



Freak Chic

Ekstrem muskelakkumulation som æstetisk ideal inden for professionel bodybuilding

En aften i det tidlige 1976 stod flere tusinde tilskuere i kø for at fange synet af et temmelig ukonventionelt optrin på New Yorks Whitney Museum of American Art: Bodybuilderne Frank Zane, Ed Corney og Arnold Schwarzenegger blev vist frem. Schwarzenegger var på daværende tidspunkt indbegrebet af bodybuilding – og de tre mænd indgik i et program under titlen “Articulate Muscle: The Male Body in Art”. Ud over de tre bodybuildere, der poserede og spillede med musklerne iført tætsiddende trusser og stående på en roterende piedestal, bød aftenen på kunstnere, kunsthistorikere og forfattere, som ifølge *New Yorker* (1976) bidrog til “a panel discussion and slide show of the human physique in art and as art through the ages”.

Optagelser og journalistiske rapporter fra begivenheden antyder, at diskussionen blandt andet gik på det klassiske græske ideal for mandlig skønhed, som Johann Joachim Winckelmann beskrev i 1700-tallet som kendetegnet ved en særlig proportionalitet og harmoni (2003, 130/137). Winckelmann definerer det græske ideal som en kombination af styrke og bløde former, og det var den relativt slanke skulptur *Apollon Belvedere*, der for Winckelmann var idealet, snarere end fx Herkules Farneses betydeligt større krop (Potts 1994, 118).¹

Zane og Schwarzenegger skulle blive de sidste vindere af den prestigefyldte Mr. Olympia-konkurrence, hvor det græske ideal stadig var et kriterium. Omkring den tid, da de blev vist frem på museet, blev en stræben efter at opnå en krop, der nærmede sig det græske ideal, nemlig et almindeligt tidsfordriv

<

Den slovakiske bodybuilder Michal Krizanek under konkurrencen Arnold Classic Europe 2019. Foto: Lluís Gene/AFP, Ritzau/Scanpix.

for middelklassen. Den professionelle bodybuilding var blevet indhentet af normen og så sig således nødsaget til at divergere fra de mere moderate former for træning. I denne artikel undersøges det, hvordan bodybuildingen distance-rede sig fra mere udbredte former for fitnesskultur ved at søge et nyt æstetisk ideal – ét, der fokuserede på ekstrem vækst. Forhøjet vaskularitet (en ekstrem reduktion af subkutant fedt, der resulterer i iøjnefaldende blodårer og en tydelig muskelaftegning) har altid spillet en rolle i bodybuilding, men nu var det udvidelsen af muskelmassen, der blev det afgørende.

Hvad kan vi sige om den professionelle bodybuildings udvikling i sammenhæng med de omtalte ændringer i kropskulturen sidst i det tyvende århundrede? Og hvad er de æstetiske implikationer af det nye ideal for bestandig vækst? Gennem en kort historisk introduktion og en redegørelse for tendensen i den vestlige verden fra 1970'erne til, at mennesker ser deres krop som et formbart projekt, vil jeg sætte fænomenet kompetitiv vækst i kontekst. Jeg undersøger herefter æstetikken i den nutidige professionelle bodybuilding for mænd og det "syntetiske ideal" for ubegrænset muskelakkumulation, der blev fremherskende. Den voksende størrelse på deltagerne i Mr. Olympia-konkurrencen siden dens start i 1965 illustrerer denne udvikling. Endelig behandler jeg, i hvilket omfang udviklingen bryder med et klassisk proportionelt ideal for mandlig skønhed og bredere vedtagne normer for kropslig eksistens.

Et historisk blik på bodybuilding og fitnesskultur

Mens atleter på andre områder bruger praksisser hentet fra bodybuilding for at forbedre ydeevnen i deres specifikke sportsgrene, er det endelige mål i bodybuilding selve skikkelsen. Professionelle bodybuildere følger trænings- og kostplaner for at udvikle deres krop specifikt til udstillingsformål. Som sådan begyndte bodybuildingen med muskel- og styrkefremvisninger af tyskfødte Eugene Sandow, som performede i Europa, før hans karriere fortsatte i Amerika i slutningen af det nittende århundrede. Selvom Sandow også lejlighedsvis medvirkede i spektakulære iscenesættelser, såsom at kæmpe med en løve eller løfte en hest, var det selve hans kropslighed, der begejstrede publikum. Typisk blev han ikke beskrevet som en stærk mand, men som verdens mest *perfekte* mand (Locks 2012a, 4). I 1940'erne og 1950'erne udvikledes bodybuilderens mere ekstreme V-form – med brede skuldre, en muskuløs og defineret krop og en lille talje – men ligesom inden for det græske ideal lå fokus stadig på proportioner og symmetri snarere end størrelsen (Locks 2012a, 11). Dette begyndte imidlertid at ændre sig i de senere 1950'ere og 1960'ere, da steroiderne blev introduceret, og kroppene som konsekvens heraf blev betydeligt større.

På trods af bodybuilders enorme forøgede fysiske størrelse (der skal ses på baggrund af den udbredte anvendelse af steroider) var 1970'erne og 1980'erne også en tid, hvor bodybuilding opnåede en populærkulturel tiltrækningskraft. I slutningen af 1980'erne begynder visse tegneserier at overdrive størrelsen af og faconen på deres mandlige helte i en sådan grad, at "the superhero body becomes auto-referential and can only be compared to other superheroes' bodies, rather than the common world of flesh, blood, muscle, and sinew" (Bukatman i Locks 2012b, 173). De ekstremt store figurer i det populære japansk-amerikanske medie- og legetøjsfranchise *Transformer* er et andet eksempel, der illustrerer denne tendens. Filmindustriens specifikke valg af hyper-muskuløse skuespillere som Jean Claude Van Damme, Sylvester Stallone, Dolph Lundgren og Arnold Schwarzenegger antyder yderligere det omfattende marked, der eksisterede for bodybuilders kroppe i 1970'erne, 80'erne og 90'erne.

Samtidig blev muskeltræning en norm forbundet med middelklassen. At "gå ned og træne" blev *mainstream* (Sassatelli 2010; Locks 2012a, 13). Bodybuilders ekstremt muskuløse krop repræsenterede en perfektioneret version af den traditionelle maskulinitet, karakteriseret ved to væsentlige karakteristika: størrelse og hårdhed – med dertil hørende fysiologiske, psykologiske og politiske konnotationer.² Nogle kritikere har forbundet den idealiserede hyper-muskuløse maskulinitet, som dominerede i 1980'ernes film- og reklamelandskab, med den individualistiske konkurrencekultur i Thatcher- og Reagan-æraen (Jeffords 1993; Rutherford i Locks 2012b, 167). Kroppen blev i stigende grad selvudfoldelsens sted, med den hårde, muskuløse, mandlige fysik som et tegn på succes og social og kulturel værdi (mens dette ideals modsætning, en fed krop, afspejlede personlig fiasko og/eller apati). Det sene tyvende århundredes bodybuilding-kroppe illustrerede således et bredt accepteret ideal for "kroppen som projekt", selvom der ikke var noget nøjagtigt kropsæstetisk sammenfald mellem almindelige fitnessstyper og professionelle bodybuildere. Med henvisning til de forskellige måder, hvorpå kroppe kan modificeres og manipuleres gennem motion, kost og kirurgi, betegner Susan Bordo sådanne kroppe som "kulturel plastik" (1993, 246).

Et postmoderne ideal for selvskabelse er, ifølge bodybuilder og forsker Leslie Heywood, afgørende inden for bodybuilding: "You don't like the body you were born with? You don't like the shape to which your genetics have contributed?", spørger Heywood retorisk for at belyse bodybuildingens postmoderne credo. Hun svarer: "That's ok, that's just fine, because you can physically remake yourself however you'd like" (Heywood 2012, 127). Fascinationen ved at forme sin egen krop som en kunstner er tilbagevendende i bodybuilders beskrivelser af

deres sport. Schwarzenegger sammenligner den i *Pumping Iron* (1977) med en billedhuggers arbejde.

I samme henseende argumenterede filosofen og antropologen Helmuth Plessner i midten af det tyvende århundrede for, at vi både *er* vores kroppe – i form af legemliggjort subjektivitet – men at vi også *har* kroppe. At *have* en krop, at styre og manipulere den, som vi kan manipulere andre materialer, er en del af vores sociale eksistens. Vi tilegner os teknikker til at gå, svømme eller sove (Mauss 1992) og bruger strategisk gestikulation og manerer i tale (Goffman 1959). Derudover er den sociale krop altid påklædt eller på en eller anden måde udsmykket, ideelt set passende til situationen (Entwistle 2000). Det betyder ikke, at vi altid reflekterer over disse kropslige praksisser, når vi udfører dem, eller at deres udførelse altid er vellykket. På trods af omhyggelig træning og øvelse forbliver kroppen et upålideligt materiale. I teorier om kroppen på scenen eller i modeverdenen er dette somme tider beskrevet som vores fysiske utilstrækkelighed og har givet anledning til at fantasere kroppen væk.³

Det at designe kroppe på måder, der afviger markant fra, hvordan disse kroppe oprindeligt så ud, var hverken en nyhed i det sene tyvende århundrede eller noget, der begrænser sig til den ikke-vestlige verden. Krinoliner, korsetter og tatoveringer fremkalder alle bemærkelsesværdige ændringer i kroppens udseende. Men graden, ekstremiteten og den sociale betydning af sådanne ændringer varierer, afhængig af kulturel og historisk sammenhæng. Richard Sennett skriver om det franske 1700-tals elite og velhavende bourgeoisie, at kroppen var “an amusing toy to play with” (1976, 65). Hovedet var ikke interessant som sådant, men kun som “support for the real focus of interest, the wig or hairdo” (Sennett 1976, 70). Siden da er mulighederne for forandringer af kroppen eskaleret. Det har især været tilfældet i de sidste 40 år, hvor tilgængeligheden og accepten af kropsmodificerende teknikker er taget betragteligt til. Kroppen befinder sig i en ny tilstand af formbarhed.

I dag anvendes adskillige teknikker til at “opbygge” kroppen, såsom hårstyling, manicure, kosmetisk kirurgi, påklædning, makeup og barbering. Det hele indlæres og overholdes (eller man afstår udtrykkeligt fra det) med henblik på at forfine ens performance af identiteten. I modsætning til disse kropsdesignpraksisser, som varierer afhængig af det specifikt performede køn, af alder, klasse eller race, er det “at træne” i fitnesscentret som nævnt blevet en *mainstream*-aktivitet for en meget bred gruppe af den voksne vestlige befolkning.⁴ Som sådan er “fitness” noget allestedsnærværende, hvor kulturelle troper som askese, ægthed, befrielse, sekulær moralsk frelse og hedonisme mødes.

I takt med at den centrale etos inden for bodybuildingen bestående af vægt-træning og kostplaner så tydeligt er blevet indoptaget af det almindelige samfund, hvordan har det da påvirket den subkultur, som bodybuilding således i en vis forstand ophørte med at være? I det følgende vil jeg vise, hvordan professionel bodybuilding hurtigt afgrænsede sig fra de mere beskedne former for muskel-toning. For at opnå en sådan differentiering blev den meget mere ekstrem, og “vækst” blev den afgørende faktor. I den resterende del af teksten undersøger jeg en række aspekter og institutioner, der kan knyttes til denne udvikling af fæno-menet.

Mr. Olympia-konkurrencen

I 1946 grundlagde brødrene Joe og Ben Weider the International Federation of Bodybuilders (IFBB), som i 1965 afholdt *Joe Weider's Olympia Fitness and Performance Weekend* for første gang. Siden da har weekendens højdepunkt været kåringen af “Mr. Olympia”. Som vi skal se, har der fundet en udvikling sted i retning af, at dommere prioriterer muskelmasse over alt andet. Det fremgår tydeligt, hvis man sammenligner konkurrencens vindere gennem tiden.

I starten dominerede bodybuildere som Larry Scott og Sergio Oliva gruppen af vindere. Dommerne lagde vægt på symmetri, jævn muskeludvikling og proportioner, mens muskelmasse endnu ikke var et nøglekendetegn. Oliva, der vandt i 1967, 1968 og 1969, er kendt for sin ekstreme V-form – med et 58-tommers bryst, en 28-tommers talje og 22-tommers arme.

Arnold Schwarzenegger, som vandt konkurrencen fra 1970 til 1975 og igen i 1980, var den første bodybuilder, der satte fokus på at opnå en væsentligt tydeligere muskelaftegning (eller vaskularitet), men også større muskler generelt. “Thus he succeeded by combining what had previously been separate elements – a bodybuilder was either big and not too defined, or was well defined but not very big. Possessing mass with vascularity made Schwarzenegger so unbeatable that he finally decided to retire after his 1975 Mr. Olympia victory against Lou Ferrigno (later to play the *Incredible Hulk* on television).” (Locks 2012a, 14-15). I slutningen af 1970'erne vandt bodybuilderen Frank Zane to gange i Olympia-konkurrencen, på trods af at han generelt var slankere og havde en mindre talje end bodybuildere før og efter. Det er bemærkelsesværdigt, at han blev kåret som vinder på grund af sin usædvanligt tydelige muskeldefinition og sine kropsproportioner.

I 1980'erne blev *stacking* af forskellige typer steroider (anvendelse af flere end én på samme tid) og brugen af væksthormoner og insulin udbredt. Mr. Olympia-konkurrencen var i disse år domineret af bodybuilderen Lee Haney,

som var større end nogen bodybuilder før ham – og som satte rekord ved at vinde konkurrencen otte gange. Sammenlignet med tidligere Mr. Olympia-vindere var Haney's fysik betydeligt mere ude af proportioner, da han havde en ekstremt



Shawn Rhoden, vinderen af Mr. Olympia-konkurrencen 2018. Foto: Creative Commons.

voluminøs overkrop. Det var dog først i 1990'erne, at dommerne generelt begyndte at vægte muskelmasse over symmetri og proportioner. I løbet af disse år vandt englænderen Dorian Yates, som igen overgik Haney i størrelse, gentagne gange (1992 til 1997). Efterfølgende vindere af titlen følger denne tendens. De er alle betydeligt større, end det var tilfældet i 1960'erne, 70'erne og 80'erne. Bodybuildere som Ronnie Coleman, Jay Cutler, Phil Heath og den nuværende Mr. Olympia – Shawn Rhoden – har alle tilkæmpet sig en topplacering i konkurrencen ved at fremstå med en utrolig størrelse. De viser “a fragmentary physique which is now so defined that during various poses, the muscle fibers are clearly visible beneath the skin. With their broad shoulders and narrow hips and enormous muscles of the torso (chest and back), together with bodies so defined that substructures of muscles reveal further substructures, these bodies exemplify the most desired hypertrophic look of the contemporary bodybuilder: a ‘shredded mass’”. (Richardson 2012a, 147). Mens Mr. Olympia-

statuen stadig – noget ironisk – refererer til Sandows forholdsvis smalle og symmetriske legeme, er den professionelle bodybuildings historie en historie om kontinuerlig vækst.

Syntetisk ideal

I Mr. Olympia-konkurrencen er fysisk beskaffenhed åbenbart ikke noget, der skal være forbundet med det at *være en krop*, men snarere det, der vedrører *at have en krop*. Kroppen er noget, man skaber, ikke bare noget, man har og tager for givet. I sit omhyggelige kropsdesign manipulerer og performer den professionelle bodybuilder sin krop, så den *peaker* på et bestemt tidspunkt. Dette kræver teknikker som styrketræning, specialiseret ernæring, så ikke-essentielt kropsfedt kan elimineres, tilstrækkelig hvile, udførelse af specifikke poseringer og indlæring af poseringsrutiner, solbrændthed for at fremhæve hudens kontrast under spotlights, anvendelse af poseringsolie og, som regel, brug af anabolske steroider og/eller injektioner af olier i musklerne (*Synthol*) for at øge deres størrelse eller ændre deres form.

Ved at beskrive det, hun kalder et “syntetisk ideal”, trækker modeforsker Karen de Perthuis på digital modefotografering, hvor “any limitations imposed by the body’s physiology are removed” (2005, 412). Hun identificerer dette

ideal som en syntese af mode og krop, hvori kroppen selv kan antage imaginære former, som er skabt af mode: “the intensified artifice of the synthetic ideal could be seen as a determination to maintain an aesthetic that is beyond the reach of the corporeal world” (2005, 412). I de modedefotografier, hun beskæftiger sig med, ser de Perthuis et “radical breakdown in the correspondence between reality and the final image” (2005, 409). Jeg vil argumentere for, at den kontrollerede iscenesættelse af kroppen i bodybuilding på en lignende måde fremkalder et sådant syntetisk ideal gennem sammensætningen af de nævnte teknikker. Det bemærkelsesværdige er den måde, hvorpå nutidige professionelle bodybuildere tilnærmer sig det syntetiske ideal; de opnår det ikke (udelukkende) via repræsentationer af kroppen som billede, de levendegør det. Kroppens intensiverede kunstighed fremkaldes ikke ved hjælp af digital teknologi, men ved at overholde en lang liste af teknikker til at designe kroppen, der i stigende grad omfatter brugen af syntetiske steroidhormoner. Anvendelse af sådanne anabolske steroider er almindelig blandt både professionelle og rekreative bodybuildere – og nøglen til at opnå den hyperbolske kunstighed, som er kendetegnende for den fysik, der diskuteres her. Det skal bemærkes, at jeg, ved at bygge på og udvikle de Perthuis’ begreb, bruger “syntetisk” om et æstetisk ideal for intensiveret kunstighed – en æstetik, der idealiserer det, der ser bevidst konstrueret ud – snarere end begrebets betydning i streng forstand som noget, der er skabt ved kemisk syntese. Ved at udvikle sig hen imod dette syntetiske ideal opfylder bodybuilderne velsagtens drømmen om “increased plasticity, an ur-state in which the world becomes totally malleable” (Carter citeret i de Perthuis 2005, 420). Kropsdesignet sigter mod en tilstand af, hvad Baudelaire (igen i forhold til mode) kalder “en sublim deformation af naturen” (1995, 33).

I dette syntetiske ideal er et tilsyneladende ikke-konstrueret udseende ikke velset. Modsætningen til bodybuildingens syntetiske ideal er ikke en tilstand af ikke-konstrueret neutralitet, men en truende kropslig stagnation og mindskning. I modsætning til det digitale fotografis stabilitet, som de Perthuis skriver om, er en “live” krop, der overholder det syntetiske ideal, vanskelig at fastholde for den professionelle bodybuilder. Ikke ulig de kroppe, der sveder i fitnessstudiet for at opnå den seje toning, er bodybuilderens konstante jagt efter at blive større altid truet af utilstrækkelighed. På trods af det, Heywood beskriver som en tilsyneladende uproblematisk selvskabelse, er en sådan “mangeltilstand” indbygget i bodybuildingens logik. Den ideelle bodybuildingkrop er efemerisk og formentlig abstrakt for mange bodybuildere af en række årsager; blandt dem er bodybuildingens dynamiske æstetiske ideal og det, at kroppe kun kan være i deres tilstand af maksimal masse i meget korte perioder af året.

En krop, der er klar til en bodybuildingkonkurrence, er i en tilstand af diæt og dehydrering, der ikke ville kunne opretholdes på længere sigt uden at skabe alvorlige sundhedsmæssige problemer. Det betyder, at bodybuildere ikke altid umiddelbart kan identificeres som sådanne, og ifølge Richardson afstår nogle herfra for at undgå ydmygelse (2012, 23). Denne forlegenhed, der er forårsaget af, at "lavsæsonens fysik" ikke matcher den anerkendte norm, er tæt forbundet med et andet problem, der konstituerer kroppen som mangelfuld: Bodybuilding eksisterer i den kulturelle bevidsthed – nok næsten udelukkende – som billeder af konkurrenceparate kroppe. Den brede tilgængelighed af disse billeder online kan udløse en skuffelse hos udenforstående eller nytilkomne til mere lokale bodybuildingkonkurrencer over, hvor "små" og "uimponerende" de viste kroppe er (Richardson 2012a, 144). Endvidere er bodybuilderens ideelle udseende i "pumpe-posituren" selvfølgelig flygtig, hvilket forklarer bodybuildingens tætte forbindelse med, og afhængighed af, fotografering. Richardson nævner en episode, der beskriver, hvordan nogle bodybuilders kroppe må eksistere "*as representations*" (2012a, 144): Under en træningsgang foretrak en bodybuilderen til Richardson at illustrere, hvor godt han var forberedt til en lokal konkurrence, ved at vise billeder af sig selv (poserende i bedre belyningsforhold) på sin mobiltelefon taget kun et par timer tidligere – i stedet for at udføre en posering live. "Caught on camera, the photograph captures the transitory moment of 'peaking' where the bodybuilder is huge, sharp (or cut) and dry (dehydrated enough to reveal muscle separation)" (Locks 2012b, 175). Den ustabile idealtilstand forlener kroppen i bodybuilding med en evig utilstrækkelighed. I langt størstedelen af tiden vil sammenligningen af kroppen med dens "bodybuilderudseende" være ugunstig.

Akkumulationsæstetik

Men det, der på den mest fremtrædende måde udsætter bodybuilderne for en uomgængelig trussel om ufuldkommenhed, er foranderligheden i sportens muskelakkumulationsidealer. Som skitseret ovenfor har bodybuildingen siden begyndelsen været defineret af behovet for, at kroppen kunne blive stadig større. Dette ekspansive æstetiske ideal lader per definition kroppen fremstå som utilstrækkelig. Dyrker man bodybuilding, stræber man efter et dynamisk mål, fordi den efterstræbte form konstant ændrer sig. "The history of the sport", skriver Locks, "reveals that since the 1940s, the bodies on display (and those judging them) have equated progress with an increase in size or vascularity" (2012a, 14).

Denne æstetik, hvor man ikke bare sigter mod at reproducere sig selv (selvom indsatsen for at gøre det allerede er betydelig, som diskuteret ovenfor), men mod

en uophørlig ekspansion og vækst, afspejler kapitalismens grundlæggende logik. For at være konkurrencedygtig skal en professionel bodybuilder løbende foretage "investeringer" i form af de nævnte teknikker til performance- og kropsdesign. Dette kvantitative ekspansionsideal bygger på et konkurrenceimperativ, hvor *more is more*, og hvor muskelmasse bliver ophobet snarere end taget i brug. Idealet producerer det, jeg vil kalde en akkumulationsæstetik.

Samtidig har denne overdrevne kropsudvidelse et utopisk element ved at være evigt orienteret mod fremtiden, hele tiden drevet mod at overskride (kropsæstetiske) normer. Som det også er tilfældet i andre professionelle konkurrencesportsgrene, er rummet for forbedring åbent og ubegrænset: "to win a professional bodybuilding contest a competitor must invariably improve on what has come before" (Locks 2012a, 14). En væsentlig forskel fra eliteidrætten er imidlertid IFBB's, "Federation of Bodybuilding and Fitness", afslappede tilgang til brugen af præstationsfremmende stoffer. Derudover består en vigtig forskel i forhold til idrætten i det, som tidligere nævnt, at musklernes størrelse og hårdhed i bodybuildingen ikke omsættes til en opvisning af deres styrke. De er der ikke for deres *brugsværdi* – en form for aktiv *gøren* som i traditionelle maskulinitetsfremstillinger – men for en specifik æstetiks skyld. Den poserende bodybuildingkrop indtager således snarere en i traditionel forstand kvindeligt konnoteret rolle, hvor kroppen præsenteres for et dissekerende, måske beundrende blik.⁵

Postklassisk monstrøsitet

Sammenlignet med de klassiske idealer i den antikke kunst, såvel som de trænedes *metro-* eller *spornoseksuelle* mandskroppe, vi møder i reklamerne og popkulturen i dag, ser nutidens professionelle bodybuildere enorme og uproportionerede ud. Når man betragter den nuværende Mr. Olympia Shawn Rhodens sejrsoptagelse, møder øjet en figur, der minder om et gigantisk insekt; hans tykke muskelrustning er tydeligt opdelt i enkelte sektioner. Bryst og skuldre forstærker indtrykket af, at Rhoden er iført en tykt polstret dragt, så ude af proportioner er de i forhold til hans hoved. Den enorme ryg er overbebyrdet med muskler, overlårene rører hinanden, på trods af at Rhoden står med benene langt fra hinanden, hvilket antyder, hvor svært det må være at gå. I nutidens bodybuildingæstetik – som Adam Locks har betegnet som *postklassisk* – fremstår kroppene som inkongruente muskelsæt. Hvad Locks finder "most remarkable about this is the extent to which it has taken bodybuilding away from the popularity and even respectability which it seemed to have gained by the early 1980s, one which had led to the muscular mainstream evident in Hollywood cinema, toys, advertising, and the

like. While the classical body signifies order, proportion and symmetry, so the new [...] body of Post-Classicism signifies excess, disproportion, and exaggeration” (Locks 2012a, 16). At sammenligne Rhodens enorme, *rippede* korpus med det græske ideal virker ikke oplagt.

Disse nutidige professionelle bodybuildingkroppe er uhyggelige i den forstand, at vi kan genkende dem som menneskelige, men at de samtidig minder om noget klart ikke-menneskeligt. Ved at kropsliggøre den ubegrænsede muskelakkumulations syntetiske ideal bevæger bodybuilderne sig mellem noget menneskeligt og noget, der hverken er menneskeligt, dyrisk eller maskinelt – om end det indeholder træk af det hele. Denne udvikling inden for bodybuilding kan betegnes som en “celebration of abject freakdom” (Richardson 2012b, 181). Udtryk som “monster”, “gross”, “grotesque” og, særligt, “freak” er en bestanddel af bodybuildingens jargon. Richardson hævder, at disse tydeligt ikke-normative kroppe er skabt til at frastøde mennesker og – ifølge hans spekulationer – også udtrykkeligt at “step outside the regimes of sexual attractiveness” (2012b, 191).

Som Richardson antyder, er den gigantiske tyske bodybuilder og gentagne Mr. Olympia-deltager Markus Rühls kropsmodifikationer sammenlignelige med Lolo Ferraris (kvinden, der frem til sin død i 2000 besad rekorden for de største brystimplantater), eftersom begge overperformer mainstreammarkører for tiltrækningskraft i næsten komisk grad (2012b, 189).⁶ Men er en sådan overperformance det eneste, der er på spil her? Bør vi med andre ord se disse kroppe primært som “freaks of conformity” i en tid, hvor en søgen efter perfektion er blevet gradvist mere overdreven (Hunter i Locks 2012a, 16)?

Subversive afvigelser fra normer?

I den professionelle bodybuildings kropsæstetik er et overperformet maskulint ideal for hårdhed og størrelse i dag vendt om til en form for selvmarginalisering som *freak*. Bodybuildingkroppene er “bygget” som “afvigende”.⁷ De enorme størrelser viser klart, at disse kroppe kun er mulige gennem omhyggelige investeringer i deres opbygning og performance. At have en krop fremstår som et teknisk avanceret projekt. For så vidt kan bodybuildingkroppen ses som et produkt, der skabes af mennesket som en hårdtarbejdende *homo faber*. Idealet, der er på spil her, er således måske ikke udelukkende den overvældende størrelse i sig selv, men snarere, hvordan væksten får kroppen til at fremstå *formet* og *formbar*. Samtidig kan professionel bodybuilding med sin udstilling af intensiveret kunstighed sammenlignes med den excessive performance af køn i dragshows. Ligesom i dragperformances afslører den hyperbolske krop i bodybuilding de normative præsentationer af (muskuløs) maskulinitet som værende konstruerede.

Der er sandsynligvis lige så mange grunde til at praktisere professionel bodybuilding, som der er udøvere. Men bodybuildingens etos, hvor kroppen bliver *skabt*, snarere end den er *givet*, er et emne, der synes at resonere ikke mindst med samtidskulturen. Tilegnelsen af kontrol over det uforudsigelige materiale, som kroppen ellers er, synes at være forbundet med den kommunikation mellem mennesker, der i dag sker på sociale medier. På sociale medier figurerer kroppen (rigeligt), men den figurerer “som billede”. Filtre og retoucherings-apps placerer denne “krop som billede” tæt på det modebillede, der diskuteres af de Perthuis. Et billede, hvor “any limitations imposed by the body’s physiology are removed” (2005, 412).

Professionel bodybuilding radikaliserer en tilgang til kroppen som “skabt”. I sin selvbiografi fra 1991, *Muscle: Confessions of an Unlikely Bodybuilder*, udforsker Samuel Fussell bodybuilding som en praksis, der kendetegnes ved det nonkonforme og exceptionelle. Heywood leger med idéer om, hvad der er muligt og ikke muligt for menneskelige kroppe. Hun baserer sine tanker på Fussells tekst, når hun udtrykker et ønske om at opbygge en fysik, der er “exempt from the physical laws that limit the development of others” (2012, 128). Samtidig beskriver hun bodybuildere fra 1990 og frem til i dag som “almost impossibly big” (2012, 129).

Denne flirt med at overvinde den menneskelige ontologi peger på en lyst til at blive noget andet: et objekt, et dyr, en maskine. Kroppen forvandles til, hvad de Perthuis kaldte en “imaginary form”. Dette er imidlertid ikke specifikt for bodybuilding, men foregår på en lignende måde, når for eksempel dansere på både historiske og nutidige scener bliver til forskellige dyr (typisk fugle), sylfider eller maskiner.

En lignende udfordring af, hvad det betyder at være en krop, og udforskninger af, hvordan dens fysiske og sociale grænser kan skubbes, ses hos kunstnere som ORLAN, Tehching Hsieh og Chris Burden i deres performances og *body art*. Disse kunstnere afprøver, hvad der er fysisk og socialt muligt for en krop (som kunstnerisk medium), ved at gennemføre omfattende kosmetiske kirurgiske indgreb, som forsætligt “deformerer” kroppen, ved at iscenesætte *durational performances*, der lægger ekstreme belastninger på kroppen, eller ved på andre måder at udsætte kroppen for fysisk fare som en del af performance.⁸

Alligevel er det andre fysiske normer, som professionelle mandlige bodybuildere holder sig til. På trods af deres hyperbolske inkarnationer af traditionelle mandligt-konnoterede idealer som størrelse og hårdhed er bodybuildingkroppene som udgangspunkt ambivalente med hensyn til kønsnormativitet. De bryster, nogle mandlige bodybuildere udvikler som en effekt af at tage anabolske steroider, peger ifølge kulturforsker Claudia Schippert “to an area of signifi-

cant gender ‘messiness’” (2007, 161). bryster fjernes dog rutinemæssigt.⁹ Hertil kommer, at mens mandlige bodybuildere kæmper med de foranderlige definitioner af den ideelle kropsform mellem “symmetri” og “masse”, så bliver dikotomien i kvindernes konkurrencer stadig identificeret som “femininitet” mod “muskularitet” (Schippert 2007, 164). Schippert hævder endvidere, at kvindelige bodybuilderkroppe altid er noget *freaky*. De udfordrer altid en normativ femininitet (trods den strenge regulering, de udsættes for) og er altid til en vis grad *queer* (166).¹⁰ Dette fører til spørgsmål om kønsnormativitet inden for kvindelig bodybuilding og bodybuildingen som queer(ing) praksis mere generelt; store områder, jeg ikke har bevæget mig ind på her.

Kønsnormativitet spiller således en rolle i professionel bodybuilding, da de manifesterede bivirkninger af steroidbrug, som gør kroppe kønsligt ambivalente, fjernes som uønskede. Alligevel synes disse kroppe ikke i æstetisk henseende primært at være optaget af at (over)performe normativ maskulinitet, men snarere at stræbe efter et helt anderledes æstetisk ideal. Mainstreamforestillinger om tiltrækningskraft synes at være af perifer interesse og måske endda noget at positionere sig selv imod? Vi så, at selvforståelsen som *freaks* eller monstre ikke er usædvanlig blandt professionelle bodybuildere. At afvise den konventionelle (mandlige) tiltrækningskraft, samtidig med at man tilstræber en æstetik, der understreger det ikke-menneskelige, kan ses som en undergravelse af grundlæggende normer for den kropslige menneskelige eksistens. Bodybuilderen konfronterer os med en lyst til at “blive noget andet”. Den ensidigt størrelsesfokuserede “forbedring” i professionel bodybuilding er lineær. Imidlertid er dette æstetiske akkumulationsideal udviklet i en sådan grad, at bodybuilderkroppen produktivt kan karakteriseres som “syntetisk”. I nutidens professionelle bodybuilders stræben efter en sådan æstetik, der udtrykkeligt udstiller fysisk kunstighed og konstruktion, underminerer de enhver forestilling om attraktiv muskuløs maskulinitet. Det syntetiske ideal bryder således ikke blot med det græske ideal. Ud over at udfordre de æstetiske idealer om harmoni, proportion og symmetri bryder det også med grundlæggende normer for kropslig væren.

ABSTRACT

The article explores professional male bodybuilding as historically characterised by bodies’ continuous growth. Until a few decades ago, bodybuilders were associated with a more widely accepted ideal of muscular masculinity, a conception of male beauty that recalls J. J. Winckelmann’s aesthetic ideal of proportion and harmony. Such association has become unimaginable in recent decades. Since at least the 1990s, professional bodybuilders have strived for a “Post-Classic ideal”, built their bodies to resemble a “shredded

mass” of muscle, and sometimes self-identified as “freaks” or “monsters”. In the article, I contextualise this rejection of mainstream beauty in contemporary bodybuilding with the increasing normalisation of fitness culture since the 1970s. As “going to the gym” became a mainstream activity, bodybuilding differentiated itself by developing significantly larger bodies and became an increasingly subcultural activity. I suggest two parameters as central in this development: a synthetic ideal and an aesthetics of accumulation. The dynamic aesthetics of competitive muscle accumulation recalls a capitalist logic of ‘more is more’ and apparently over-emphasises gender normativity. Yet, I aim to show in the article that in their hyperbolic performances for purely aesthetic purposes, contemporary male bodybuilders simultaneously undermine these very ideals.

NOTER

- 1 Som en sidebemærkning til denne undersøgelse af den specifikt *mandlige* kropsæstetik kan det noteres, at Winckelmann betragtede den mandlige form som overlegen ift. kropslig skønhed *per se*. I et brev til Friedrich von Berg skrev han: “As it is confessedly the beauty of man which is to be conceived under one general idea, so I have noticed that those who are observant of beauty only in women, and are moved little or not at all by the beauty of men, seldom have an impartial, vital, inborn instinct for beauty in art. To such persons the beauty of Greek art will ever seem wanting, because its supreme beauty is rather male than female” (i Pater 2011, 131).
- 2 I sin undersøgelse *The Male Body* tolker Susan Bordo den stolte, hårde mandekrop som en metafor for magt og beherskelse. Bordo (1999, 49) bygger på Klaus Theweleit i sin eksemplificering af dette mandsbillede med kropsidealener i det fascistiske Tyskland, men peger også på dets videre relevans: “To be exposed as ‘soft’ at the core is one of the worst things that a man can suffer in this culture” (55).
- 3 Teaterproducent og teoretiker Edward Gordon Craig (1908) drømte om en Übermarionette til at erstatte skuespilleren på scenen. Vsevolod Meyerhold beskrev skuespillerkroppen som et “raw material”, der skulle organiseres (i Fischer-Lichte 2008, 80). Barthes skrev om modemodellen som en “abstract institution” eller “pure form” (2010, 259).
- 4 På www.salon.com argumenterer Nicole Karlis (2018) for, at fitnesskulturen er særligt tiltrækkende for *millennials*. Goldman Sachs (2015) refererer til *wellness* som en “daily and active pursuit” for *millennials*.
- 5 Dog har den udstillede muskulære-smukke mand siden 1990’erne også været en fast kulturel størrelse (Bordo 1999, særlig 168-225).
- 6 Et andet sammenligneligt eksempel fra den kosmetiske kirurgis sfære er Carnal Art-performance *Reincarnation of Saint ORLAN (1990-95)*, hvor kunstneren ORLAN fik formet sit ansigt efter idéen om ideel kvindelig skønhed (som afbildet af mandlige kunstnere): Botticellis *Venus’* hage, Jean-Léon Gérômes *Psykes* næse, François Bouchers *Europas* læber, Fontainebleau-skolens *Dianas* øjne og Leonardo da Vincis *Mona Lisas* pande.
- 7 Vedrørende denne underminering af massekonformiteten bygger Schippert (2007, 156ff) på Halperin og Foucault i sin eftersporing af ligheder med asketerne.
- 8 Locks (2012b, 175) drager en parallel til nyere kunstnerisk praksis og ser en fælles interesse for chokæstetik og et fokus på det viscerale i bodybuilding og kunstværker af Damien Hurst, Jake & Dinos Chapman og Paul McCarthy.
- 9 Schippert nævner de allestedsnærværende annoncer i bodybuildingmagasinerne, hvor der tilbydes – kirurgisk – fjernelse af bløde vækster omkring brystvorten. Hun bemærker: “The only advertisement that is consistently found more often than those promising help with ‘bitch tits’ is for procedures of penile enlargement” (2007, 161).

- 10 Fussell skriver om en kvindelig bodybuilder, han møder i et californisk fitnesscenter: "She wasn't quite a woman and she wasn't quite a man, but she was, unmistakably, a builder" (1991b, 76). Denne transgressivitet er siden blevet hæmmet i professionel bodybuilding for kvinder. Siden 2000 har IFBB lagt låg på graden af størrelse og "rippedhed" til fordel for mindre og mere "feminine" konkurrenter, illustreret ved den hollandske mester Juliette Bergmann. Efter at have vundet Olympia-titlen i år 2000 meddelte Bergmann: "The future of this sport is to promote women who are sexy and beautiful – that's the example I will set as the reigning Ms. Olympia" (Rosenthal i Locks 2012b, 169).

LITTERATUR

- Anonymous. 1976. "Muscles at the Whitney." *New Yorker*, 22. marts.
- Barthes, Roland. 2010. *The Fashion System*. Oversat af Matthew Ward og Richard Howard. London: Vintage.
- Baudelaire, Charles. 1995. *The Painter of Modern Life and Other Essays* (1863). Oversat af Jonathan Mayne. London og New York: Phaidon Press.
- Bordo, Susan. 1993. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley og Los Angeles: University of California Press.
- Bordo, Susan. 1999. *The Male Body: A New Look at Men in Public and in Private*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Craig, Edward Gordon. 1908. "The Actor and the Über-Marionette." *The Mask: A Monthly Journal of the Art of the Theatre* 1 (2): 3-15.
- Entwistle, Joanne. 2000. *The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory*. Cambridge: Polity Press.
- Fischer-Lichte, Erika. 2008. *The transformative power of performance. A new Aesthetics*. Oversat af Saskya Iris Jain. London og New York: Routledge.
- Fussell, Samuel. 1991a. *Muscle: Confessions of an Unlikely Bodybuilder*. New York: Avon Books.
- Fussell, Samuel. 1991b. "Metamorphosis." *Men's Health* 6 (2): 74-90.
- Goffman, Erving. 1959. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Anchor Books.
- Goldman Sachs. 2015. "Millennials Coming of Age." Tilgået august 2019. <https://www.goldmansachs.com/insights/archive/millennials/index.html>
- Heywood, Leslie. 2012. "Building Otherwise: Bodybuilding as an Immersive Practice." I *Critical Readings in Bodybuilding*, redigeret af Adam Locks og Niall Richardson, 122-139. London og New York: Routledge.
- Jeffords, Susan. 1993. *Hard Bodies: Hollywood Masculinity in the Reagan Era*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Karlis, Nicole. 2018. "Why Millennials are More Fit than Any Other Generation." *Salon.com*. Tilgået 10. juni 2018. <https://www.salon.com/2018/06/10/why-millennials-are-more-fit-than-any-other-generation/>
- Locks, Adam. 2012a. "Introduction." I *Critical Readings in Bodybuilding*, redigeret af Adam Locks og Niall Richardson, 1-18. London og New York: Routledge.
- Locks, Adam. 2012b. "Flayed Animals in an Abattoir: The Bodybuilder as Body-Garde." I *Critical Readings in Bodybuilding*, redigeret af Adam Locks og Niall Richardson, 166-180. London og New York: Routledge.
- Mauss, Marcel. 1992. "Techniques of the Body." I *Incorporations*, redigeret af Jonathan Crary og Stanford Kwinter, 455-77. New York: Zone.
- Pater, Walter. 2011. *The Renaissance: Studies in Art and Poetry* (1873). Bedfordshire: Andrews UK ProQuest Ebook Central.

- Perthuis, Karen de. 2005. "The Synthetic Ideal: the Fashion Model and Photographic Manipulation." *Fashion Theory* 9 (4): 407-24.
- Potts, Alex. 1994. *Flesh and the Ideal: Winckelmann and the Origins of Art History*. New Haven og London: Yale University Press.
- Richardson, Niall. 2012. "What is the 'Practice' of Bodybuilding?" I *Critical Readings in Bodybuilding*, redigeret af Adam Locks og Niall Richardson, 21-27. London og New York: Routledge.
- Richardson, Niall. 2012a. "Strategies of Enfreakment. Representations of Contemporary Bodybuilding." I *Critical Readings in Bodybuilding*, redigeret af Adam Locks og Niall Richardson, 181-198. London og New York: Routledge.
- Richardson, Niall. 2012b. "Bodybuilding as Representation." I *Critical Readings in Bodybuilding*, redigeret af Adam Locks og Niall Richardson, 143-149. London og New York: Routledge.
- Sassatelli, Roberta. 2010. *Fitness Culture: Gyms and the Commercialisation of Discipline and Fun*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Schipper, Claudia. 2007. "Can Muscles be Queer? Reconsidering the Transgressive Hyper-built Body." *Journal of Gender Studies* 16 (2): 155-171.
- Sennett, Richard. 1976. *The Fall of Public Man*. London og Boston: Faber and Faber.
- Sparkes, Andrew C., Joanne Batey og Gareth J. Owen. 2012. "The Shame-Pride-Shame of the Muscled Self in Bodybuilding: A Life History Study." I *Critical Readings in Bodybuilding*, redigeret af Adam Locks og Niall Richardson, 107-121. London og New York: Routledge.
- Winckelmann, Johann Joachim. 2003. *Geschichte der Kunst des Altertums (1763)*. Berlin: E-Book Edition.