der argumenteres for, at Shoulders performancekunst skal ses i den transformation, som Butler forklarer ligger hos den enkelte mellem det biologiske *sex* og det sociale køn *gender* sidestillende til den heteronormative kønskategori. Dog skal kontrasten mellem kategorierne ikke forstås som en indikation af, at opfattelsen af det heteronormative er ukorrekt. Fokus skal i stedet rettes mod den måde, hvorpå minoritetsgrupper omtales, respekteres og forstås:

”Der er stadig nogle helt basale rettigheder, vi ikke har, og det er nødt til at ændre sig. Indtil da kommer kunst og politik om de her emner til at hænge sammen...” (Shoulder citeret i, Arrouas 2018)

I Shoulders værk *Carrion*, undersøges skriftende identiteter gennem et muteret væsen, der kæmper med sin udvikling og overlevelse. Værket blander natur, teknologi i en fortælling om at være fanget mellem menneske og monstret (Shoulder 2024). Queerheden i værket *Carrion* ses ikke kun i måden de binære forestillinger er forankret i myter og forståelser af mennesket, men også i den kreative proces, der opstår i grænserne mellem Shoulders personlige og professionelle liv (Arrouas 2018). Med udgangspunkt i Shoulders personlige erfaringer, som en del af LGBTQ+ miljøet, påpeger de, at selvom kunsten har sin egen stemme, er det uundgåeligt at kunstnere ikke engagerer sig i den politiske samtale om LGBTQ+ scenen og dens betingelser:

”Det kan godt være vi er kommet langt de sidste år, men der er stadig enorme problemer med ligestilling mellem kønnene og manglende forståelse for homoseksualitet og flydende køn” (Shoulder citeret i, Arrouas 2018)

Shoulders nonbinære kønsudtryk optræder i deres performances og trækker tråde til performancekunstens historie, hvor kroppen er et scenisk grundelement. Kroppen i Shoulders kunst skaber forbindelser mellem queer og interkulturelle grupper. Shoulders kropslige performances, kan jeg argumentere for, er med til at åbne op for sprækkerne i forhandlingen af køn idet, de eksempelvis bryder med stereotyperne indenfor kønnet beklædning, når de performer i androgyne kostumer. Brydningen af sprækkerne kan sammenkobles til Butler, hvor kønspositionerne ikke skal ses som stabile enheder men derimod som foranderlige, hvorigennem

det performede jeg kan skabe sig selv. Her ligger der i Butlers performativitetens begreb et potentiale for forandringen gennem det, Butler kalder *agency*. Med begrebet *agency* kan jeg argumentere for, at Shoulders måde at performe queerness ikke er en gentagelse af normer men derimod en drivkraft for kunsten. Dog kan der i andre sammenhænge være genslagskraft i at gentage normer, der kan være en drivkraft for kunsten idet publikum reflektere over normernes betydning, afsløre deres absurde sider eller kan skabe genkendelse i fællesskaber. Men det er ikke tilfældet her, hvor kunsten drives af at udfordre normerne.

De tre queer kunstnere: Orchid Domain og Ess Beck

I Lydkunst Podcast #51 introduceres Kristoffer Raasted, der står bag projektet Orchid Domain og Stine Kloster, der performer under aliaset Ess Beck (Neimann Clement mfl. 2019). Begge lydkunstnere identificerer sig som nonbinære, og deres lydværker udfordrer forholdet mellem køn, krop og stemme. For at udfordre kønsstereotyperne eksperimenterer Orchid Domain med lydbilledet ved at tage fat på subtile forskydninger i opfattelsen af køn. Kønnen performes improvisatorisk gennem kunstnerens egen filtrerede stemme, der gennem aliaset Orchid Domain er:

”Et sted hvor jeg kan gå hen i mine følelser hvor det er lidt mere et åbent sted, nu hvor jeg hverken identificerer mig som mand eller kvinde, men jeg tænker meget mig selv som jeg er i transformation og i kontinuerlig udvikling...” (Orchid Domain citeret i, Neimann Clement mfl. 2019, 9:44)

Orchid Domains transformation og kontinuerlige udforskning af køn kan analyseres gennem Jon Mckenzie's begreb subversion til at belyse, hvordan samfundets strukturelle køns kategorisering kan udfordres. Subversion betegner her en liminal tilstand, hvor individer i overgang fratager sig normative forventninger. Dette perspektiv kan styrkes af Judith Butlers teori om, hvordan gentagelsens sprækker i performative kønsudtryk kan skabe rum for en nonbinær forståelse af køn, som performancekunsten både tydeliggøre og legitimerer.

Samfundets strukturelle køns kategorisering, kan jeg argumentere for knytter sig til Butlers pointe om, at de diskurser der konstruerer kønnen, efterhånden stivner i de kønnede udtryk som individet og dets omgivelser finder naturligt. Dog mener Butler, at denne virkelighed ikke lever op til normernes diskurser, fordi ingen altid opfører sig ”korrekt” kønnen, og at det er med at starte dialoger som Orchid Domain pointerer:

”... Man er jo ret kønnet som menneske, man bliver placeret i nogle kasser inden for køn og desto mere vigtigt synes jeg at der er nogle rum og situationer hvor det kan være mere åbent for den tænkning omkring køn som det udspiller sig...” (Orchid Domain citeret i, Neimann Clement mfl. 2019, 31:14)

Butlers idé om, at køn stivner gennem gentagne kønsudtryk, belyser Orchid Domains pointe om, hvordan queer dialog åbner et rum, hvor køn kan opleves og forstås på nye måder. Orchid Domain beretter yderligere i podcasten, at deres lyd-performede universer skal være projekter, der faciliterer rum, hvor der er plads til at udvikle dialoger om diskursen af køn.

Det karakteristiske i Orchid Domain og Ess Becks kunst udspringer af deres anvendelse af lyd (Neimann Clement mfl. 2019). I betragtning af performancekunstens historiske fokus på iscenesættelsen af den fysiske krop udfordrer de denne norm ved at eksperimentere med lyd, der redefinerer vores opfattelse af mandlige og kvindelige stemmer inden for deres kunstneriske praksis. De fremfører soniske værker, der udgør en unik stimulans for høresansen snare end synssansen. Det skyldes, at værkerne opererer på måder, der adskiller sig fra performancegenrens tidligere fire nævnte nøglebegreber, ved at redefinere vores måde at opleve på i en ikke-fysisk kropslig kontekst (Jalving 2011:33). Her bevæger værkerne sig væk fra performancekunstens oprindelige form og følger med teknologien, der opleves via medierne. Gennem medierne skabes et privat lydunivers for det enkelte individ, der fastholder aktiveringen af værket og kunstnerens stemme i den flydende forståelse af køn. Når individet gentagende gange kan vende tilbage til værket.

Det rejser spørgsmålet om, hvorvidt kunstneren er nærværende selv hvis, der ikke udføres fysisk kropslige handlinger foran publikum? Argumentet kan forbindes til Butlers påstand om, at der ikke er et forudbestemt "jeg", der performer, men et "jeg", der formes gennem gentagelse og normen. I denne sammenhæng refererer 'jeg'et til kunstneren, da det performative jeg i lydmediet skaber en følelse af et menneske på den anden side. Lydmediet understøtter denne idé, idet gentagelsen og forholdet til flydende køn åbner op for en udvidet forståelse af "jeg'et", selvom kunstneren ikke er fysisk til stede. Lydens gentagelse og manipulation bryder med klassisk performance og skaber et evigt værk, der afspejler køns og identitets konstante forandring.

Ess Beck performer gennem digital teknologi, hvor Ess Beck transcenderer narrativerne i en performance over forskellige medier som MR – teknologien samt AI- assisteret re-mediering i det fysiske rum (Neimann Clement mfl. 2019). Det belyser teknologiens rolle i vores oplevelse af

lydkunst og den kønnede lyd. I sin lydkunst manipulerer Ess Beck kvindestemmen ved at anvende den som det hyper feminine og samtidig fragmentere og forvrænge stemmen for at ændre narrativet:” ... Det giver nogle muligheder for at træde ind i en helt anden fortællingsramme, bruge historien og larmen til at ødelægge udtrykket...” (Ess Beck citeret i, Neimann Clement mfl. 2019, 26:23).

Fortællingen om kønsforståelse er for Ess Beck:

”... Når jeg lukker øjnene og spørger hvad for et køn jeg er, er der bare et stort blankt nul. Jeg kan ikke sige noget om at være kvinde, men jeg kan anerkende de strukturelle forskelle...” (Ess Beck citeret i, Neimann Clement mfl. 2019, 3:19)

Jeg kan argumentere for, at Ess Beck gennem digitale værker, hvor skrevne tekster kodificeres og gengives, af teknologien med forvrængede stemmer bidrager til at udviske de skarpt definerede grænser mellem kønsidentiteterne. Argumentet er derfor, at performativitet ikke kun handler om at virkeligheden ligner teater gennem sprog og handling, men også om, at performativitet er med til at skabe og forme virkeligheden aktivt.

Queer perspektiver i performance, performativitet af køn

Konceptet queer er spredt rundt i verden og bliver ofte brugt af kunstnere, performere og forskere globalt som en identifikation knyttet til køn og seksualitet enten som potentielt flydende eller et sted for politisk energi med henblik på et modsvar til den normative kultur (Heede, Graugaard 2024). Queer teori og queer aktivisme var modsætningsfyldte fra det øjeblik, de begyndte at udfolde sig omkring 1990 paradoksalt normative i mange af deres grundlæggende antagelser samtidig med, at de radikalt mobiliserede sig mod nye måder at forestille sig, hvordan køn og seksualitet optræder som subjekter og kulturelle udtryk: “*Queer is meant to be confrontational—opposed to gay assimilationists and straight oppressors while inclusive of people who have been marginalized by anyone in power*” (Jones 2020:186)

I værket *In Between Subjects A Critical Genealogy of Queer Performance* (2020) af den amerikanske kunsthistoriker Amelia Jones, taler hun om kompleksiteten indenfor seksualitet og performance. Jones beskæftiger sig indgående med udviklingen af queer begrebet inden for performance, hvor hun i femte kapitel kaldet *Queer* inddrager Judith Butler og Eve Kosofsky Sedgwick for at se

nærmere på, hvilke diskurser der forbinder sig med queer, når det ses i sammenhæng til teorier om performance og performativitet.

I følge Jones synes diskussionen af begrebet performativitet primært at være knyttet til ideen om teatralisk præsentation (Jones 2020:59). Performativitet forklarer Jones samles i to helt forskellige diskurser nemlig teater og talehandlingsteori (Ibid: 112-114). Diskurserne kan undersøges i spændingen mellem kunstneren og omverdenen gennem de forskellige fortolkninger af performativitet. Jeg kan i forbindelse med diskurserne argumentere for, at Judith Butler introducerer ideen om køn som en performancemæssig handling, hvor gentagne handlinger konstituerer identitet, og der i gentagelsen ligger potentialet for en gentagelse med en forskel. I første omgang skal performativitet forstås, ikke som en enkeltstående eller bevidst 'handling', men som den gentagende og citerende praksis, hvormed diskurs skaber de effekter den navngiver. Jeg finder her ideen om mening interessant, når det afhænger af performancens gentagelighed som gentages for at være genkendelig. Et andet perspektiv på diskurserne påpeger Sedgwick er gentagelsen, der er afgørende for dannelsen af LGBTQ+ identiteter, da den performative gentagelse hjælper med at genvinde og transformere den skam, som hun argumenterer for er en central følelse for queer personer. Skam, som ofte pålægges dem, når de bliver gjort til at føle skam over deres begær og identiteter.

De tre performancekunstnere i artiklen bruger performance som en måde at skabe et rum, hvor de kan gentage og iscenesætte det "jeg", de ønsker at udtrykke, hvilket relaterer sig til Butlers ideer om, at identitet konstitueres gennem gentagne handlinger. Ess Beck og Orchid Domain udvider dette ved at åbne et rum for performancekunsten online, hvor de udfordrer strukturelle forestillinger om køn gennem lydmediet. Dette rejser spørgsmålet: Kan performance af kønsidentitet udenfor en fysisk scene stadig betragtes som performancekunst? Eller kræver det en fysisk ramme for at udfordre normer aktivistisk? Disse spørgsmål kobles til Jones' diskurser om performativitet som både teater og talehandling, og kan relateres til Sedgwicks syn på, performancekunsten som et kraftfuldt virkemiddel, der kan bidrage til at udfordre opfattelser af seksualitet. Performancen bliver dermed et opgør med de diskurser, der gennemsyrrer sproget og samfundet, og som kan finde sted både i det fysiske og digitale rum.

I sammenhæng til forrige afsnit kan jeg argumentere for, at der i dag er en problematik i, at begrebet performativitet ofte bruges om handlinger, der opfattes som overfladiske og 'uægte'. Men at reducere performativitet til noget overfladisk overser netop det transformative potentiale, hvor

identiteter ikke blot bliver "spillet" men aktivt skabt og forhandlet. Jeg kan argumentere for, at de tre queer kunstnere udtrykker deres lyst og queerness ved at eksperimentere med kønnet som noget, der flyder frem og tilbage. Deres forhold til kønsidentitet kan derfor bidrage til at frigøre sig fra de uigenkendelige afspejlinger og forventninger, der opstår som følge af de strukturelle og binære forståelser af køn, der kan opstå med gentagelsen.

En anden dimension kan findes i Sedgwick og Butlers syn på politisk aktivisme. Butler knytter sin teori til politiske bevægelser og kritiserer normative strukturer i samfundet. Den binære opfattelse af køn og seksualitet muliggør politisk handlekraft. I denne kontekst fungerer offentlige udsagn om queerness som performative handlinger. Ifølge Butlers begreb om "citationalitet" er formålet at omdefinere afvisningen af homoseksualitet og skabe legitimitet på trods af denne afvisning. (Ibid: 200). Sedgwick er også engageret i politiske implikationer, men fokuserer mere på individets skamfulde oplevelser og identitetsformning, hvilket skal ses gennem Sedwicks tilgang til politik. Sedgwick påpeger, at skam er knyttet til stigmatisering en forbindelse, der kan relateres til Shoulder, der mener, at indtil grundlæggende queer-rettigheder opnås, vil kunst og politik forblive sammenflettede. Sedgwick argumenterer for:

"... "Shame interests me politically, then, because it generates and legitimates the place of identity—the question of identity—at the origin of the impulse of the performative, but it does so without giving that identity space the standing of an essence. It constitutes it as to-be-constituted." (Jones 2020: 223)

Sedgwick mener, at skam spiller en rolle i at skabe og validere identitet og de tilknyttede spørgsmål omkring identitet, der opstår i det performative. Hun fastholder dog, at dette ikke indebærer at tildele identitet en fast position som en essens. I stedet ser hun skam som en kraft, der konstituerer identiteten i en konstant proces med at blive dannet eller konstitueret. Ved at bruge udtrykket "as to-be constituted" antyder hun, at identiteten er dynamisk og foranderlig påvirket af kulturelle og politiske kræfter.

Konklusion

Denne artikel har udlagt, hvordan performancekunsten markerede en ny æra, hvor kunstnere fokuserede på kroppen som centralt materiale og introducerede nøglebegreber som nærvær, subversion, relationalitet og præsentation. Nærvær i realtid blev afgørende, da det opstod gennem

interaktionen mellem kunstner og publikum, og subversion blev betragtet som et overgangsritual, der adresserede transformationens tærskel. Performancekunstens udforskning af køn, kønsidentitet og seksualitet har været særligt bemærkelsesværdig, hvor udfordringen af kroppens grænser og normer har været i fokus.

De etnologiske indsigter viser, at performancekunst er et redskab til kulturel forandring. Ved at udfordre normer omkring køn og identitet bidrager det til transformation og nye perspektiver. Kunstnerens arbejde med kroppen og kønsidentitet fungerer som et spejl for politiske og sociale bevægelser, hvilket viser, hvordan kunst kan være en platform for kritisk refleksion og forandring i samfundet. Performancekunsten, gennem queer kunstnerne Justin Shoulder, Kristoffer Raasted (Orchid Domain) og Stine Kloster (Ess Beck), adresserer og kritiserer eksisterende kønsnormer. Deres fokus på transformation og kønnets transcendens gennem tid understreger performancekunstens potentiale som en drivkraft for kunsten i konfrontation med normerne.

Performancekunsten som en foranderlig handling i interaktion med betragteren rejser komplekse spørgsmål om global relevans og dens rolle i queer-teori og politik. Selvom evnen til at skabe nærvær og resonere med tiden er afgørende, er adgangen til at udtrykke kønsidentitet globalt begrænset nogle steder. Queer som identifikation knyttet til køn og seksualitet udforskes gennem to perspektiver repræsenteret af Judith Butler og Eve Kosofsky Sedgwick. Butler knytter sin teori til bredere politiske bevægelser og kritiserer normative strukturer, mens Sedgwick fokuserer på individets skamfulde oplevelser og personlige politik. Den komplekse dynamik i forskningen, værkerne og i vores individuelle forståelse skaber en spænding mellem håbet om forandring og gentagelsens potentielle fastholdelse af normer. Butler understreger gentagelsens potentiale for subversion, mens Sedgwick ser skam som en konstituerende kraft i identitetsformning uden at tildele identitet en fast position.

Artiklens undersøgelse af performancekunsten som kontemporær kunst kan bidrage til den etnologiske forskning gennem forståelsen af de komplekse, ofte skiftende, sociale og kulturelle realiteter, der præger vores tid. Det er spørgsmål som: Hvilke perspektiver på menneskelig eksistens kan kunstværker give os? Hvordan afspejler kunst de kulturelle kontekster, som den er skabt i? Her kan etnologien bruge performancekunsten som medium mellem kunstnerens virkelige liv og den producerede kunst samt få os til at reflektere over, hvordan kunst fra forskellige perioder afspejler de tidsmæssige og historiske kontekster, det blev skabt i, og hvordan disse kontekster stadig påvirker vores nutidige liv.

I forbindelse med udarbejdelsen af denne artikel har jeg været opmærksom på min egen position som cis-kvinde og bestræbt mig på ikke at indplacere nogen i faste kategorier, men har forsøgt at forholde mig åbent og respektfuldt til de muligheder og perspektiver, queer kunstnerne præsenterer. Mit mål har været at anerkende deres kompleksitet og mangfoldighed uden at reducere dem til forudbestemte rammer.



Litteraturliste

- Arrouas, Michelle 2018, 18. juni: ” Vi skal sætte det flydende køn på dagsordenen”. *Politiken kultursektionen*. Benyttet d.7. december 2023 fra https://politiken.dk/annoncoerbetaltindhold/roskilde_festival/art6577345/»Vi-skal-sætte-det-flydende-køn-på-dagsordenen«
- Bak Jakobsen, Ole 2019, 25. juni: ” Derfor er performancekunsten så populær lige nu”. *Kunsten.nu*. Benyttet d. 11. december 2023 fra <https://kunsten.nu/journal/derfor-er-performancekunsten-saa-populaer-lige-nu/>
- Butler, Judith 1993: *Bodies that Matter: on the discursive limits of sex*. Routledge. 2 .udg. bd.1, ”Introduction” p.1-30
- Butler, Judith 1990: *Gender trouble : Feminism and the subversion of identity*. Routledge. bd.1, ”Identity, Sex, and the Metaphysics of Substance ”p. 22
- Elnif, Stine 2023, 7. august: ” Arven efter chokket”. *Magasinet Museum*. Benyttet d. 28. november 2023 fra <https://www.magasinetmuseum.dk/arven-efter-chokket/>
- Gade, Rune 2005: ” Kunst på tværs, identitet, forandring og forskel”. Rune Odgaard (red.): *Kønnet i kroppen i kunsten: selvfremstillinger i samtidskunsten*. Informationens Forlag. bd. 1, s.14-16
- Hansen, Ask 2023, 16. november: ” Den multilerede krop”. *Information kultur*. Benyttet 1.december 2023 fra <https://www.information.dk/kultur/2013/11/multilerede-krop>
- Heede, Dag Ole . & Graugaard, Christian. (2024, 11). ”Queer: Lex Krop, psyke og sundhed Køn og seksualitet”. I: *Danmarks nationaleleksikon* . <https://lex.dk/queer> Benyttet d. 1. april 2025
- Jalving, Camilla 2011: ” Værk som handling: performativitet, kunst og metode”. *Museum Tusulanum*. bd.1.

- Jones, Amelia 2020:” In Between Subjects: A Critical Genealogy of Queer Performance”. Routledge. bd.1, s. 186-236.
- Lengkeek, Arie mfl. 2022, 4 juni: “Justin Shoulder: people don’t just need didactic work to understand”. *Art climate transition*. Benyttet d.10 december 2023 fra <https://artclimatetransition.eu/2022/06/04/justin-shoulder-people-dont-just-need-didactic-work-to-understand/>
- Neimann Clement, Anne mfl. 2019, 5. juni: ” Lydkunst podcast #51: Flydende kønsidentiteter og non-binær lyd: med Orchid Domain og Ess Beck”. *Kunsten. nu*. Benyttet d. 10 december 2023 fra <https://kunsten.nu/journal/lydkunst-podcast-51-flydende-koensidentiteter-og-non-binaer-lyd-med-orchid-domain-og-ess-beck/>
- Talplacido Shoulder, Justin. (2024, 1). *Phasmahammer* . Phasmahammer . Benyttet den 11. december 2024 fra <https://phasmahammer.com/>
- Serrano, Angela 2017, d. 28 februar: ” Archer Asks: Justin Shoulder and Bhenji Ra, performance artists and community organisers”. *Archer*. Benyttet d. 13 december 2023 fra <https://archermagazine.com.au/2017/02/archer-asks-justin-shoulder-bhenji-ra/>