

Article

Vaginal Davis og mobiliseringen af freaken

Vaginal Davis og mobiliseringen af freaken

Disidentifikation i kortfilmen *That Fertile Feeling*

Af alfi vest

Introduktion

I 1810 blev den sydafrikanske Khoikhoi-kvinde Saartje Baartman udstillet i London og senere Paris. Hun blev fremvist som et kuriosum på grund af sine fysiske karakteristika, der blev betragtet som 'eksotiske' og 'fremmede'. Hun blev ikke set som et individ, men som en repræsentation af en racemæssig stereotyp. Denne repræsentation var bygget op omkring ideer om, at den sorte kvindes krop var patologisk, mens den hvide mandekrop blev betragtet som normal og ideel (Gilman 1985, s. 212). Både videnskabelige udstillinger, som i Baartmans tilfælde, og freakshows var i det 19. og tidlige 20. århundrede en del af det koloniale projekt med at indsamle, klassificere, udstille og hierarkisk ordne både naturen og menneskeheden (Bryan 2018, s. 375).

Freakshows fungerede som vigtige rum for forhandlinger om funktionsevne, køn, racemæssige, etniske og seksuelle betydninger af 'normale' og 'unormale' kroppe (Bryan 2018, s. 375). Disse undertrykkende konventioner har gennemsyret moderne kultur og former fortsat ideer om normalitet overfor *freakiness*.

Vaginal Davis er en freak. En outsider, der siden 1970'erne har navigeret ikke bare i majoritetskulturen, men også i minoritetskulturer som dragscenen og punkmiljøet i Los Angeles. Uden om de etablerede kunstinstitutioner har hun lavet kunst på homobarer, i Hollywoods gyder, på lusede moteller og i et galleri i sin egen lejlighed. I sin performative forelæsning *Sassafras, Cypress and Indigo – Black Screen Images and the (E)motive Notion of Freakiness* udtaler Davis:

Perhaps we will find answers to the question: where does the freak come from, if we acknowledge that Black American expression has been poisoned and fertilized by stereotypes. The freak is the comic take on these stereotypes, on black eccentricity, the historical weight of (e)motive notions. Weirdness as an act of resistance! As an artist I've happily claimed ownership of my freakiness. (Davis 2016).

Davis' citat indkapsler kernen i nærværende analyse. Sammenhængen mellem fertilitet og racialisering fremhæver, hvordan sort kultur og kunstnerisk skabelse er blevet formet af racialiserende og koloniale magtstrukturer. Disse strukturer har historisk set været en del af den bredere racialisering af sorte mennesker, der er blevet fremstillet som 'freaks' eller eksotiske figurer. Fertilitetsaspektet kommer ind, når Davis taler om, hvordan disse stereotype forestillinger har både befrugtet, gødet og forgiftet den sorte kulturelle arv.

Selvom stereotyperne har været undertrykkende, har de samtidig givet næring til en frugtbarhed af kreativitet og kunst, der har manifesteret sig som modstand mod normer og magtstrukturer. Denne frugtbarhed kan ses som en overlevelsesmekanisme, hvor Vaginal Davis har vendt negative stereotyper til sin fordel ved at påtage sig ejerskab over sin andetgjorthed og freakiness.

Hovedfokus for denne analyse er et af Davis' tidlige værker fra 1983. I kortfilmen *That Fertile Feeling* møder vi freaken som en sort queer figur, der deltager i en mærkelig parodi af en børneleg. Vi præsenteres for to *freakish*' hovedpersoner, Fertile og Vaginal, der fører samtaler om fertilitet og

reproduktion, er på en køretur uden kørekort og bliver afvist på en fødeklinik. Alt dette kulminerer i den mirakuløse hjemmefødsel, hvor Vaginal hjælper Fertile med at føde ellevelinger (eleven tuplets på engelsk).

Efter at have født ellevelinger i en vasketøjskurv forlader Fertile fødselsscenen for at stå på skateboard på en parkeringsplads. Vaginal og Fertile imiterer børn, der leger, og gennem denne performative leg reflekteres normative ideer om kvindelighed, reproduktion, moral og seksualitet. Det er en parodi, der vender vrangen ud på normative diskurser ved at overdrive og ændre ved det parodierede på en latterliggørende og fordrejet måde.

Med *That Fertile Feeling* parodierer Davis dominerende kulturelle normer ved at efterligne dem ud i det absurde. Denne form for parodi kaldes camp. I camp gælder den overdrevent teatraliske erfaring af verden, der ikke levner plads til en kompleks skildring af den menneskelige eksistens. Et af kortfilmens centrale performative elementer er, hvordan Vaginal og Fertile både imiterer uskylden og fordærver den. Det er ikke blot en imitation af en uskyldig børneleg, men en uigennemskuelig og perverteret parodi.

Davis benytter sig af en bevidst modstandsstrategi i et forsøg på at forhandle identitet i en offentlighed, der er domineret af heteronormativitet, hvidhed og kapitalisme. Jeg kontekstualiserer denne modstand gennem José Muñoz' teori om disidentifikation. Muñoz argumenterer for, hvordan det er gennem det æstetiske, at der kan skabes et politisk rum for at forestille sig queer fremtider (Muñoz 2009, s. 135, 138). Som han formulerer det, tillader den disidentificerende performance beskueren – der som oftest er et queer subjekt, der er blevet låst ude af “the halls of representation” eller gjort til en statisk karikatur – at forestille sig en verden, hvor queer liv, politik og muligheder er repræsenteret i al deres kompleksitet (Muñoz 1999, s. 1).

På grund af sin kitschede, grimme og tilsyneladende ubehjælpssomme æstetik kan Davis' kunst være svært at tage seriøst. Det kan umiddelbart se ud, som om den simpelthen fejler som kunst, eller den bliver læst som mere simpel, end den er. Risikoen for ikke at blive taget seriøst er bevidst. Disse 'diskvalificerede' måder, hvorpå freaken tilkæmper sig plads i verden, rummer potentialet til at skabe andre former for viden og praksisser, der rækker ud i minoritære modoffentligheder (Vest Hebsgaard 2021, s. 69).

Jeg vil argumentere for, hvordan den queer performance af freaken i *That Fertile Feeling* er en form for *queer worldmaking*, hvor freaken forhandler ekskluderende mekanismer i både majoritets- og minoritetskulturer. Davis er ikke bare en minoritet eller freak i mainstreamkulturen, men også i diverse undergrundsmiljøer. Derfor vil jeg zoome ind på, hvordan Davis trækker på freakens kulturelle arv og approprierer punk, drag og camp æstetik som en disidentificerende strategi, hvor hun på én og samme tid identificerer sig med, tager afstand fra, parodierer og udhuler stereotype karikaturer af freaken i L.A.s punk og drag minoritære offentligheder. Selvom mit hovedfokus er rettet mod værket fra 1983 inddrager jeg perspektiver på nogle af hendes senere værker, såsom forelæsningsen *Sassafras, Cypress and Indigo – Black Screen Images and the (E)motive Notion of Freakiness*.

Afslutningsvis spørger jeg, om Davis stadig betragtes som en freak i dag, med udgangspunkt i artikler om Davis og anmeldelser af hendes nyeste udstillinger fra 2012 til 2022. Er hun blevet en integreret del af den institutionaliserede kunstverden, eller forbliver hun en outsider?

Før jeg går i dybden med værket *That Fertile Feeling*, vil jeg kort placere min analyse inden for en feministisk og poststrukturalistisk ramme. Jeg vil også kort forklare min brug af slangudtryk og engelske ord, der kan være genstridige at oversætte.

Den performative vending og ordvalg

Mit teoretiske udgangspunkt er informeret af den performative vending. Jeg vil kort berøre Amelia Jones' teoretisering af performativitet og subjektivitet samt Jennifer Doyles teori om besværlig kunst.

Kunsthistoriker Amelia Jones skriver sig ind i performativitetsteoriens grundpræmis om subjektivitet som noget, der er performativt (Jones 1998, s. 14). Jones bekender sig desuden til den postmodernistiske retning, der søger at gentænke måden, hvorpå subjektivitet erfares. Jones' feministiske argument lyder, at kunstneren skaber ud fra en kropsliggjort position i verden, som er forudindtaget med særlige ønsker og længsler og derfor ikke kan være objektiv (Jones 1998, s. 11):

[I]t opens out subjectivity as performative, contingent, and always particularized rather than universal, implicating the interpreter (with all of her investedness, biases, and desires) within the meanings and cultural values ascribed to the work of art. (Jones 1998, s. 14).

Hvad vi oplever, og hvordan vi fortolker det, er betinget af, hvor vi er positioneret.

Den queerfeministiske performanceteoretiker Jennifer Doyle fremhæver, hvordan visse kunstværker udfordrer os både følelsesmæssigt og intellektuelt, hvilket kan skabe en form for modstand eller *besværlighed* i vores omgang med værket. Hun teoretiserer radikale værkers besværlighed [difficulty] ved at kortlægge, hvordan de udfordrer os følelsesmæssigt og æstetisk. Jeg vil analysere Davis' æstetiske praksis ud fra tesen om, at *That Fertile Feeling* er et besværligt værk. Davis' værk er først og fremmest besværligt at engagere sig i, fordi hendes praksis er camp og derfor virker følelsesmæssigt afkoblet. Værket er altså ikke besværligt, fordi det er følelsesmæssigt radikalt. Det er besværligt som værk, fordi DIY-æstetikken og amatørismen er så fremtrædende i det. Dette besværliggøres yderligere, når det kobles sammen med Davis' camp æstetik.

Doyle fremhæver en afgørende pointe om værkers kompleksitet, især når de betragtes som identitetspolitiske. Doyle understreger, at mærkede kroppe ofte opfattes som politiske i sig selv, så deres identitetspolitiske position ender med at definere værkets ultimative betydning. (Doyle 2013, s. 95, 97). Gennem analysen vil jeg argumentere for, hvordan Davis mobiliserer den sorte freak i *That Fertile Feeling* som et besværligt værk gennem en kalkuleret og satirisk performance af det naive.

Det besværlige er også at finde i sproget i min analyse. Jeg læner mig op ad den kollektivt oversatte bog *Et ulydigt arkiv*, der indeholder tekster af Sara Ahmed. Ønsket om at oversætte fra engelsk til dansk er vigtigt for at udvide sproget og gøre queer og sorte formuleringer og udtryk tilgængelige på dansk, men uden at betydningen af ordene går tabt (Ahmed 2020, s. 191-192). Af og til vælger jeg at oversætte begreberne. Andre gange lader jeg dem stå, som de er, på engelsk. Det gælder f.eks. begreber som queer, drag, drag queen, freak eller freakshow, hvor de engelske udtryk simpelthen er gledet ind i det danske sprog.

Ordet *whitewashing* kan for eksempel ikke oversættes til dansk, hvor 'hvidvaskning' har en helt anden betydning. Et eksempel på whitewashing, som Frantz Fanon bruger det, er beskrivelsen af den hvide kvindes betydning som et symbol på skønhed og prestige i koloniserede samfund. Han argumenterer for, at idealiseringen af den hvide kvinde i koloniserede samfund har en whitewashing effekt på sorte kvinders selvforståelse (Fanon 2017, s. 109).

Samtidig ses det ofte, hvordan sorte kvinders fysiske fremtræden idealiseres i populærkultur, når hvide kvinder modificerer deres eget udseende for at ligne sorte kvinder. Et eksempel er den udbredte praksis med at få et såkaldt *brazilian butt lift*, som ses hos kendisser som Kim Kardashian

og Iggy Azalea. Begrebet whitewashing har intet med hvidvaskning at gøre, som vi kender det i en dansk kontekst, og det ville være misvisende at anvende her.

Oversætterkollektivet skriver, at ordet og sproget godt må besvære: "Hvis tungen slår knuder, betyder det, at vi tænker og formulerer os anderledes, end vi plejer" (Ahmed 2020, s. 192). Jeg bestræber mig på at forklare fremmedord og udtryk løbende i artiklen, men ligesom mit emne stikker ud, så er der ord, der stikker ud, som læseren må tage med.

Den fertile følelse

Vaginal Davis bliver et kendt navn på 1980'ernes punkscene i Los Angeles gennem zinet *Fertile La Toyah Jackson* og gennem performative punkshows med sine Supremes-agtige, men hvide mandlige backupsangere i bandet Afro Sisters.

Davis begynder at oversætte det vanvid, hun skaber i sine performances, til video. *That Fertile Feeling* starter som et videomagasin og er et af Davis' første videoværker. I hovedrollerne ses Fertile La Toyah Jackson og Vaginal Davis, der spiller Fertile og Vaginal. Kortfilmen er filmet med et videokamera og instrueret af Keith Holland og John O'Shea.

En cheerleaderfløjte og discofunkmusik inviterer os ind i stuen hos Vaginal og Fertile. Tracket 'Get on the Funk Train' af München Machine introducerer kortfilmen med Donna Summers forførende stemme: *Hey! Welcome on board the fuuunk train ... Destination: Fuuuuuuunk* (Davis 1983, 00:03-00:14).

Første kamerashot er af Vaginals baghoved, mens hun spørger sin veninde: "Fertile, you are always pregno, what is the story with you girl?" (Davis 1983, 00:15). Kameraet skifter til Fertile og zoomer klodset ind og ud. Vaginal fortsætter snøvlende: "How many babies have you had at one time ...?" Fertile svarer: "I just have one at a time" i en lys 'kvindelig' stemme.

Donna Summers stemme flyder ind og ud mellem Vaginal og Fertiles samtale (*run your fingers up and down*). Vaginals utydelige og drævende stemmeføring fortsætter. Efter at have spurgt, hvor mange børn, hun plejer at få ad gangen, kalder Vaginal Fertile for en *slut* og spørger, hvor mange børn hun i det hele taget har. Fertile svarer uanfægtet ved at sige *well*, som om det er et spørgsmål, der keder hende, men at hun ikke kender antallet. Vaginal udtaler, at hun aldrig har set Fertile, uden at hun var gravid. Fertile forklarer: "I have a hard life!" (Davis 1983 00:51).

Der klippes brat til næste scene, hvor Summers overlappende stemme fortsætter: *Okay ... Let's have some wauw wauw ... waaaauuuw*. Vaginal og Fertile diskuterer Fertiles utallige graviditeter og fødsler på en måde, som er afsporet og distanceret fra, hvordan man sædvanligvis ville tale om sine graviditeter og børn. Dialogen flyder mellem dem i korte, akavede klip, og erstattes af endnu et klip til samme scene, men på et senere tidspunkt. Fertile læser et bryllupsmagasin, og Vaginal foreslår Fertile at give præventionspiller til mænd. Hun sidder med bogen *Vaginal Politics* i hånden. Efter at de har diskuteret Fertiles hyperfertilitet og præventionspiller til mænd, bliver der klippet direkte til næste scene, hvor de sidder på sofaen og diskuterer, hvad de skal se på TV.

Vaginal foreslår, at de skal se porno. Fertile protesterer og siger, at der ikke vises pornofilm på TV, men Vaginal udtaler "Now you're a rich black girl honey, you can afford a VCR." De ser porno på VHS. Vaginal minder igen Fertile om hendes hyperfertilitet, der næsten kan gøre hende gravid gennem fjernsynets skærm. De hviner og skriger af begejstring. Fertile kaster sig ind over Vaginal, og klasker hænderne sammen, mens Vaginal peger på skærmen. Da Vaginal vil se noget andet, går Fertile amok og skriger "put it back! PUT IT BACK!" (Davis 1983, 02:33).

Efter den overdrevne entusiasme ved at se pornofilm, fortsætter begejstringen, da Fertile pludselig udbryder, at hendes vand er gået. Hun råber til Vaginal: "My water broke." "What water?"

“My placenta water!” udbryder Fertile med latter i stemmen. De panikker, skriger, hviner, griner. Vaginal løber rundt i cirkler med armene over hovedet, og Fertile bliver siddende i sofaen, og hviner “I’m in labour, get me outta here, get me to the hospital. You gotta drive me to the hospital unless you wanna have it right here on the kitchen... on the... on the VCR with the porno people, you don’t want that!” (Davis 1983, 03:23-03:33).

Vaginal udbryder, at hun ikke har kørekort, skriger affekteret og kører Fertile til en fødekllinik. De bliver afvist og vender tilbage til bilen. De banker på hos ‘Nude Husband’, og Vaginal forklarer, at det skyldes Fertiles manglende sygeforsikring. Vaginal støtter Fertile i hjemmefødslen, mens Nude Husband gør rent og laver armbøjninger. Efter at have født ellevelinger i en vaskekurv forlader Fertile fødselsscenen for at stå på skateboard på en parkeringsplads.

Camp og fordærvelse

I 1964 formidlede Susan Sontag camp til den brede offentlighed i tidsskriftet *Partisan Review*. Den ikoniske redegørelse beskriver camp som kendetegnet ved at bedrage beskueren (Vest Hebsgaard 2021, s. 32). Det, du ser, er ikke det, du ser. Sontag argumenterer for, at det ikke handler om den traditionelle forskel mellem en bogstavelig og symbolsk mening, men om forskellen mellem en ting, som noget, der har en betydning, og tingen som et rent kunstgreb (Sontag 1978, s. 281). Sontag fremhæver, at camp tillader en frihed og leg med betydning, hvorimod mere konventionelle kunstformer har en strammere relation mellem intention og udførelse:

Ordinarily we value a work of art because of the seriousness and dignity of what it achieves. We value it because it succeeds – in being what it is and, presumably, in fulfilling the intention that lies behind it. We assume a proper, that is to say, straightforward relation between intention and performance (...) In short, the pantheon of high culture: truth, beauty, and seriousness. (Sontag 1978, s. 286).

Værket *That Fertile Feeling* fremstår hverken sandt, skønt eller seriøst for beskueren. Davis’ camp æstetik er bestemt ikke optaget af kunstnerisk autenticitet eller sandhed. Det er ikke umiddelbart til at regne ud, hvad der er den kunstneriske hensigt.

Kortfilmens plotstruktur rummer et potentielt dramatisk narrativ, men lykkes som udgangspunkt kun med at forvirre. Den lægger drilsk op til en normativ fortælling om “den kvindelige erfaring”, men forstyrrer kategorierne ‘kvinde’, ‘reproduktion og ‘fertilitet’. Det umiddelbare indtryk er for beskueren, at kortfilmen virker uforståelig og mærkelig. Men ganske underholdende.

Det er dog ikke kun den manglende plotudvikling, der forvirrer beskueren. Vaginal og Fertile er ikke ‘almindelige’ kvinder, og de eksisterer ikke i et normativt repræsenteret kvindeunivers, selvom parodien tydeligt henviser til dette på en humoristisk måde. Deres dramatiske præstation fejler. Performativiteten af følelserne er fordrejet. Produktionen er præget af en do-it-yourself-agtig æstetik, der er så tydelig, at det føles trodsigt, nærmest skabagtigt. Det er ikke muligt for beskueren at tage værket alvorligt.

Den afsporede måde at tale om fertilitet, børn og fødsler på, er et bevidst æstetisk greb, Vaginal Davis benytter sig af. Sontag skriver, at det ikke er camp, hvis det lykkes med at være dramatisk uden at være *over the top* på den måde, som camp er (Sontag 1978, s. 284). Et værk kan komme tæt på at være camp, men ikke opnå det, fordi det *lykkes* med at være dramatisk.

Et værk skal være mere *off* for at være camp. Sammenlignet med hvor meget begejstring Vaginal og Fertile udviser ved at se porno, er de mindre entusiastiske i samtalen om Fertiles graviditet.

Både optakten til fødslen og selve fødselsscenen er dramaturgisk og cinematografisk antiklimatisk. Vaginal og Fertile lader hverken til at vide eller interessere sig for, hvad graviditeter, fødsler eller børn indebærer. *That Fertile Feelings* potentielle drama viger for det absurde og det forvrængede. Med andre ord er kortfilmen utrolig camp.

Der klippes hurtigt og klodset mellem ultranærbilleder af Fertile og Vaginal og shots foretaget på lang afstand i en uskøn og supertotal billedkomposition, hvor et anonymt gadebillede træder frem – det er filmet i South Central L.A. Filmproduktionen er amatøragtig i en sådan grad, at det virker iscenesat. Udover instruktionen og skuespillernes præstation giver cinematografien og efterproduktionen et indtryk af to hektiske, intense, men følelsesmæssigt utilgængelige karakterer.

Plotudviklingen forstyrres konsekvent, blandt andet i pornoscenen og outroen, hvor Fertile forlader lejligheden lige efter fødslen. I løbet af den narrativt desorienterende logik eksisterer der ingen karakterudvikling. Sontag forklarer den manglende karakterudvikling i camp:

What Camp taste responds to is “instant character” (...) what it is not stirred by is the sense of the development of character. Character is understood as a state of continual incandescence – a person being one, very intense thing. This attitude toward character is a key element of the theatricalization of experience embodied in Camp sensibility (...) Wherever there is development of character, Camp is reduced. (Sontag 1978, s. 286).

I camp gælder den overdrevent teatraliske erfaring af verden, der ikke levner plads til en kompleks skildring af den menneskelige eksistens. Der er ingen karakterudvikling. Tværtimod er Vaginals og Fertiles karakterer gennemsyret af en følelsesmæssig afkoblethed.

Vaginal og Fertile består fra start til slut af en blanding af forvirring, (påtaget) hysteri og barnagtighed. Naivitet betragtes af Susan Sontag som den rene form for camp, fordi det inkorporerer en uskyldig tilgang til kitsch eller det overekspressive (Sontag 1978, s. 282). I modsætning til mere bevidst iscenesættelse af camp, hvor der er en grad af ironi eller kritik, er naiviteten ægte og uforfalsket. Det handler om at omfavne det kunstige og det overdrevne uden nogen form for kynisme eller distance. Naiviteten i camp er ligesom et barns uforbeholdne begejstring og manglende filter, der ser verden på en uforfalsket måde.

Performancen af det naive i *That Fertile Feeling* er ikke en tilfældigt opstået uskyld for Davis. Selve konceptet ‘uforbunden begejstring og manglende filter’ er dét, der parodieres og derefter forstyrres og fordærves. I det følgende vil jeg uddybe Davis’ parodi og fordævelse af uskylden som et centralt greb i hendes camp stil, fordi den er så DIY og punk. Dette vil jeg gøre i relation til Muñoz’ teori om disidentifikation. Jeg vil diskutere, hvordan Davis’ æstetiske praksis generelt har fungeret som en overlevelsesstrategi til at navigere og insistere på retten til en freaky eksistens, ikke blot i den dominerende kultur, men også i undergrundskulturer. Dette inkluderer den mere polerede og kommercielle camp i mainstream homokultur, som er mere accepteret og synlig i det bredere samfund, ofte præget af kommercielle interesser og stilerede udtryk. Dette står i kontrast til de undergrunds- eller DIY-tilgange, Vaginal Davis repræsenterer.

Fordærvelsen af uskyld og freaky fertilitet

Muñoz’ teori om disidentifikation beskriver de overlevelsesstrategier, minoritetssubjekter praktiserer for at forhandle plads i en fobisk majoritær offentlighed, der konstant overser eller straffer eksistensen af subjekter, som ikke tilpasser sig illusionen om normativt medborgerskab (Muñoz

1999, s. 4). Disidentifikation er grundlæggende en ambivalent modalitet, der ikke kan forstås som én fastlagt måde at disidentificere på.

Gennem disidentifikation udvides og problematiseres identifikation i stedet for at opgive enhver socialt fastsat identitetskomponent, som for eksempel prædefinerede krav til subjektets måde at performe køn, race, seksualitet eller klasse på i henhold til majoritetssamfundets betingelser for inklusion. Minoritetssubjekter navigerer i de begrænsninger, majoritetssamfundet pålægger dem gennem sociale identitetskategorier. Gennem disidentifikation kan de forholde sig kritisk til de foruddefinerede identitetskomponenter og omforme eller udvide deres identitet ved at udfordre og nuancere de normative krav. Gennem disidentifikation udvides og problematiseres identifikation.

Minoritetssubjekter kan ikke bryde fuldstændigt fri fra det dominerende hegemoni, da deres identitet i høj grad er indlejret i de sociale strukturer og diskurser, der omgiver dem (Muñoz 1999, s. 28). Et konkret eksempel på dette er, at et minoritetssubjekt kan vælge at disidentificere sig med en negativ lesbisk stereotyp som 'betonlebben' ved at finde og værdsætte de positive kvaliteter i denne stereotyp. På den måde skaber de en ny forståelse og praksis omkring deres identitet, som både udfordrer de eksisterende normer og samtidig anerkender de sociale realiteter, de befinder sig i.

Disidentifikation er for Muñoz hverken kendetegnet ved assimilation eller forsøget på at modsætte sig dominerende strukturer fundamentalt. Disidentifikation er en strategi, der med Muñoz' ord arbejder på og imod dominerende ideologier (Muñoz 1999, s. 11). Han argumenterer for, at disidentifikation ikke er en apolitisk mellemvej, men har en anti-assimilatorisk agenda (Muñoz 1999, s. 18). Et subjekt disidentificerer sig ved at repræsentere de undertrykte gennem anvendelsen af dominerende indkodet mening (Muñoz 1999, s. 31).

Muñoz fremhæver forskellen mellem majoritetssubjekters og minoritetssubjekters oplevelse af identitet. For majoritetssubjekter er identitetsdannelse en relativt ubesværet proces, hvor de kan trække på etablerede normer og værdier uden at skulle forholde sig til modstand eller udelukkelse. Minoritetssubjekter, derimod, står over for en mere kompleks og udfordrende proces. De må navigere gennem forskellige subkulturelle miljøer for at finde og bekræfte deres egen identitet og selvfølelse. Muñoz forstår disse subkulturer som minoritære modoffentligheder, der arbejder imod det dominerende hegemoni for at opnå social agens (Muñoz 1999, s. 7). Dette understreger, hvordan minoritetsidentiteter ofte formes gennem modstand og forhandling af dominerende kultur.

Muñoz kritiserer måden, hvorpå kulturstudier segregerer identitetskomponenter som race, køn, klasse og seksualitet og peger på en intersektionel strategi, som han kalder hybriditet:

Hybrid catches the fragmentary subject formation of people whose identities traverse different race, sexuality, and gender identifications. (Muñoz 1999, s. 31-32).

Minoritetssubjektet skal ifølge Muñoz afvise absolutte forståelser af identitet og skabe fokus på disidentifikation og hybriditet. At gå ud fra, at subjektets identitetspositioner hører til i enten den ene eller den anden lejr, vidner om et magthierarki, hvor visse identitetspositioner er mere neutrale eller normaliserede end andre.

Denne hybriditet ses i Davis' æstetiske praksis mellem camp, punk og DIY. Det overdrevne er karakteristisk for hendes camp æstetik. Men det er langt fra ekstravagant, sådan som Sontag beskriver camp. Lys- og lydforhold, kameravinkler og iscenesættelse giver en fornemmelse af et legesygt og forhatet skoleprojekt. Vi oplever en tidslinje, der konstant knækker, et umiddelbart og afbrudt forløb uden mening. Den gør det selv-agtige æstetik, som er grundlæggende for Davis' æstetiske praksis, gør det svært at genkende videoen som et værk i en klassisk institutionel rammesætning.

Alle elementer i produktionen understøtter den overdrevent amatøragtige udførelse af kortfilmen, som om selve kernen i Davis' mobilisering af punkæstetiske elementer bliver 'campet til'. Davis' æstetiske praksis er udspændt mellem en punk og en camp strategi, der på samme tid sammenblander og genopfinder disse stilmæssige greb. Davis disidentificerer sig med de specifikke eksklusionsmekanismer i et whitewashing maskulint domineret punkmiljø og et assimilatorisk og kommercialiseret dragmiljø. Davis' performative aktivering af hybriditeten er queer på en måde, der tillader hende at bevæge sig på tværs af forskellige genrer, æstetiske praksisser og minoritetskulturer.

Kortfilmen er filmet i South Central L.A. og bevidst iscenesat i Hollywoods skygge. Med et skvæt øjenskygge, lidt læbestift og blond paryk udfordrer Davis den dominerende del af drag-scenen, der i stigende grad bliver kommercialiseret. DIY-æstetikken fungerer som en kontrast til Hollywoods glamourøse overflade og den bredere popkultur. Den fungerer også som en kontrast til den borgerlige assimilatoriske *gay culture*, Davis oplever som del af drag- og queerscenen i L.A. Davis anvender amatørismen som en æstetisk praksis og punk modstandsstrategi for at modstå whitewashing, queer assimilation og heteronormative protokoller (Muñoz 1999, s. 95).

Davis disidentificerer sig med idealiseringen af at 'passere' som kvinde og hvid som del af en dragkultur, der efterhånden rækker langt ind i den dominerende offentligheds kulturelle logik. I stedet peger hun på drag-performance som queerfeministisk og antikapitalistisk. Davis kombinerer campæstetikken med et punket og amatøragtigt udtryk, der disidentificerer sig med dem, der søger at blive optaget i den dominerende offentligheds fantasme.

Muñoz sætter amatørisme i forbindelse med punk som en performativ modalitet, der afbryder totalitære former for æstetik og politik (Muñoz 2009, s. 100). Davis' amatøragtige æstetik kan ses som en punket form for performativitet, der understreger det hybride selv i proces. Minoritetssubjektet er altid i proces, på vej til at blive noget, der endnu ikke kan defineres endeligt eller forstås som en statisk form for identifikation. Queer utopi iscenesættes via kunsten, der bliver en radikal politisk scene, hvorpå freaken og minoritære modoffentligheder forestiller sig andre og bedre verdener:

Utopia is not prescriptive; it renders potential blueprints of a world not quite here, a horizon of possibility, not a fixed schema. It is productive to think about utopia as flux, a temporal disorganization, as a moment when the here and the now is transcended by a *then* and a *there* that could be and indeed should be. (Muñoz 2009, s. 97).

Med Fertiles mirakuløse fødsel af elleveringerne som en hvid transkvinde i afroparyk, fødes freaken som en punk antihelt, der peger mod den queer horisont og skaber et modoffentligt minoritært rum, hvor freakens fertilitet styrker minoritetssubjektets forestillinger om en anden fremtid.

Min præmis for nærværende analyse har været, at beskueren, der oplever *That Fertile Feeling*, umiddelbart vil anse Vaginals og Fertiles performative præstation som en fiasko. Det gjorde jeg selv første gang, jeg oplevede værket. Denne tilsyneladende ugenerøse tese har hjulpet mig med at analysere den måde, hvorpå dominerende kultur strukturerer verden i sociale hierarkier – herunder reproduktion set i lyset af køn, klasse, race og seksualitet.

Jack Halberstam teoretiserer fiasko. Queer fiasko. Fiasko er her en strategi for minoritetssubjekter, der navigerer i majoritetssamfundets lineære narrativ mellem succes og fiasko (Halberstam 2011, s. 7). Halberstam fremskriver queer fiasko som en bevægelse væk fra kanoniseret viden og etablerede praksisser til risikable eksperimenter, der gennemgår følelsen af at fejle [failure], af tab og ikke-væren som en vej til kortlægningen af en anderledes verden.

Disse 'diskvalificerede' måder, hvorpå freaken tilkæmper sig plads i verden, rummer potentialet til at skabe andre former for viden og praksisser, der rækker ud i minoritære modoffentligheder. Man kan endda forstå camp som en seriositet, der fejler. Ved at appropriere freaken er Davis med til at undergrave freaken som en hegemoniets undertrykkelsesmekanisme og omvende den til en disidentificerende modfigur.

Davis' performance af det naive som et besværligt værk

Før jeg sammenfatter og perspektiverer spørgsmålet om, hvorvidt Davis stadig kan betegnes som en freak i dag, vil jeg rette fokus mod racialiseringen af den sorte krop, freaken og Davis' geniale disidentificerende strategi som et besværligt værk – specifikt i relationen mellem naivitet, reproduktion og racialisering.

Jeg vil gerne understrege, at minoritetskulturer i sig selv ikke skal forstås som et utopisk sted hvor misogyni, racisme og lignende er blevet afløst og erstattet af en fri og lige verden for alle. Der er ikke noget, der hedder universel subkulturel identifikation eller et universelt opgør med undertrykkelse (Duncombe og Tremblay 2011). At antage en universel alliance på tværs af diverse minoriteters situation i verden, i forhold til køn, race, seksualitet, klasse m.m., og forestille sig, at alle tilhører den samme outsiderposition, kan operere som en identifikation med hvidhed ved netop *ikke* at ville se eller anerkende hvidhed (Ahmed 2012, s. 152).

Et af de campede greb, der forstyrrer i kortfilmen, er, hvordan Vaginal og Fertile både imiterer uskylden og fordærver den. Gennem kortfilmen imiterer de børn, der leger, og gennem deres leg reflekteres dominerende koder angående moral, reproduktion, seksualitet og køn. Det er tydeligt, at det ikke blot er en imitation af en uskyldig børneleg, men derimod en uigennemskuelig og pervers leg. Hvis det alene var en imitation af en børneleg, ville det uskyldige i deres måde at tale om fertilitet, fødsler og børn på ikke blive forstyrret af, at Vaginal kalder Fertile en *slut*, at de ser porno, og at Fertile pludselig skal føde, men bliver afvist på sygehuset, og derefter tager hjem til Nude Husband for at udføre den mirakuløse hjemmefødsel – selvom alt dette foregår på en ikke bare 'barnagtig' måde, men også en 'uregerlig' eller 'ukultiveret' facon. Davis' værk og den kompleksitet, det rummer i form, indhold og kontekst, skal bevidst læses som 'naivt'.

Davis mobiliserer freaken som en disidentificerende figur. Kortfilmens tilsyneladende naivitet udgør et komplekst disidentificerende arbejde med den dominerende kulturs måde at andetgøre queer-kroppen i forbindelse med reproduktion. I Davis' performative forelæsning *Sassafras, Cypress and Indigo – Black Screen Images and the (E)motive Notion of Freakiness* sidestiller hun freaken med 'punk' som en outsiderposition i kunstverdenen (Davis 2016, 16:01). 'Punk' betegner oprindeligt en person, der er homoseksuel eller en freak. Ikke desto mindre var der så få sorte figurer i punkverdenen, udtaler Davis, at hun følte sig som en 'über-freak' (Davis 2016, 16:50). Hun forklarer, hvordan freaken oftest er blevet repræsenteret som seksuelt afvigende og hysterisk, men at fænomenet freak i forhold til sorthed og racialisering sjældent bliver italesat (Davis 2016, 17:04).

Doyle argumenterer for, hvordan kunstnere, der arbejder med 'race', køn og seksualitet, yder en særlig form for arbejde i deres interaktion med publikum og kunstkritikere. Hun påpeger, at der især er et problem med kunst, der beskæftiger sig med racialisering. Den slags besværlige værker skubbes tilbage i de strukturer, de forsøger at gøre op med, ved at blive oversimplificeret og stemplet som identitetspolitik af kritikere:

[I]t recasts racist logics in terms of art critical judgment, negates the complexity of racial discourse itself, and makes it seem as if the recognizable presence of race or ethnicity

within an artwork is itself a sign of critical naïvité. All of this is scooped under the umbrella term identity politics, usually in order to be dismissed. (Doyle 2013: 106-107)

Doyle pointerer, hvordan værker, der arbejder med racialisering (og queer og feministiske positioner), ofte bliver opfattet som naive (Doyle 2013, s. 95). Men den lethed og umiddelbarhed, med hvilken Vaginal og Fertiles ubekymrede drag-performance skrider frem, er reelt en kompleks kritik af både majoritets- og minoritetskulturers ekskluderende mekanismer. Finkultur har ikke monopol på raffinement. Smagshierarkiet er til debat. Det, at Fertile føder ellevelinger, taler ind i iscenesættelsen af den sorte queer-fødsel, som rummer en fertil følelse af mærkelig tid. En punk og queer temporalitet, der søger at restrukturere freaken i tid og sted.

Er Vaginal Davis stadig en freak i dag?

Det er svært at genkende Davis' *That Fertile Feeling* som et værk. Davis er en selvlært gør det selv-kunstner og har praktiseret dette i fem årtier uden for de institutionelle rammer. Hun sætter spørgsmålstegn ved det, der er blevet marginaliseret af den dominerende historieskrivning, for eksempel usynliggørelsen af queer begær og queers synlighed i samfundet eller den sorte freak som udsprunget af kolonialismen.

Davis' første store soloudstilling, *HAG – small, contemporary, haggard*, fandt sted i 2012 på Participant Inc. i New York. Før det havde hun ikke skabt kunst i kontakt med traditionelle kunstinstitutioner. Denne udstilling er en hyldest til og inspireret af det originale HAG Gallery (1982-1989), som Davis åbnede på Sunset Boulevard i Hollywood. Som Participant Inc. skriver, er udstillingen i New York den nye "HAG" med botox og præsenterer værker, som Davis har lavet, efter hun flyttede til Berlin i 2005 (Participant Inc. 2012). Skulpturer af brød og malerier, der er lavet med makeup og tempera, som afbilder kvinder fanget i kvinders kroppe.

I 2015 beskrev *The New Yorker* Davis som "content with her place as an outsider of the institutional art world" (Dunham 2015). I de seneste år er Davis dog blevet mere anerkendt blandt kunstinstitutioner og repræsenteret af kommercielle gallerier, herunder på Galerie Isabela Bortolozzi med udstillingen *NYC Wicked Pavilion* fra december 2021 til marts 2022. På trods af den øgede anerkendelse disidentificerer Davis sig stadig med institutionalisering. Jeg kan ikke udtrykke det mere præcist end kulturteoretikeren Ana Teixeira Pinto:

Vaginal Davis is one of those artists whose relationship with the art world seems to have ebbed and flowed over the years. Perhaps this is because the work of the queercore icon, poet, performer, and writer consists to a great extent of zines, blog posts, and ephemera that are hard to value capture [sic]. Film scholar Marc Siegel refers to the artist as an "organic intellectual" of the queer scene; the term that feels apposite to the singularity of a trajectory that extends beyond contemporary art to the social, literary, and nightlife worlds. (Pinto 2022).

Davis' kunstneriske praksis foregår i modoffentlige rum som zines, blogs, natklubber, barer og hjemmegallerier, og hendes udtryksformer er mere flygtige eller midlertidige end mere traditionelle kunstværker. Davis' æstetiske praksis er tæt knyttet til disse 'ephemera' der ikke værdisættes på samme måde af dominerende kulturinstitutioner. Til gengæld har Davis' arbejde stor betydning inden for queer og racialiserede minoritære modoffentligheder.

Davis er stadig freaky og modstår den seriøsitet, der typisk forbindes med kunst i en institutionaliseret ramme, og som Sontag har beskrevet som det højkulturelle panteon: sandhed, skønhed og seriøsitet. Den populærkulturelle mainstreaming af queer og homokultur (homonormativitet), der fandt sted i 1990'erne og 2000'erne, bragte ikke rebeller som Davis ind i varmen. Hun har fastholdt sin undergrundsæstetik, sin disidentificerende strategi, og er dermed, hvad man kan forstå som en freak, der laver besværlig kunst.

På trods af, at Davis i højere grad inviteres ind på den etablerede kunstscene og store institutioner, fastholder hun sin anti-establishment punkæstetik og et dekanoniserende performativt sprog. For eksempel insisterer hun på, at det aldrig er institutioners ledelse, men eleverne, der inviterer hende. Davis har udtalt "I'm not really an institution queen." (Goodman 2019).

alfi vest har en bachelor i europæisk etnologi og en kandidat i moderne kultur og kulturformidling. I øjeblikket arbejder de som stagehands og er i gang med at udvikle en hjemmepreformance. Nærværende artikel er en formidling af vests kandidatspeciale: Ida Vest Hebsgaard: *Being weird, being sick, being backward: The mobilization of the freak as a political figure*. Speciale, Københavns Universitet 2021.

Litteraturliste

- Ahmed, S. 2012. *On Being Included: Racism and Diversity in Institutional Life*. Durham: Duke University Press.
- Ahmed, S. 2020. *Et uheldigt arkiv*. Oversat og redigeret af D. N. Madsen et al. København: Forlaget Nemo.
- Bryan, J. 2018. "Reclaiming 'Freak': Discourses of Queer Desirability in Circus Amok". *Journal of Literary & Cultural Disability Studies*, no. 3, 2018, pp. 375-378.
- Doyle, J. 2013. *Hold It Against Me: Difficulty and Emotion in Contemporary Art*. Durham: Duke University Press.
- Duncombe, S. og Tremblay, M. 2011. "White Riot?" In: Duncombe, S. og Tremblay, M. (red.), *White Riot: Punk Rock and the Politics of Race*. London: Verso.
- Fanon, F. 2017. *Black Skin, White Masks*. London: Pluto Press.
- Gilman, S. L. 1985. "Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine and Literature." *Critical Inquiry*, no. 1, 1985, pp. 204-242.
- Halberstam, J. 2011. *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke University Press.
- Jones, A. 1998. *Body Art/Performing the Subject*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Muñoz, J. 2009. *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. New York: New York University Press.
- Muñoz, J. 1999. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Nyong'o, T. 2013. "Between the Body and the Flesh: Sex and Gender in Black Performance Art." In: Oliver, V. C. (red.), *Radical Presence: Black Performance in Contemporary Art*. Houston: Contemporary Arts Museum Houston.
- Sontag, S. 1978. *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Octagon Books.

Vest Hebsgaard, I. 2021. *Being weird, being sick, being backward: The mobilization of the freak as a political figure*. Speciale. Københavns Universitet.

Internetartikler og audiovisuelt materiale

Davis, V. 1983. *That Fertile Feeling*. Directed by K. Holland and J. Quasi O'Shea. Featuring Vaginal Davis, Fertile La Toyah Jackson, and Johnny Dark. Amoeba Records and Film Works. Part 1: https://www.youtube.com/watch?v=sQdv2_G2Ci0&t=940s [Tilgået 06.03.2024].

Part 2: <https://www.youtube.com/watch?v=-6Ej9inqGg0> [Tilgået 06.03.2024].

Davis, V. 2016. *Sassafras, Cypress and Indigo – Black Screen Images and the (E)motive Notion of Freakiness*. Tanzkongress. https://www.youtube.com/watch?v=sQdv2_G2Ci0&t=940s [Tilgået 08.03.2024].

Dunham, C. G. 2015 “The ‘Terrorist Drag’ of Vaginal Davis”, In: *The New Yorker*, 12. december 2015. <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/terrorist-drag-vaginal-davis> [Tilgået 08.10.2024].

Goodman, E. 2019. “How Vaginal Davis Remade the DIY Art World in Her Image.” In: *them*, 19. marts 2019. <https://www.them.us/story/vaginal-davis> [Tilgået 08.03.2024].

Participant Inc. 2012. Press material. “Vaginal Davis HAG–small, contemporary, haggard”, oktober 2012. <http://participantinc.org/seasons/season-11/hag> [Tilgået 09.03.2024].

Pinto, A. T. 2022. “Vaginal Davis: Eden Eden.” In: *Artforum*, Vol. 60. No. 8, April 2022. <https://www.artforum.com/events/vaginal-davis-2-249714/> [Tilgået 09.03.2024].

Wachter-Grene, K. 2020. “A Scene of Her Own: The Inimitable Vaginal Davis.” In: *The Black Scholar*, 16 April 2020. <https://www.theblackscholar.org/a-scene-of-her-own-the-inimitable-vaginal-davis/> [Tilgået 09.02.2024].