

Det hvide blikks dominans

Tilåbningen af udstillingen *REVISIT: EROTIK* i november 2017 på det københavnske udstillingssted Overgaden – Institut for Samtidskunst opføres en performance af den hvide danske kunstnerduo Hesselholdt & Mejlvang. Den 2 timer og 45 minutter lange performance *Desire for Domination* er senere forkortet til en 6:07 minutter lang video,¹ som dette essay tager udgangspunkt i. I videoen ses Overgadens besøgende fylde de hvidmalede udstillingsrum. Deres stemmer og kroppe laver den slags sammenflydende summen, som tit fylder udstillingsrum til åbninger. Performancen udføres af skuespiller Mohamed Ali Osman (f. 1987),² som går ind i rummet mellem de – tilsyneladende kun – hvide beskuere, som er fuldt påklædte. Performeren, som kun er iklædt boxershorts, er sort. Et spotlys fanger skuespilleren, som står foran en hvid væg. Foran ham står et strygebræt med strygejern og en hvid spand med vand. Han holder et stort stykke sammenfoldet hvidt stof frem foran sig, glatter det ud og placerer det på strygebrættet. Først stryger han energisk det hvide stof med det dampende strygejern, men efter lidt tid placerer han strygejernet det samme sted i flere sekunder, i så lang tid, at der er fare for at beskadige det hvide stof. Men stoffet forbliver hvidt, glat. Han hviler hovedet mod stoffet på strygebrættet, som om han vil dufte til det svitsede område, han lige har strøget. Han stryger sit ansigt mod stoffet, som om han kærtegner det. Han udglatter stoffet,

nu med håndfladerne, aer det. I næste frame står han igen op og kigger på publikum med et blik, der ser næsten skælmisk ud, imens han tvinger strygejernet hårdt ned på stoffet i flere sekunder. Der er et gyldenbrunt aftryk på det hvide stof, som danner et hul med flossede brune kanter. Performeren virker pludselig fraværende, ryster hovedet adskillige gange og er nu sammenfoldet på hug med armene slaskende hen over strygebrættet. Så forekommer han rastløs i sine bevægelser. Han brænder flere huller i det hvide stof – på samme måde som tidligere – ved at lade strygejernet opholde sig længe på et udvalgt område på stoffet. Indimellem holder han pauser, hvor han drikker vand fra dampstrygejernets beholder, står passivt med nedadvendte mundvige, kigger tomt ud i luften; i næste øjeblik ser det ud, som om han er ved at falde i søvn. Flere huller. Han lægger sig ned i fosterstilling på udstillingsstedets gulv. Veksler mellem at stryge brændemærker og sætte sig op ad væggen. Det fornemmes, at der fortsat er beskuere til stede i rummet, ved de høje lyde, tilskuernes kroppe laver, samt et par ben her og der, som man aner i baggrunden, når nogen passerer. I videoens slutning (efter reelt 2 timer og 45 minutter) går performeren ud af rummet. Kameraet har fanget en lille gruppe af hvide mænd, der ler og klapper. Man kan høre, der er andre hænder i galleriet, der klapper. Videoen stopper.



Hesselholdt & Mejlvang:
Desire for Domination, 2017.
Foto: Anders Sune Berg.
Gengivet med kunstnernes tilladelse.

Den sorte krops hypersynlighed i den hvide kube

Hesselholdt & Mejlvang (herefter H&M) består af Sofie Hesselholdt (f. 1974) og Vibeke Mejlvang (f. 1976). På kunstnerduens hjemmeside beskriver de, hvordan de ofte skaber scenografiske installationer bestående af genkendelige objekter, eller readymades, som kombineres og dermed åbner de givne objekter eller symboler op for nye fortolkninger.³ Et eksempel på dette er *Flesh Tint Project* (2015), som blev udført i Aalborg, hvor bl.a. Dannebrogsg- installationer i bleg beige eller lyserød tone blev hejst op i både bybilledet og udstillingsrummene Kunsthall NORD og KUNSTEN. I udstillingen blev

genkendelige danske symboler, som Dannebrog, juleplatten og andre hjemlige nationalklenodier, givet denne tone, som på kunstnernes hjemmeside beskrives som den tone, man får, hvis man bestiller "hudfarvet" hos farvehandleren, en farve, som tilskrives den såkaldte "ariske race" og forbindes med "den hvide mands" hud.⁴ Ved at appropriere symboler for danskhed, ved at gøre dem blegbeige eller lyserøde, ønsker H&M at rejse spørgsmål om konstrueret danskhed, køn og hjemmet som bastion for sikkerhed og tryghed, ifølge værkbekrivelsen på kunstnernes hjemmeside.⁵ Men måske er det værd at overveje, om ikke H&Ms visuelle strategi med at forbinde

“den hvide mands” hudtone med hypernationale objekter forstærker snarere end modsiger de kategorier og stereotyper, kunstnerne ironisk og legende forsøger at sætte spørgsmålstegn ved (Danbolt 2018).

Desire for Domination har visse fællestræk med *Flesh Tint Project* i form af ironisk overdrivelse af, eller “overidentificering” med, symboler og stereotyper for at kunne pege på hvidhed i en dansk national kontekst.⁶ Men ved at placere en sort, maskulin krop som omdrejningspunkt for *Desire for Domination* igangsætter kunstnerne i dette værk nogle helt specifikke racistiske, kønnede og seksualiserede stereotyper. Historisk har den racialiserede stereotyp fungeret som en diskursiv strategi i den hvide kolonisators ideologiske konstruktion af den koloniserede Anden. Stereotypen er en vidensform, som vakler mellem det statiske, allerede kendte, og noget, der ængsteligt må gentages. Denne ambivalente fremstilling både styrker den koloniale stereotyp og sikrer dens reproduktion (Bhabha 2004, 94-95). Når H&M iscenesætter en afklædt sort mand, et strygejern, et strygebræt og et stykke hvidt stof i Overgadens udstillingsrum, skaber sammensætningen af velkendte genstande og den specifikke krop nye betydninger, men de nye betydninger trækker samtidig på velkendte stereotyper.

På Overgaden indsættes disse genstande, eller tegn, i en “kulisse”, som i kraft af sine hvidmalede vægge og kolde belysning er udtryk for modernismens *white cube*-udstillingsæstetik. Den hvide kube er blevet konstrueret som et ideelt og standardiseret rum, hvor udstillede genstande og fænomener præsenteres som værende uden for tid og sted, adskilt fra omverdenens sociale og politiske realiteter (O’Doherty 1986, 11). Men netop fordi hvidhed er et afgørende grundlag for rummets opbygning og funktion, er den hvide kube altid allerede et racialiseret

og identitetskonstitueret rum. Gennem historiske processer, herunder kolonialismen, har hvidhed tilegnet sig et særlig narrativ om æstetisk, civilisatorisk, sproglig og kulturel overlegenhed. Det hvide udstillingsrum er altså ikke neutralt eller universelt, men er derimod et sted, der styres af sociale hierarkier og konstruerede forskelle, herunder racialisering, køn, klasse og kropskapabilitet (D’Souza 2018). Hvidhedens tilstedeværelse i Overgadens udstillingsrum produceres bl.a. helt konkret igennem de kroppe, der fremtræder i det, da majoriteten af de besøgende er hvide, som vi kan se i H&Ms video. På den måde bliver *Desire for Domination* et apparat, der tydeliggør og viderefører hvidhed ved at inddеле kroppe i de omgivelser, værket lokaliseres i. Og således omgivet af overdrevne hvidhedsmarkører hypersynliggøres performereren i rollen som sort (tavs, afklædt) mand. Kunstnerens hvide blik omslutter iscenesættelsen af *Desire for Domination* og orienterer de aktører, der skaber, medvirker og beskuer.⁷

Galleriet som hjemlig intimsfære, hvor hvide kunstnere kan bedrive selvkritik

I H&Ms iscenesættelse af en racialiseret og stereotypiserende “velkendt” scene med en sort person, der udstilles og udfører arbejde foran et hovedsageligt hvidt publikum, sker en række historiske krydsninger, som ironiserer eller approprierer forholdet mellem koloniasator og koloniseret. I dette forhold er der en tydelig afgrænsning mellem den, som domineres, og den, som dominerer, men i værket har kunstnerne forsøgt at lege med dette magtforhold. Værkets spil med modsætninger og magt er netop med til at karikere det performative indhold, der gestaltes i og omkring *Desire for Domination*: den sorte krop over for det hvide stof i det både hvidmalede og racialiserede hvide rum. Den sorte performers afklædte,

blottede krop over for det hovedsageligt hvide publikum, iklædt tøj og privilegier. De mørke brændemærker og huller, der afbryder eller forstyrrer det i udgangspunktet hvide stof. De to hvide kvindelige kunstners instruktion af den sorte mandlige performer. Bruddet med den traditionelle kønnede arbejdsdeling: En mand udfører et stykke "husligt arbejde", strygning, som traditionelt har været kvindens.⁸ De hvide beskueres frihed til at nyde og konsumere kunst (intellekt/ånd) over for den iscenesatte sorte arbejdende (krop). Det færdige udtryk bliver en art ironisk leg med race, køn, kroppe, blikke, magt og begær, hvor de hvide kunstnere næsten får det til at se ud, som om den sorte mand dominerer hvidheden (via hans bearbejdning og mærkning af det hvide stof), men hvor traditionelle racistiske dominansforhold i virkeligheden får lov til at fortsætte ufortrødent.

På mange måder minder værket om en scene fra den koloniale hjemlige sfære – "den sorte tjener i den hvide herres hjem". Den sorte mand iscenesættes, så han kan tolkes som en underdanig tjenestedreng, der ikke udfører sit husarbejde korrekt (stryger huller i den hvide herres klæde). Han kan opfattes som doven, da han hviler sit ansigt på stoffet og strygebrættet, når han lægger sig ned midt i "arbejdet" og lever derfor ikke op til sin forventede funktion. Skuespilleren er instrueret til ikke at gøre sit arbejde rationelt, korrekt.

I *The Intimacies of Four Continents* skriver Lisa Lowe (2015, 30) om nødvendigheden af at situere intimsfæren – seksuel og affektiv intimitet inden for det europæiske bourgeoise privatsfære i hjemmet – i forhold til de koloniale, materielle omstændigheder og relationer, der omgiver og penetrerer den. Den borgerlige intimsfære var et regulerende ideal, hvori den koloniale magt administrerede slavegjort og koloniseret arbejdskraft. Jeg

ser en tråd, der forbinder kolonialitetens borgerskabs hjemlige intimsfæres afhængighed af den sorte krop med H&Ms afhængighed af den sorte performers krop for at opretholde sig selv som "hvidhedskritiske" kunstnere. Den sorte krop udfører her et arbejde, der muliggør, at H&M som samfunds- og hvidhedsbevidste kunstnere kan bedrive "kritik" af sig selv og den hvide beskuer, på egen hjemmebane.

Performerens udførelse af "husligt arbejde" er fyldt med ambivalens, fordi han som tidligere beskrevet både stryger, aer og brænder det hvide stof. Det er svært at vide, hvordan vi skal tolke det hvide stof og performerens interaktion med det. Hvis det hvide stof læses som et flag, symboliserer det så hvidhedens overgivelse? Er det et flag uden nation eller det tomme aftryk, der er tilbage efter kolonisatorernes udviskning af kulturer i koloniserede territorier? Kan brændemærkerne på det hvide stof tolkes som den Andetgjortes begær efter at destruere hvidheds- og renhedsidealer? Gøres den sorte mand skyldig ved at besudle det hvide og uskyldige – ved at "penetrere" og destruere det? Kan det hvide stof iscenesat i en udstillingsfære læses som et blankt lærred? Uanset hvordan stoffet aflæses, bliver den sorte krop gjort til en tegnmaskine, der projicerer betydninger ind i det hvide lærred for på den måde at generere indhold til performance.

Iscenesættelse af begær efter og frygt for sort maskulinitet

Hvis vi følger Sara Ahmed i *The Cultural Politics of Emotion*, kan vi se, hvordan H&Ms instruktion af den sorte performer aktiverer de affektive tegn, som slavegørende og koloniserende magter historisk har "tilklistret" den sorte maskuline krop med, og som har gjort denne krop til et objekt for frygt:

The production of the black man as the object of fear depends on past histories of association: Negro, animal, bad, mean, ugly. The movement of fear between signs is what allows the object of fear to be generated in the present (the Negro is an animal, bad, mean, ugly). The movement between signs allows others to be attributed with emotional values, as being “fearsome”. (2004, 66-67)

Frygt virker altså som en *affektiv økonomi*: De følelser, der cirkulerer, afhænger af den særlige historicitet, der “klistrer”. Frygt og had har klistret til den sorte krop gennem den vestlige historie og klistrer til stadighed. I *Desire for Domination* iscenesætter det hvide blik den sorte mand som irrationel, dyrisk, doven, uciviliseret (nøgen), uden sprog. Samtidig sker en fetichering og seksualisering af sort maskulinitet i iscenesættelsen af den afklædte krop. En fetichering med en lang og omfattende historie, som bell hooks i “Eating the other: Desire and resistance” beskriver på følgende måde:

It is the young black male body that is seen as epitomizing this promise of wildness, of unlimited physical prowess and unbridled eroticism. It was this black body that was most “desired” for its labor in slavery, and it is this body that is most represented in contemporary popular culture as the body to be watched, imitated, desired, possessed. (1992, 34)

hooks peger på, hvordan den sorte mand er blevet frygtet, overvåget, udstillet, imiteret og begæret af det hvide blik – akkurat ligesom i *Desire for Domination* – men altid betinget af en afstand mellem hvide og sorte kroppe. Der er en dobbelthed i at reproducere denne historisk frygtede krop i performancen, men på samme tid gøre den

til et ufarligt redskab for den hvide beskuer, som så kan reflektere over sin egen hvidhed. I denne dobbelthed kan den forudgående “farlighed”, som performancen bevidst eller ubevidst bygger på, siges at blive bearbejdet i værket, således at den sorte performer gøres ufarlig for tilskueren. Her kan der måske endda trækkes tråde fra værkets iscenesættelse til historiske menneskeudstillinger, eksempelvis dem i Tivoli og Zoologisk Have i København i begyndelsen af det 20. århundrede, hvor muligheden for at se og “konsumere” “farlige”, “tæmmede” kroppe på beslægtet vis var en stor attraktion (Andreassen og Henningsen 2011).

Hvidhedskritik hinsides race og køn

Kunstnernes tilgang til racisme fremgår af et interview i *Berlingske*, hvor H&M reflekterer over, om kunst “kan ændre noget i samfundet”, i forbindelse med deres udstilling *THIS MOMENT IS THE BEGINNING* på Thorvaldsens Museum i 2019:

“Vi holder ikke med de politiske korrekte [sic]. Vi må ikke have berøringsangst. Vi skal turde se diskriminationen i øjnene for at kunne løse den,” siger Sofie Hesselholdt. [...] “I den sammenhæng har vi talt meget om vores egen position. Om vi som to hvide kvinder må tale brune menneskers sag. Men det mener vi godt, vi må. For jeg føler ikke, at vi taler andre menneskers sag. Jeg føler, at vi taler vores allesammens sag. Jeg har helt personligt ikke interesse i, at mine børn vokser op i et samfund, hvor der stadig er diskrimination af køn, race og kultur,” siger Sofie Hesselholdt og fortsætter, “men vi er opmærksomme på, at vi ser verden gennem hvide briller. Alle – og måske især hvide – skal være kritiske overfor deres eget ståsted. Det betyder ikke,

at man ikke må sige noget. I dag er det i nogle kredse ved at gå over gevind, hvor folk er bange for at åbne munden af frygt for at såre [eller] krænke nogen. Det nytter ikke noget. Men man skal tale med bevidsthed". (Hilton 2019, 16)

Udtalelsen placerer racisme uden for kunstnerduens praksis – som noget, de kan nedbryde og bekæmpe gennem kunstnerisk ytringsfrihed. De insisterer på at kunne "tale vores allesammens sag" og hævder dermed at kunne indtage en position hinsides racialisering. De forsøger at nedlægge raciale hierarkier og komme dem til livs ved at lege med dem igennem en misforstået hvid frihed til at ytre sig på vegne af den Anden. Dette kan de gøre, fordi de i kraft af deres position og privilegier ikke har noget på spil. De kan distancere sig fra de racialiserede kropspolitikker, der er iboende i reproduktionen af og overidentificeringen med hvidheden, ved at forholde sig ironisk til emnet. For dem er *Desire for Domination* blot et eksperiment, der kanalisere hvidhed og racialiseret begær ud i det hvide udstillingsrum, og fordi der ligger et parodierende slør over værket, kan de undslippe det ansvar, der ligger i at spille på det hvide racistiske blik kontrol og vold mod den sorte krop.

Hvilken forskel gør dette værk så i diskussionen om racisme i Danmark? Jeg har svært ved at se nogen emancipatorisk kritik i H&Ms projekt. For mig at se sker der en genopførelse af imperialistisk vold gennem denne "imperialistiske nostalgi" (hooks 1992, 25). H&M italesætter den historiske antisorte vold, men gør ikke op med den. De modsætter sig ikke den Andetgørende stereotypi, men gør det muligt for et hvidt publikum endnu en gang at konsumere den sorte krop som led i deres selvbevidstgørelse. hooks' hovedpointe i "Eating the Other"

er rammende for de begærsøkonomier, der cirkulerer i *Desire for Domination*: Vareliggørelsen af Andethed er blevet så succesfuld i den vestlige kultursfære, fordi den kan tilbyde en ny form for begejstring, som vækker mere intense, mere tilfredsstillende følelser end det normale. Den kedelige, genkendelige ret – hvid mainstream-kultur (herunder mainstream-hvidhedskritik) – kan genoplives ved at krydre den med sort Andethed (hooks 1992, 14). Den sorte afklædte mand stilles til skue som staffage, så den hvide beskuer kan orientere sig om, at værket handler om racisme og begær igennem stereotypisering og tingsliggørelse. Han må domineres i sin nærhed til hvidhed, for at hvidheden kan forstås af et majoritetshvidt publikum. Den hvide beskuer må "spise" den Anden for at forstå sig selv!

For at de to hvide, racebevidste, kvindelige kunstnere kan manifestere deres pointer om det hvide blik, er de afhængige af den sorte krops hypersynlighed, tavshed, og af, at den sorte krop i sig selv bliver et objekt. H&Ms værk er endnu et eksempel på en dehumaniserende billedproduktion, der placerer sort maskulinitet uden for den symbolske orden. I det store hele bidrager H&Ms iscenesættelse af den sorte som et (udstillings-)objekt i *Desire for Domination* til det globale dødsarkiv over sorte (mænd), der bliver slået ihjel af hvide, fordi de er sorte, fordi de er det forkerte sted på det forkerte tidspunkt, eller fordi de kigger forkert på hvide.

NOTER

- 1 *Desire for Domination*, Hesselholdt & Mejlvang, 2017: <https://www.hesselholdt-mejlvang.dk/filter/2017/Desire-for-Domination-2017>
- 2 Essayet problematiserer ikke Osmans medvirken i performancen, men analyserer iscenesættelsen af ham. Fordi det værk, essayet omhandler, gør brug af en racistisk stereotyp i repræsentationen af sorthed, er der en fare for, at analysen reproducerer elementer af denne fremstilling. Dette problem gør sig generelt gældende, når man arbejder med racistiske visuelle udtryk. Forfatteren anerkender denne risiko, men arbejder samtidig ud fra en overbevisning om, at det på trods heraf er nødvendigt kritisk at adressere det omtalte værk.
- 3 Hesselholdt & Mejlvang: "About". <https://www.hesselholdt-mejlvang.dk/About>
- 4 Hesselholdt & Mejlvang: *Flesh Tint Project*, 2015. <https://www.hesselholdt-mejlvang.dk/Flesh-Tint-Project-2015>
- 5 Hesselholdt & Mejlvang: *Flesh Tint Project*, 2015. <https://www.hesselholdt-mejlvang.dk/Flesh-Tint-Project-2015>
- 6 Begrebet "overidentificering" er udviklet af Slavoj Žižek. Se mere i "Why Are Laibach and Neue Slowenische Kunst Not Fascists?" In *The Universal Exception: Selected Writings, Volume Two*. London: Continuum, [1993] 2006, 63-66.
- 7 Betegnelsen "det hvide blik" bygger på Frantz Fanons teoretisering af dette begreb i kapitlet "L'expérience vécue du noir" i bogen *Peau noire, masques blancs* (1952).
- 8 I *The Intimacies of Four Continents* (2015, 29) skriver Lisa Lowe: "The feminized space of domestic intimacy and the masculine world of work and battle became a nineteenth-century ideal for European, British, and northeastern American societies".

LITTERATUR

- Ahmed, Sara. 2004. *The Cultural Politics of Emotions*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Andreassen, Rikke og Anne Folke Henningsen. 2011. *Menneskeudstilling: Fremvisninger af eksotiske mennesker i Zoologisk Have og Tivoli*. København: Tiderne Skifter.
- Bennett, Tony. 1994. "The exhibitionary complex." *Culture/Power/History: A reader in contemporary social theory* 127, no. 2004: 521-47.
- Bhabha, Homi. 2004. *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- Danbolt, Mathias. 2018. "Fifty Shades of White: Hesselholdt & Mejlvang's Flesh Tint Project and the Limits of Ironic Whiteness". Upubliceret paper, *Nordik XII – The Nordic Association for Art Historians Triennial Conference*, Københavns Universitet, 25. oktober 2018.
- D'Souza, Aruna. 2018. *Whitewalling: Art, Race & Protest in 3 Acts*. New York: Badlands Unlimited.
- Hilton, Barbara. 2019. "Kunst er en genvej til sjælen og det mentale – og kan rykke ved begge dele". *Berlingske*, Sektion 5 (Alt om Kunst), 31. januar 2019.
- hooks, bell. 1992. "Eating the other: Desire and resistance". In *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press.
- Holland, Sharon Patricia. 2012. *The Erotic Life of Racism*. Durham: Duke University Press.
- Lowe, Lisa. 2015. *The Intimacies of Four Continents*. Durham: Duke University Press.
- O'Doherty, Brian. 1986. *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*. Berkeley: University of California Press.