

Aarhus School of Architecture // Design School Kolding // Royal Danish Academy

Din skulder, nylon, mit spænde

Vagnsdatter Andersen, Svala

Publication date:
2019

Document Version:
Også kaldet Forlagets PDF

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):
Vagnsdatter Andersen, S. (2019). *Din skulder, nylon, mit spænde: Fetichens væsen og virkning i seksualitet og æstetik*. Det Kongelige Danske Kunstakademis Skoler for Arkitektur, Design og Konservering.


General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



Din skulder, nylon, mit spænde

– fetichens væsen og virkning i seksualitet og æstetik

Ph.d.-afhandling

Svala Vagnsdatter Andersen

© Svala Vagnsdatter Andersen

Det Kongelige Danske Kunstakademis Skoler for
Arkitektur, Design og Konservering
Designskolen

Grafiker: Michael Frederiksen

Trykkeri: Bording Danmark

Vejleder: Troels Degn Johansson

Udgiver: Det Kongelige Danske Kunstakademis Skoler
for Arkitektur, Design og Konservering

Udgivet: 2019

Omslagsfoto: Svala Vagnsdatter Andersen

Støttet af Det Frie Forskningsråd



Det Kongelige Danske Kunstakademis Skoler
for Arkitektur, Design og Konservering

At være et menneske er også
frygtløst at inkarnere
sanselighedens midlertidige objekt

Indholdsfortegnelse

<i>Prolog</i>	7
<i>Forskningsspørgsmål</i>	12
<i>Metode</i>	15
Afhandlingens elementer.....	18
<i>Indledning</i>	23
At have eller bevidne en fetich	23
Historisk baggrund: Begreb og fænomen	24
Kulturhistorisk baggrund: Civilisation og repræsentation.....	30
Fetichen som virtualitet	34
<i>Hypoteser</i>	40
<i>Begrebshistorie</i>	42
Den første gang - Alfred Binet	42
Totalfetichering og patologisk partialisme - Richard von Krafft-Ebing	52
Det fornægtende mindesmærke - Sigmund Freud	58
Begrebshistorisk samling	66
<i>Intermezzo: Historien om en fletning</i>	68
<i>Interviews: Spektral begrebsanalyse og hypotesestyrede nedslag</i>	72
Fetichens individuelle historie	74
Definitioner af sex og seksualitet	78
Interview 19.08.15:	79
Interview 20.08.15:.....	79
Interview 28.08.15:.....	80
Interview 02.09.15:.....	80
Interview 04.09.15:.....	83
Interview 15.09.15:	84
Interview 05.10.15:	85
Den mimetiske sansning og virkelighedseffekterne	88
Falsk fetichisme og dildomonogami	90
At erindre og tale om sex	92
Opsummering af interviewfund	94
<i>Kritiske aktualiseringer</i>	96
Korpoprolog	97

Det dansende legeme - Antonin Artaud.....	98
Den eksistentielle seksualitet Maurice Merleau-Ponty	100
Dødsbegæret og den desorganiserede krop Steve Finbow	103
Fetichrelationen mellem fænomenologi og nekroseksualitet.....	108
Nekroepilog	109
Spekulativ seksualitet - Mario Perniola.....	110
Hypotesevurdering Mario Perniola.....	125
Interpassivitetens kritiske baglokale - Slavoj Žižek	126
<i>Kritisk potentiale og æstetik</i>	<i>136</i>
Fetichæstetik den udvidede krop på blus	139
<i>Kunstnerisk bidrag: Metode.....</i>	<i>144</i>
Oversigt over kunstnerisk samarbejde.....	144
Den monolitiske dialog.....	147
Én-hjerne	148
Kredsløbssamtale.....	149
Sprog at oversætte begreber til dans	155
Det tredje rum.....	157
Den privilegerede relation	157
Praksisbaseret kunst- og designforskning	158
Opsummering af metodeteorier.....	166
Monolitisk dialog som kunstnerisk forskningsmetode	166
<i>Kunstnerisk bidrag: Analyse</i>	<i>170</i>
Katalogtekst	170
Beskrivelse af <i>Interpassivities</i>	171
Hegnet.....	184
Præsentation - repræsentation.....	185
Gulvet	186
Virtuelle CPM-maskiner	186
Interaktivitet / Interpassivitet.....	187
Den dansende fetich	190
<i>Begær og økonomi - det komplicerede ejerskab.....</i>	<i>194</i>
Varefetichisme og social værdi Karl Marx	195
Besiddelsessynergi og samlermani - Prasad Boradkar	197

Designmetode og seriel varemonogami	201
Fetichanalysemodel	202
Vareintermezzo: Sko	205
Hverdagsfetichisme - Bjørn Schiermer Andersen.....	206
Designmetodekonklusion	210
<i>Konklusion</i>	212
Hypotesevurdering	212
Vurdering af forskningsspørgsmål.....	221
Perspektiverende betragtninger.....	226
<i>Epilog</i>	227
<i>Litteraturliste</i>	228

Bilag:

https://drive.google.com/open?id=1ykvaK3BbK9nK4M7EwaGzj_VeORtJV7xW

Link til optagelser af balletperformancen *Interpassivities*:

https://www.youtube.com/channel/UCnS3REXMcYqdDiFGkegjHg?view_as=subscriber

Prolog

En aften for 16 år siden gæstede jeg pornobiografen Hawaii Bio på hjørnet af Oehlenschlägergade. I anledning af kulturdage på Vesterbro skulle der opføres en feministisk performance med Gritt Uldall-Jessen, men det var ikke et tilløbsstykke. Jeg var sammen med min ledsager den eneste, der ikke faldt ind som stamgæst i barinteriøret med fadølsanlægget, stripperstangen og væggen af monitorer, der viste små udgaver af de film, man kunne gå i enrum for at se. Jeg husker stort set intet af aftenens performance, men det seksuelle rum med hverdagssamtalerne henover bordet satte sig fast som en omvendt, materialiseret udvendiggørelse af den omkringværende kulturs intense fokusering på og udkamning af seksualitet. På Hawaii gik man til og fra, man bar sin seksualitet, som man bar sit ølglas og sin vest.

Jeg skrev mit speciale på Københavns Universitet om det seksuelle rum, denne gang nærmere betegnet stripbaren, hvor heteroseksuelle mænd kommer for at konstruere og bekræfte deres maskulinitetsidentitet og være sammen med andre mænd ved en kvindes mellemkomst. Facillitatoren, der bringer mennesker sammen, er her kvinden-som-ling, der lægger sig imellem og sørger for, at homosociale forbindelser kan strækkes længere end i andre rum, fordi kvindeltingen legitimerer relationerne og forsikrer de involveredes heteroseksualitet. Igen er der tale om, at strukturer, vi kender fra normalsfæren, ekspliciteres og paraderes rundt i rummet til skue. Man kan sige, at kvinden i det heteroseksuelt bårne striprum fungerer som fetich for det mandlige publikum, der projicerer en idéel seksualitet over på hende, der materialiserer og spejler den og sender et afpudset selvbillede tilbage i armene på de betalende gæster.

Som udgangspunkt skulle min ph.d.-afhandling dreje sig om ældre kvinders seksualitet og sexlegetøj. Jeg ville undersøge, hvordan en gruppe mennesker, hvis seksualitet er påvirket af fysiologiske ændringer, psykiske forestillinger og kulturel berøringsangst, forholder sig til og lever med seksuelle forhold, erfaringer og udfordringer og ikke mindst om og i så fald hvordan de i den forbindelse anvender sexlegetøj. Efter at have interviewet

syv kvinder om emnet, begyndte jeg at indse, at min interesse lå et abstraktionsniveau højere. Det vigtige var ikke, at kvinderne var i alderen 60 til 79 år, men at de var seksuelle mennesker, der havde en mening om, hvordan genstande kunne inddrages i kropslige og mellemkropslige sammenhænge. Det var heller ikke af specifik betydning, at der var tale om den afgrænsede gruppe ting, man kalder sexlegetøj, men at det drejede sig om ting som sådan og således om den særlige relation, der kan opstå mennesker og ting imellem. Erkendelsen af, at de ting, informanterne talte om, enten kunne fortolkes som 'support' eller 'enhancement', altså udfylde en deficit eller udgøre et overskud eller begge dele samtidig var direkte til at overføre på ting som sådan. Indbegrebet af intense relationsformer mellem mennesker og ting betegnes fetichisme.

Undervejs har jeg fået nuanceret min opfattelse af, hvad fetichisme kan gælde. Man kan fetichere materialer, lyde, socialforskelle, personlighedstræk, kropsdele, stemninger, situationer, ord, dufte og mere endnu. Jeg har valgt hovedsagelig at fokusere på tingen. Både for at afgrænse og koncentrere et område og fordi fetichen i sin oprindelige form som religiøs, seksuel og sundhedsfremmende amulet fremstod som håndgribelighed, da tidlige handelsrejsende stødte på fænomenet i Vestafrika. Fordelen ved at begrænse sig til en tidlig fremtrædelsesform er, at det er muligt at uddrage grundlæggende kvaliteter som en tingens etymologi og dermed lade denne være retningsgivende for definitioner og hypoteser. Det er straks sværere, hvis begreb og fænomen først har diffuseret sig ind i forskellige fagområder, der fremhæver enkeltkvaliteter og metaforiserer fetichen til eget formål. Jeg er derfor gået til kilden uden af den grund at forfalde til essentialisme. For der er det ved fetichen, at den for det første bygger på en primær misforståelse opstået i mødet mellem de handelsrejsende og vestafrikanerne, så hvis man skulle give sig til at uddrage en essens af fetichen, ville den udgøres af netop misforståelsen, hvilket ville være noget af et paradoks. For det andet er endnu et af fetichens kernetræk en værdiforhandling, der ligner en tidlig erkendelse af socialkonstruktivisme, og som blandt andet gjorde fetichen egnet som forklaringsmodel i økonomisk teori. Heri ligger for mig en af de teoretiske attraktioner ved fetichen: den slutter sig inde i enkeltting og afviser transcendens, men udgør samtidig materialiseringer af sammenstød, brud og store historier.

Når man først har besluttet sig for at arbejde med den fetichisme, der drejer sig om ting, åbner sig spørgsmålet om, hvilken rolle tingen spiller i relationen med et menneskeligt subjekt. Her ligger to muligheder for:

- Enten fungerer tingen som ballonen i en ballondans: den kommer imellem mennesker for at bringe dem tættere sammen, for at facilitere et intersubjektivt forhold, som det eksemplificeres i mine interviews, og for at afhjælpe lyster og evner, som de involverede menneskelige kroppe ikke opviser. Man kan betegne denne form som humanistisk fetichisme eller, hvis man skal være rigid, falsk fetichisme, idet tingen ikke er mål i sig selv, men middel.
- Eller der er tale om forhold eller interaktion mellem ting og menneskeligt subjekt som et mål i sig selv. Her opstår en langt mindre humancentreret og åben relation, der giver anledning til større grad af ligeværdig agens og gensidigt konstituerende identitetspositioner. Denne form for social materialisme bør betegnes fetichisme, slet og ret.

Denne afhandling vægter den variation af fetichisme, som har ladet sig aplikere på det seksuelle felt og udvikler herfra en kobling til æstetik. I mine øjne er der ikke mange former for seksualitet, der fremstår så æstetiseret som seksuel fetichisme. Hvad den mangler i det drama og de plotbårne aspekter, der kan præge dominans- og sadomasochistiske scenarier, har den til fulde i det æstetiske spektrum, der her folder sig ud. Det æstetiske grunder sig dels på, at fetichrelationen som nævnt indebærer en håndgribelighed af et vist materiale, en sanselig ting, som mennesket investerer energi i, dels i iværksættelsen af hele det menneskelige sanseapparat, dels i den afstand, som sansningen indstifter. Afstanden er ikke som sådan af fysisk karakter, men betegner her det flerdoblede kredsløb, hvor mennesket sanser den æstetiske ting og gennem psykisk investering i den, sanser sig selv tilbage gennem tingen som eksternt organ. Der lægges æstetiserede lag på lag i såvel menneskets relation til tingen som til sig selv som sanselig ting.

Netop fordi jeg anskuer fetichen som indbegrebet af æstetiseret seksualitet, er det vigtigt for mig at give den en plads i kunst- og designæstetik. Fetich har været anvendt og analyseret inden for så forskellige fagfelter som antropologi, psykologi, medicin, retspsykiatri, sexologi, psykoanalyse, økonomi og filosofi. Men ud over den indlysende betragtning, at kunstværket som sådan i dag i høj grad har status af fetich, spiller fetichteori ikke nogen betydelig rolle inden for æstetiske fagfelter. Det vil jeg gerne bidrage til at lave om på. Heri ligger endnu en grund til at koncentrere sig om fetichen som ting i modsætning til fx som situationer eller materialer, idet de definitioner, der knytter sig til fetichingen, er de mest basale og derfor lettest overførbare fagfelterne imellem.

En del af den undervisning, jeg har lagt på Designskolen, bestod af et kursus for bachelorstuderende om sexmaskiner¹. Her blev de studerende stillet den opgave først at designe eller udvælge en hovedperson i deres projekt, beskrive dette væsens kropslige, kønslige og seksuelle karaktertræk og opridse dets biotop og hverdag. Idéen med at give de studerende mulighed for at designe et fiktivt væsen var, at den sexmaskine, der var centrum i projektet, ikke skulle give indtryk af at afspejle den enkelte designstuderende selv, samt at de ved at løsrive sig fra deres egne natur- og kulturlove havde mulighed for at hæve sig over eller i hvert fald anskue køns- og seksualitetsnormerne lidt udefra. Selve maskinen blev designet som stimulansapparat, lystfremkalder eller problemløser – det vil igen sige 'support' eller 'enhancement' – for det givne væsen. De studerende fik på vellykket vis arbejdet med at udvide forestillingen om, hvad seksualitet kan være, åbnet for et bredere sansespektrum end et humangenitalcentristisk og skabt maskiner, der med teknisk snilde, æstetisk fremtoning og kropslige udfordringer nyfortolkede, hvordan ting kan relatere sig sanseligt til andre væsener.

Da jeg fik mulighed for at arbejde sammen med billedkunstner Jesper Just om en balletperformance på Det Kongelige Teater, åbnede der sig en chance for selv at afprøve nogle af de fetichæstetiske elementer, jeg havde udarbejdet til undervisningsbrug og set de studerende lade sig inspirere af til deres sexmaskiner. Som det vil fremgå af min

¹ Kurset blev afviklet i samarbejde med Michael Frederiksen (industrielt design), Carina Lin Sixten (materialeworkshops) og Rasmus Kloster Bro (filmproduktion).

gennemgang af kunstnerisk metode såvel som analyse af balletten *Interpassivities*, bygger forestillingen på begreber som 'kredsløb' (mellem mennesker, ting og maskiner og mellem teknikker som præsentation, repræsentation, autenticitet og virtual reality), forskellige og overlappende kropsparadigmer (æstetisk, praktisk, maskine/ting), sameksisterende (tids)rum, perceptioner og agentielle muligheder. Balletten indgår i afhandlingen som et bud på praktisk æstetisk forskning og som eksperimentel materialisering af begreber, der omsat til krop, dans, tid og rumlighed kan opvise uforudsete forbindelser og konnotationer. Det aspekt af virtualitet, vi arbejdede ind gennem hele forestillingen, bidrog således i kombination med teoretiske tekstlæsninger til nye erkendelser for mig af, hvordan fetichen kan begribes som en simulation med virkelighedseffekter, et virtuelt fungerende eksternt organ med reel indvirkning på en relaterende krop. I vekselvirkning mellem teori og praksis fik jeg således belyst fetichen gennem æstetiske greb, som resulterede i nye teoretiske forbindelser og erkendelser.

Her er det tydeligt, at kunsten kan bearbejde og informere det teoretiske felt. Men skal man følge fetichpræmisserne hele vejen og se på erkendelsesstrømmen som gensidighed og kredsløb, må man også vende de nye erkendelser tilbage på det æstetiske felt igen. Produktdesign er det æstetiske fag, der mest direkte arbejder med ting og deres relation til mennesker, og jeg interesserer mig for, hvordan en elaboreret fetichteori kan indvirke ikke blot på unikadesign, hvor idéen om det individuelt fetichistiske ligger lige for, men også på industriel design. Idéen om, at masseproduktion og fetichmetode kan kobles sammen, er umiddelbart paradoksal, men giver mening i en forbrugsøkonomi i forandring som følge af øget bevidsthed om klimaomkostninger forbundet til den hidtidige konsumkultur. Industrielt at producere serier af uerstattelige partikulariteter kan være løsningen, der tilgodeser både designfaget, forbrugeren og kloden.

Forskningsspørgsmål

De forskningsspørgsmål, jeg udleder af de forudgående overvejelser, er følgende:

- 1) Hvilke indbyrdes ligheder kan fremskrives af divergerende faganvendelser og definitioner af fetichen som begreb og fænomen til brug for udfærdigelse af en generel definition?
- 2) Med hvilke resultater kan det kunstæstetiske felt bidrage til en revideret definition af fetich som begreb og fænomen med særlig henblik på seksualitet?
- 3) Kan en revideret generel definition føre til en æstetisk definition, der kan bringes til anvendelse på et æstetisk felt som produktdesign med henblik på øget bevidsthed om og udfærdigelse af en metode til opkvalificering af tingens dynamisk relationelle potentiale?
- 4) Kan en ny æstetik formuleres med udgangspunkt i en fetich-sanselig tilgang til verden?

I disse spørgsmål, der skal lede afhandlingen igennem, ser jeg tydelige sammenhænge med projektets tidlige udformning. Som jeg skal komme nærmere ind på i kapitlet om mine kvalitative interviews, har flere af informanterne et udpræget æstetisk, sanseligt blik for, hvordan ting i interviewsammenhængen nærmere bestemt sexlegetøj tiltaler eller frastøder gennem de måder, hvorpå de mimer eller adskiller sig fra en elsket krop, minder om noget taktilt spiseligt eller andre aspekter, der knap så meget handler om direkte seksuel funktion som om en bredere sanseligheds- eller affektionsoplevelse. Jeg vælger på denne baggrund at arbejde med begrebet 'ting' frem for sexlegetøj, men holder det seksuelle fokus ved at anlægge den fetichistiske vinkel. Forskellen er, at mens sexlegetøj er en gruppe artefakter, der gennem design og markedsføring allerede er defineret som sexlegetøj, er det fetichistiske aspekt noget, der så at sige vandrer gennem en verden af ting og først i en dynamisk relation med et menneskeligt subjekt lægger sig midlertidigt til hvile som fetich. De på én gang abstrakte, materielle og relationelle kvaliteter ved fetichen udstrækker dens anvendelighed på et bredere område end et smallere felt af prædefinerede produkter.

Inspireret af, at informanterne lagde vægt på sanselig æstetik, har jeg fundet det relevant at trække fetichen som begreb og fænomen i en æstetisk retning, at bidrage med et kunstæstetisk indlæg i den teoretiske diskussion af, hvad fetichisme drejer sig om, samt at lægge op til en videre kunst- og designfaglig metodeudvikling med udgangspunkt i øget bevidsthed om den særlige relationelle dynamik mellem ting og menneske. Hermed lægger jeg ligeledes op til, at afhandlingens resultater kan finde bred anvendelse i designfaget og altså vise sig brugbare for den uddannelsesinstitution, der har huset mig.

For at kunne anvende et eksisterende begreb i nye sammenhænge er det af betydning at finde ind til dets originale afsæt. Dette har vist sig særlig vigtigt, når det kommer til fetichbegrebet, idet dette begreb har en historisk kompliceret etymologi og en vidtforgrenet faglig genealogi. Det ville være optimistisk at bilde sig ind, at det var muligt at afdække alle anvendelser af begrebet, endsiige overhovedet nå omkring alle relevante hovedtekster på området i en afhandling, som også har ambitioner i andre henseender. Den historiske gennemgang skal derfor ses som eksemplificerende nedslag i særlig den hovedflod, der trækker begrebet igennem tidlig psykologi, psykiatri og psykoanalyse med henblik på at kortlægge dannelsen af begrebet som seksualitetsteoretisk term. Herefter vil begrebet bringes i spil over for nyere tekster af mindre fetichkernefaglig art. Dette dels for at fremhæve og afprøve hypotesernes og genealogiens kondenserede begrebselementer i sammenhænge, der relaterer sig til elementerne, men gør det fra andre fagvinkler. Dels for at strække det i forvejen kvalitativt elastiske begreb i retning af et æstetisk sanseligt anvendelsesområde. Disse tekstlæsninger af mere tematisk karakter vil således danne overledning mellem det, jeg kalder en 'generel' definition og en 'æstetisk' definition.

I projektets tidlige fase var det min hensigt at bidrage til større viden om ældre kvinders seksualitet og kæde denne underbelyste forbrugergruppes historier, vaner og lyster sammen med sexlegetøj som fremadstormende masseindustrielt produktområde. Meningen var blandt andet at blive i stand til i højere grad at tilpasse produkterne til en stadig voksende konsumentgruppe, men også på dette område blev jeg klar over, at det var af større designfaglig interesse at finde ind til dette 'ekstra', der skaber bånd mellem forbruger og produkt. Fordi det er oplagt at fremelske fetichelementet med bæredygtighed

for øje, har jeg i afhandlingen i stedet stillet skarpt på de kvaliteter, der kan bidrage til at skabe ikke blot sexlegetøj, men potentielt skabe enhver ting om til en fetich.

I denne forbindelse er det værd at hæfte sig ved, at ikke blot informantgruppen kan abstraheres til at handle om mennesket som sådan, og at fokus på produktområdet sexlegetøj kan hæves til at gælde potentielt alle slags ting, men at der ligeledes sker en abstraktion i bevægelsen fra seksualitet som emnefelt og til fetichisme. Det polyfone begreb, fetichisme, har såvel diakront som synkront dækket talrige betydningsområder og kan fx i et nutidigt dagligsprog anvendes om både fetichmiljøets Manifest-fester, skinnende latex og lak, om nidkære samlermanier, om stædigt fastholdte idiosyncrasier det vil sige andre menneskers overbevisninger - eller selvbenævnelser i sociale netværk for kinksters som FetLife. Idet jeg har med så bredtfaavnende et begreb at gøre, tillader jeg mig at forholde mig åbent over for dets flertydigheder. I forbindelse med kunst- og designæstetik er det således vigtigt at understrege, at fetichisme i denne afhandling ikke udelukkende har at gøre med seksualitet i konkret forstand, men spænder over æstetisk, materielt begær, sanselighed og en kropslig investering i den omgivende tingsverden. Når jeg således påstår, at det er oplagt at inddrage fetichelementer i en designmetode, der medtænker bæredygtighed, er det selvsagt ikke med henblik på at omvende alle forbrugere til tilhængere af den parafili, sexologien benævner fetichisme, men for at gøre opmærksom på værdien af det begærsepistemologiske og -relationelle potentiale, mennesker ligger inde med. Den fetichistiske begærform får på den måde en kommerciel vinkel eller i lige så høj grad en mulig antikommerciel vinkel, alt efter om man anskuer det som en bestræbelse på at øge objektets omsætningsværdi (fx via prisstigning) eller på at styrke objektets varighed (fx via ulyst til at udskifte jævnlig).

Metode

Inden jeg går videre til en opridsning af afhandlingens elementer, er det af betydning for mig at forklare den læsemetode, jeg lægger for dagen i mødet med teoretiske tekster, interviewmateriale og kreativ metode. Som uddannet litterat med interesse for lyrik ligger mine evner særlig inden for nærlæsning med sans for enkeltord. Det er der fordele såvel som ulemper ved. For at tage de sidste først er det en risiko at miste overblik over en forfatters *œuvre* og således forringe blikket for tekstens plads i forfatterskabets sammenhæng samt i sin historiske eller filosofiske sammenhæng. Der vil forekomme konnotationer og nuancer i begrebers implicite samtale med alle andre situationer, de har været bragt til anvendelse i, som jeg ikke bemærker. Fordelene ved at lade sig inspirere af litterær analyse i læsningen af de udvalgte tekster er til gengæld en opøvet lydhørhed over for enkeltteksternes nuancer, som de præsenterer sig stilistisk og semantisk, og et skærpet blik for internt modstridende elementer, sprogets selvafløringer og værdiladede metaforer. Emily Apter, amerikansk litterat, beskriver i sin bog *Feminizing the Fetish – Psychoanalysis and Narrative Obsession in Turn-of-the-Century France* (1991) sin læsestrategi som netop litterær fetichisme med fokus på ”that incremental fragment cathexis whereby individual parts eventually crowd together and usurp the original whole. The detail has just this tendency to prick consciousness, to encroach on the terrain of inner feelings, to expand to the point of obsession (...) It is the detail that affords a point of entry into the aesthetics of textual appropriation, an aperture or rent proceeding from a small, fixed image” (Apter 1991, p. xi). Ligefrem at kalde den detaljeorienterede læsestrategi for ”inherently fetishistic”, som Apter gør, kan virke en anelse søgt. Ikke desto mindre beskriver hun den nærlæsningsmetode, hvor enkeltdele træder frem og overskygger helheden, enten i form af enkelttekster på baggrund af et forfatterskab eller af enkeltformuleringer på baggrund af den udvalgte tekst. Jeg vil i afhandlingens tekstillæsninger spejle mig metodisk i hendes strategi.

Jeg går konservativt såvel som eksperimenterende til værks i arbejdet med feltet fetichisme. I den konservative retning trækker et relativt traditionelt opbud af teoretiske tekster, mens det eksperimenterende aspekt udgøres af de kvalitative interviews og

udfærdigelsen af balletperformancen. Med min akademiske baggrund i de æstetiske fag litteraturvidenskab og visuel kultur har jeg ikke tidligere prøvet kræfter med interviewgenren. På samme måde har jeg heller aldrig deltaget i at producere en ballet, ligesom jeg ikke har haft nogen forbilleder at læne mig op ad, hvad angår den dialogiske metode, der ligger bag balletten. Alle dele har jeg kastet mig ud i med denne afhandling for øje og med tiltro til, at det er i eksperimenterne, indsigt og forudindtagelser rykker sig tydeligst.

Jeg anerkender, at ordet og fænomenet fetich er overlejet med tung patologisk fernis. Sexologisk er der almindeligvis tale om en seksualitetsfiksering, ind imellem af problematisk art for enten den, der feticherer, dennes omgivelser eller begge, og historisk har det tilmed været forbundet med forbud og juridisk straf. At anvende en patologiseret term kan synes regressivt og problematisk, ikke mindst ved første øjekast på den tilgang, jeg lægger for dagen over for fetichismen. Jeg vælger ikke at lade de betændte, inkriminerende aspekter skabe afstand mellem tanken og fetichismen, jeg påtager mig den bevidste uskyld som metode for at blive i stand til at se gennem patologien til et fænomen, der i sine forskellige grader og udtryk kan vise sig langt mere almenmenneskeligt og produktivt, end fikseringsdiskursen har givet anledning til. Jeg går ind i fetichteorien og det problematiske begreb med fuld anerkendelse af dets baggrund af forbud, psykiatrisk og sexologisk diagnose, kulturel misforståelse og fejlslutninger om forkvaklet seksualitet, fordi netop sådan et overferniseret felt kan rumme potentiale til at eksplodere i andre retninger, når man demonterer betydningsklyngen. Bevidst uskyld som metode er at turde eksperimentere med sin akademiske faglighed og turde sige ja til seksualiteten med hele dens problematiske ballast. En positiv tilgang kan åbne for glemte lystfulde gruber og flytte begrebet hen i et nyt skær, hvor det bliver klart, hvad det også har kunnet hele tiden.

Det er ligeledes med fuld bevidsthed, at jeg tager fat om et begreb, der sexologisk og psykoanalytisk har haft en tung kønnet slagside, og behandler det som en akønnet størrelse. Afhandlingen er dog ikke bygget op om det eksplicit erklærede ærinde at bevise, at kvinder også kan fetichere, skønt maskuliniteten historisk har domineret casehistorierne. Freuds fetichteori bygger på drengebarnets erkendelse og fornægtelse af

kønsforskellen. Jeg nægter at gå ind på begrebets historiske kønspræmisses og vælger en så vidt mulig kønsneutral tilgang i mine begrebsudredninger og -analyser. At jeg udelukkende har interviewet informanter, der definerer sig som kvinder, kan både ses som en følge af min tidlige projektformulering og som en bevidst fornægtelse af fetichbegrebets kønshistorie. Ved at give stemme til samt analysere kvinders beretninger om blandt andet seksualitet, sexfantasier og onanionstre viser jeg, hvordan de maskulint dominerede teorier lige så vel lader sig anvende over for ikkemaskuline individer. Ved ikke at pege på forholdet mellem fetichen og den ubalancerede kønsfordeling foregiver jeg en uskyldig benægtelse af det tætte bånd mellem fetich og maskulinitet og foretager samtidig en kortsluttende denaturalisering af samme.

At insistere på at betræde uprøvede fagområder og forvente brugbare resultater er også i tråd med den bevidste uskyld som metode. Jeg har tilbragt en stor del af min arbejdstid med at producere forskellige former for empiri, såvel interviewdata som kunstæstetisk undersøgelse, i fuld tiltro til, at det ville give afkast, uagtet at jeg ikke har erfaring med de former, og at især interviewmetoden er ny for mig. At tale med et fremmed menneske om sex var således lige så usikker grund for mig som for informanterne, om end min rolle i samtalen var mindre personligt udleverende og derfor kvalitativt en anden.

Bevidst uskyld som analytisk strategi og som empirisk metode har således forskellige implikationer, men danner i kombination afsæt for tværdisciplinære sløringer af de grænser, som ethvert forskningsfelt og enhver faglighed altid også indebærer, og bidrager til produktiv eksperimenteren med afhandlingens elementer og rummelighed.

Det er relevant at overveje, hvordan afhandlingen lader sig placere i forhold til feministisk teori. At sidstnævnte spænder over et enormt korpus af fagligt divergerende, historisk forskelligt placerede og indbyrdes uenige stemmer og værker, gør et simpelt svar umuligt. Jeg lægger mig feministisk politisk op ad den sexpositivistiske fløj af samtidens feministiske bevægelser. Det betyder her, at jeg har en politisk såvel som analytisk pointe med at fremskrive en ikke-dæmoniserende tilgang til sex og seksuelt konnoterede begreber og fænomener. At arbejde med sexpositivitet som metode er således hverken

naivt apolitisk eller ensbetydende med skyklapper for øjnene. Det handler om i højere grad at have blik for potentiale, produktivitet og kreativitet end for mangel, underskud og forhindringer. At omgås det seksuelle felt skamløst og til kanten (hvor den end befinder sig) er om noget et sexpolitisk indspark i en brydningstid, hvor vi alle skal genlære os, hvad ja og nej indebærer.

Som en udløber af den bevidste uskyld og sexpositive insisteren som strategi er det min hensigt at undersøge fetichens kritiske potentiale. Her allierer jeg mig med Slavoj Žižeks interpassivitetsbegreb, hvis kvaliteter og forhold til fetichbegrebet jeg behandler i et senere kapitel. Det aspekt af interpassivitetsbegrebet, som det er værd at lade sig inspirere af som et bidrag til det, jeg vil betegne kritisk nydelse, er spektaklet eller objektets passivitetsvikarierende rolle. Ifølge Žižeks teori påbyrder overjeget subjektet at nyde, men denne kulturelt inducerede nydelse kan overtages af objektet selv, som ved at nyde på vegne af subjektet giver rum og anledning til andre aktiviteter og nydelser. Žižeks fetichbegreb er omvendt præget af, at subjektet passiviseres ved at overføre aktivitet til objektet og lade det handle på sine vegne, men her adskiller Žižeks og mit fetichbegreb sig så relativt meget fra hinanden, at jeg tillader mig at drage sammenligninger med interpassivitets i langt højere grad kreative potentialer for at få greb om, hvad jeg mener, også fetichen kan. Derfor er det i forlængelse af en sexpositiv indgangsvinkel relevant at vurdere fetichens kreative rum for andre aktiviteter og nydelser end dem, der er humanistisk normativt givne. Spørgsmålet er her, hvordan et kreativt eller ligefrem subversivt rum dannes af den intime relation mellem subjektet og fetichen med de virtuelle kvaliteter.

Afhandlingens elementer

Efter de introducerende ord fortsætter jeg den indledende fase med historiske vinkler på etymologien bag, oprindelsen af og tidlig kulturhistorisk forståelse af ordet, begrebet og fænomenet fetich. Jeg inddrager den amerikanske historiker, William Pietz, og hans tematisk baserede definitioner af såvel begreb som fænomen, og applikerer herefter Peter Melville Logans brug af fetichbegrebet som kritisk blik på 1800-tallets vestlige

kulturcentrisme og bringer herunder uddrag fra Charles de Brosses' tidlige antropologiske anvendelse af fetichbegrebet i 1760. Begge historiske tilgange uddrager basale betydningsselementer for fetichen som begreb og fænomen hidrørende fra begrebets spæde genealogi og hæver dem til et stadig gældende niveau. Jeg fremkalder disse fetichens originale problemfelter for at vise, at begrebet og fænomenet allerede i sin opståen er blevet til i en kakofoni af ydre sammenstød, paradokser og indre splid, som igen kan vise sig netop at være et begrebsligt betydningsselement.

Efter at have ridset fetichbegrebets historie op med henblik på at udkaste afhandlingens vejvisende hypoteser foretager jeg en nålestikslæsning af Deleuzes virtualitetsbegreb. Associationen går fra historikeren Pietz' formulering af fetichen som et eksternt kropsligt organ over hverdagssprogets virtualitet som effektiv simulation og til Deleuzes filosofiske betragtninger over virtualitetens kreative aktualiseringer. Idéen om fetichen som grundlæggende kreativ divergens bidrager med væsentlige ikke tidligere belyste aspekter af fetichen som begreb og fænomen, og de er relevante for skærpelsen af de følgende hypoteser.

Jeg dedikerer et afsnit til præcisering af hypoteserne, der skal vejlede den videre tekst, og præsenterer derefter afhandlingens læsning af udvalgte fetichhistoriske kernefagtekster, som har haft indflydelse på den faglige fetichdiskurs. Her lægger jeg ud med Alfred Binet, den franske psykolog, der som den første i 1888 anvendte fetichbegrebet i en seksuel sammenhæng, og som beskriver karakteristika ved begrebet, der stadig er centrale. Herefter følger et afsnit om Richard von Krafft-Ebing, tysk-østrigsk psykiater, som i 1880erne og -90erne udgav *Psychopathia Sexualis*, et forensisk opslagsværk om seksuelle parafilier, hvis 1892-udgave blev forøget med et længere kapitel om fetichisme. Med min læsning af Sigmund Freuds tekst om fetichisme fra *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* fra 1905 og 1915 og artiklen "Fetischismus" fra 1927 bevæger jeg mig fra retspsykiatriens kliniske analyser ind i psykoanalysens anderledes fortolkende rum med fokus på fetichen som begærets traumeerstatning.

På dette sted i afhandlingens forløb er det oplagt at se nærmere på et historisk eksempel på fetichisme. Jeg henter beretningen blandt de talrige detaljerede historier i Krafft-Ebings ovennævnte værk, genfortæller den og anvender den til at belyse de forskellige elementer, fetichen som fænomen kan bestå af.

De syv kvalitative interviews, jeg har foretaget, optræder som centrum i afhandlingen. Ikke fordi de har kvalitet af forskningens kerne, men fordi de her kan spejle allerede optegnede linjer i fetichteoriene og samtidig pege inspirerende videre på de kommende afsnit. Der vil ikke være tale om en egentlig samfundsvidenskabelig korrekt tilgang til informanternes udtalelser, i stedet forholder jeg mig humanvidenskabeligt til interviewene som fortællinger og vælger uddrag, der kan fungere opklarende for mine forskningsspørgsmål og hypoteser. Alle transskriptioner i deres helhed er vedlagt som bilag (se bilag 1).

Gennem afhandlingen tematiserer jeg menneskets kropslige forhold til især ting, men også materialer og partshelheder. For at sætte disse temaer på spidsen dedikerer jeg et afsnit til udforskningen af, om kroppen selv kan være en maskine eller en ting. Til dette formål aktiverer jeg såvel Antonin Artauds lyriske danse macabre som Maurice Merleau-Pontys kropsfænomenologi og Steve Finbows kulturhistoriske analyser af det nekroseksuelle spektrum. Samme tematik grebet an fra en anden filosofisk vinkel præsenterer jeg i næste afsnits udlægning af Mario Perniolas tænkning om kroppen som ting, der netop syntetiserer felterne seksualitet og æstetik og således rammer ned i denne afhandlings centrale punkter. Jeg afslutter kapitlet om kritiske aktualiseringer med at gennemgå Slavoj Žižeks artikel om begrebet interpassivitet, inden jeg på baggrund af afhandlingens foreløbige fund og læsninger formulerer en fetichæstetik, der vil fungere som inspiration for det videre forløb.

Således med relevant afsæt i æstetik bevæger afhandlingen sig over i afdelingen for performativ teoretisering. Jeg taler her om den teoretisk informerede kreative proces med at producere balletperformancen *Interpassivities*, som i sig selv bidrager til besvarelse af forskningsspørgsmål og afklaring af hypoteser og reflekterer tilbage på afhandlingens teorikorpus med anderledes formulerede resultater end den teoretiske skrift i sig selv er i

stand til. Jeg indleder med at fremlægge den dynamiske metode, der ligger til grund for forberedelsen af balletten, og her fokuserer jeg på de bærende metodiske tematikker. Derefter bringer jeg en analyse af balletten samt en fremhævelse af de elementer, der afspejler og besvarer afhandlingens undersøgelsesfokus samt stemmer overens med de metodiske tematikker.

Fra kunstens og æstetikens sfære trækker jeg betydninger til fetichens berøringsflade med kapital, markedsmekanismer og designvirksomhed, som er emnet i et afsluttende hovedkapitel. Her inddrages Karl Marx' teori om varefetichisme og Boradkar Prasads sjældne kombination af fetichisme med design, forbrug og objektrelationer. Jeg eksemplificerer kvalificeringen af varen til fetich ved at gennemgå produktgruppen sko og de fetichaspekter, der knytter sig til den.

Afhandlingen afrundes med at genbesøge de fremstillede forskningsspørgsmål og hypoteser i lyset af de oprullede teorier, analyser og eksperimenter.

Forløbet af afhandlingens elementer giver til dels sig selv set fra et teoretisk udviklingssynspunkt forstået på den måde, at der er en kronokausal mening i at lægge ud med et historisk tilbageblik og med de ældste begrebsudlægninger, at opsummere empirisk og dernæst fortsætte med de teorier, der peger frem mod en nyformuleret definition. Alligevel tillader jeg mig at knytte enkelte kommentarer til opbygningen af teksten. Jeg så helst, at det havde været muligt at levere et rhizomatisk rodnet af hypertext, hvor teorikapitlerne både læstes først og sidst, og hvor analysen af *Interpassivities* slog bunden ud af afhandlingen som en ikke-initierende understrøm, der skvulpede over i teksten med koreografiske tidevandsbølger af relevante kropsliggørelser. Jeg havde gerne vævet informanternes udsagn trådløst ind i sexologiske og filosofiske sammenhænge og ladet dem knopskyde horisontalt omkring sig med billedrige eksempler. Svampe, skvalderkål og ingefær er de ikke-hierarkiske forbilleder, der på forlignelig vis overensstemmer med den fetichistiske strukturs antinarrative scenepræg. De midlertidige møder mellem mandskab og materiel, som feticheringen udgør, er i sig selv aktualiseringer af en seksuel og æstetisk forholden sig til verden, der som rhizomet forbinder møder,

mennesker og materialer. Med papiret som benspænd nøjes afhandlingen med at forløbe fra side 1. Læseren bedes betænke, at de enkelte kapitler ikke udelukkende udgør akkumuleret analytisk viden, men kan pege både frem og tilbage og genlæses efterhånden ligesom i en iterativt funderet kreativ proces.

Kapitulationen for det fremadskridende papirmateriale er dog ikke mere omfattende, end at der således gives ræson i galskaben. Afhandlingen indledes med analyser af retrospektive tekster, der placerer fetichbegrebet solidt i imperialistisk antropologi og dernæst med tilbageskuende læsninger af tekster, der opviser tidlige konsolideringer af fetichforståelsen. Teoretiseringen afbrydes af empirikapitlets korporealiserings, der fører temaerne op i samtidsregi, inden teorien fortsættes med kritiske aktualiseringer, der ikke for alles vedkommende er mere samtidige end de såkaldt historiske tekster, men som bringes til anvendelse på langt mere fremadrettet vis. Først derefter er det muligt at formulere den fetichæstetik baseret på bekræftede hypoteser og inspirerende filosofiske positioner, som informerer de følgende kapitler om kunstnerisk metode og analyse, og som i konkretiseret form ligger til grund for det afrundende kapitel om designmetode.

Ræsonnementet i opbygningen underbygges yderligere af udkommet. Netop den indledende vekslen mellem analytisk teori og empirisk krop samler sig undervejs til teoretisk krop i balletperformancen, fetichæstetikken og de designmetodiske anvisninger. Mindre akkumulerende end tematisk eksemplificerende fremstår den decentraliserede og tekstnære afhandling som ramme for en fetichistisk skrive- og læsepraksis, der hævder enkeltdelens autonomi lige så højt som den helhed, de danner, og som insisterer på at ind- og iværksætte krop på alle tilgængelige tekstreceptorer.

Indledning

At have eller bevidne en fetich

I dagligsproget betyder det at have en fetich at gå op i noget med liv og sjæl. Der er tale om et område af særlig betydning. Ofte bruges ordet ironisk om nogen, hvis entusiasme man synes, går lidt over gevind: Det er blevet en fetich for dem. På den måde er fetich et ord, der til hverdag har bevaret en del af sin historiske og videnskabelige betydning. Vi har det med at gøre os til dommere over andre menneskers smag og behag. Samtidig er det en måde at lægge afstand til egen smag, hvis man omtaler sig selv som en, der har en fetich. Man vedkender sig at være sær, at være for meget og ikke møde synderlig spejling fra sine omgivelser. Hverdagssprogets fetich er i tingenes verden, hvad kæphesten i daglig tale er blandt meninger: Den, man altid vender tilbage til, selv om andre ikke rigtig kan eller gider følge hvorfor.

Spørgsmålet er så, hvad det er, vi bevidner, når vi ser nogen tillægge noget betydning. Ligeledes og parallelt hermed er det spørgsmålet, hvad det vil sige at fetichere noget. Denne eksterne og interne relation til fetichen og feticheringen er kvalitativt forskellige, men alligevel overlappende, og peger på værdisætning som et fænomen med baggrund i socialsfæren og til udlevelse og afvigelse i intimsfæren. Værdi er en social konstruktion. Fetich er, når vi møder konstruktionen til privat udklædningsfest.

I hvilke former, fetichen kan optræde, er der delte meninger om. Selv den fetich, som umiddelbart fremstår som en ganske simpel genstand – uanset om den er af seksuel, religiøs eller affektiv art –, vil ofte udgøre et knudepunkt af betydninger, fortællinger, begivenheder og følelser. Det poly- eller ligefrem kakofoniske element gør sig ligeledes gældende, når det drejer sig om begrebet fetich, dets oprindelse, udvikling og betydningsdefinitioner. I det følgende afsnit gør jeg rede for etymologi, historisk baggrund og karakteristika med henblik på at indkredse hypoteser, der kan pege afhandlingen i produktive retninger.

Historisk baggrund: Begreb og fænomen

Det portugisiske middelalderord *feitiço* kan spores til det latinske *factitius* med betydningen 'kunstigt fremstillet'. I 1500-tallet udvikledes heraf pidginbegrebet *fetisso*. Pidgin udmærker sig ved især at fungere som handelssprog, hvor vokabulariet opstår i pragmatiske forsøg på kommunikation mellem forskellige kulturer og sprogområder med indbyrdes merkantile og økonomiske interesser. Sammenstødsordet *fetissos* etymologi er dermed nært sammenspundet med den historiske situation, det opstod i, nemlig som problematisk forsøg på at forstå en fremmed kultur. Begrebet *fetisso* er som udgangspunkt grundlagt på misforståelser og som en tidlig imperialisme og proto-kapitalismes forsøg på at rumme og engagere fremmede måder at omgås ting, varer og artefakter på. William Pietz, amerikansk historiker, skriver i sin artikel "The Problem of the Fetish I" (1985): "My argument, then, is that the fetish could originate only in conjunction with the emergent articulation of the ideology of the commodity form that defined itself within and against the social values and religious ideologies of two radically different types of noncapitalist society, as they encountered each other in an ongoing cross-cultural situation." *Fetisso* eller *fetichen* er således et grundlæggende tværkulturelt begreb med rødder i tidlig vareopfattelse.

Ifølge Pietz kan fire karakteristika indkredses, som definerer begrebet *fetich*:

1. *Fetichen* er uvægerlig knyttet til materialitet. Som sådan afviser den transcendens og repræsentation.
2. Idéen om singularitet og repetition er basal for *fetich*begrebet, som tænkes at basere sig på gentagelsen af en oprindelig betydningsfuld begivenhed.
3. *Fetichen* indtager en problematisk stilling i spørgsmålet om konstruktionen af værdi og dets afhængighed af sociale institutioner og konsensus. Det arbitrære træk ved varens sociale værdi blev tydelig i proto-kapitalismens møde med andre kulturer.
4. Individets relation til *fetichen* er kropsligt betinget. *Fetichen* fungerer som et ydre organ med direkte indflydelse på det kropslige subjekt.

Jeg vil påstå, at de her nævnte karakteristika udgør en grundlæggende forståelsesramme, som kan danne afsæt for en diskussion af fetichbegrebet i de divergerende fagteoretiske og praktiske sammenhænge, det optræder i, herunder når det drejer sig om den seksuelle og æstetiske fetich som er nærværende afhandlings omdrejningspunkt. Jeg elaborerer punkterne i det følgende.

Ad 1) Uanset om fetichen udgøres af en ting, et materiale eller en idé, tager den uvægerlig objektform. Idéen om stuepigen og de konnotationer om magt og transformation af snavs til renlighed, der måtte knytte sig til den idé, lader sig til eksempel kun udspille i et konkret scenarie med en reel eller opdigtet materialisering af idéen. Idéen er ingenting i sig selv. En følge heraf er afvisningen af repræsentation. Materialiseringen er fetichen, der således ikke udgør en substitution for noget andet eller peger tilbage på noget hinsides sig selv: ”The truth of the fetish resides in its status as a material embodiment; its truth is not that of the idol, for the idol's truth lies in its relation of iconic resemblance to some immaterial model or entity (...) Marxism's commodity fetish, psychoanalysis's sexual fetish, and modernism's fetish as art object all in an essential way involve the object's untranscended materiality” (Pietz 1985). Immanens er på den måde en ontologisk kvalitet ved fetichen uanset på hvilke felter, den bringes i anvendelse. Hvorvidt noget, herunder fetichen, overhovedet kan siges at eksistere uden for repræsentationssystemet – som ikke er ét homogent system, men optræder i mange former – skal jeg uddybe senere.

Ad 2) At opfatte fetichen som et homogent begreb og fænomen er en illusion. Som beskrevet ovenfor udspringer fetichen af et sammenstød mellem kulturer, mellem sprog og mellem værdiforståelser, og fetichen er – også hvis man ser bort fra denne historiske baggrund – at forstå som en assemblage, der paraderer som singularitet: ”The fetish has an ordering power derived from its status as the fixation or inscription of a unique originating event that has brought together previously heterogenous elements into a novel identity” (Ibid.). Oplevelsen af objektbåret enhed er således en fejlslutning, idet fetichen som udgangspunkt er et produkt, jævnfør det latinske *factitius*, bestående af sammenbragte dele.

Den amerikanske psykiater, Robert Stoller, siger det således: "A fetish is a story masquerading as an object" (Stoller 1985, p. 155). Her sammenfatter han for mig at se punkt 2 i Pietz' fetichontologi. Som beskrevet ovenfor samler fetichobjektet flere heterogene dele til en tilsyneladende homogen enhed. Disse delelementer stammer fra det, narrativitetsteoretikeren Stoller kalder 'a story', og som historikeren Pietz benævner 'a unique originating event', altså det oprindelige og igangsættende sammenstød af internt forskellige kvaliteter, ideer eller begivenheder. Det er med dette udgangspunkt, at begrebet repetition er relevant for fetichismeontologien, idet fetichen optræder som gentagelse af det originale sammenstød.

Spørgsmålet er så, hvordan det karakteristikum, der hævder repetition som grundlæggende for fetichen, kan kombineres med det, der drejer sig om det anti-repræsentationelle. Kan gentagelsen eller genoplevelsen af en original begivenhed foretages uden om et repræsentationssystem? Ved at inddrage historiske og samtidige fetichteorier vil jeg i løbet af afhandlingen bidrage med en løsning på dette indbyggede paradoks i fetichontologien.

Ad 3) Temaet, der vedrører socialværdi, fremstår mindre ontologisk betingende end de to forudgående. Det sociale værdiaspekt peger for det første tilbage på førnævnte tidlige handelsrejsendes misforståede opfattelse af vestafrikaneres værdisættelse af handelsvarer og råstoffer: "The problem of the nonuniversality and constructedness of social value emerged in an intense form from the beginning of the European voyages to black Africa" (Pietz 1985). For det andet og som en følge heraf optræder det konstruktivistiske tema som en intrakonceptuel destabiliseringsfaktor i forhold til Pietz' første to punkter. Erkendelsen af, at værdi ikke er objektiv og givet, knytter an til et institutionelt og socialt aspekt, der enten breder fetichontologien ud fra at dreje sig om det individuelle til det fælles, eller slet og ret udgør en modsigelse mellem fetichens betydning som enten privat eller offentligt betinget. Under alle omstændigheder lancerer punkt 3 det intersubjektive og det konsensuelle som tema i forståelsen af fetichen, men berører også den interne kritiske position, som den optræder hos Peter Melville Logan, og som jeg skal gøre nærmere rede for senere i kapitlet.

Ad 4) Det sidste tema henleder igen opmærksomheden på individet, nærmere bestemt det kropsligt betingede subjekt, og knytter an til første temas understregning af det materielle. Det understreges, at en sammenhæng mellem fetichobjektets og kroppens materialitet forstærker hinanden gensidigt: "The fourth theme found in the idea of the fetish is, then, that of the subjection of the human body (as the material locus of action and desire) to the influence of certain significant material objects that, although cut off from the body, function as its controlling organs at certain moments" (Ibid.) Her er det især af betydning at lægge mærke til fetichens virtuelle status: den givne fetich fungerer som et kunstigt organ, en fiktiv kontrolinstans og en kredsløbsforlængelse af den menneskelige krop. Desuden er det interessant at vurdere, hvordan intention og agens distribueres i dette krop-fetich-kredsløb, hvor det ikke er givet, at objektet er sekundært i forhold til mennesket. Kroppen i kredsløbet er på samme tid scene for underkastelse og for aktiv begærshandling, altsammen i en indbyrdes udveksling båret af materialitet, kropslighed og virtualitet, der på paradoksal vis sameksisterer i fetichenheden (bestående af kroppen og objektet).

Pietz' tilgang til fetichbegrebet er overvejende historisk. Hans projekt er at påvise fetichens fire kerneaspekter som på én gang historisk betingede og som iboende kvaliteter ved fetichen og at knytte begrebets oprindelse til de historiske begivenheder omkring det 16. århundredes handelsrejser. I den henseende bidrager han til at ekspliciterer de kontekstuelle aspekter i begrebsdannelse som sådan. Idet jeg anerkender den dobbeltsidighed, der således kan ligge i et begrebs på én gang kontingente og iboende kvaliteter, vil også denne afhandling trække et såvel diakront som synkront spor i begrebsudredningen. Det særlige ved fetichbegrebet i modsætning til mange andre begreber er ifølge Pietz, at det snarere end at udspringe af en bestemt kulturel horisont danner sin egen: "[T]he fetish must be viewed as proper to no historical field other than that of the history of the word itself, and to no discrete society or culture, but to a cross-cultural situation formed by the ongoing encounter of the value codes of radically different social orders. In Marxist terms, one might say that the fetish is situated in the space of cultural revolution as the place where the truth of the object as fetish is revealed" (Ibid.) Jeg vil senere argumentere for, at fetichens revolutionære potentiale har udviklet sig fra at

dreje sig om vareobjektet som drivkraft i kapitalismen til at være et bud på en opbremsning af samme kapitalismes produktivitetshjul.

Det er værd at bemærke, at der er eller kan være kvalitativ forskel på begrebet og objektet eller fænomenet fetich. Hos Pietz dækker begrebet temmelig godt fænomenet, men ikke desto mindre gælder de ovennævnte fire punkter begrebet, mens Pietz først senere i teksten giver sig i kast med manifestationerne, idet han spørger: "In what sense, then, is there such a thing as a fetish?" (Ibid.) Pietz tager afsæt i den franske forfatter, etnolog og kunstkritiker, Michel Leiris' brug af krisebegrebet:

Il y a des moments qu'on peut appeler des crises qui sont les seuls qui importent dans une vie. Il s'agit des moments où le dehors semble brusquement répondre à la sommation que nous lui lançons du dedans, où le monde extérieur s'ouvre pour qu'entre notre cœur et lui s'établisse une soudaine communication (Ibid.)

Krisen er her at forstå som det spatiotemporale punkt, hvor et sammenstød forårsager betydningsdannelse, vending og sammenfald mellem hidtil definitive dele som (indre) krop og (ydre) verden. Fetichen som fænomen modelleres her som et fikspunkt, der fastfryser aspekter af tid, sted, materialitet og selv i et objekt. Fetichen-som-krise består således ligesom fetichbegrebet af fire temaer:

Such a crisis brings together and fixes into a singularly resonant unified intensity an unrepeatable event (permanent in memory), a particular object or arrangement of objects, and a localized space. Were one to elaborate a theory of the fetish, one might then adopt the following as fundamental categories: historicization, territorialization, reification, and personalization (Ibid.)

Disse fire kernetemaer vil jeg opridsse i det følgende:

Historicization fungerer som pendant til begrebsdefinitionens punkt 2 vedrørende den oprindelige begivenhed. Historiseringen knytter fetichobjektet til en kritisk oplevelse i tid.

Territorialization kobler idéen om lokalitet og rumlighed til fetichobjektet. Den fysiske kontekst for begivenheden, erindringen om eller fortolkningen af begivenheden, er af blivende betydning for indkredsningen af fetichobjektet, uanset om den fysiske afgrænsning gælder et rum, en kropslig overflade eller anden form for materiel udstrækning.

Reification gælder den manifeste form, fetichen tager i det territorialiserede rum. Derudover og i overensstemmelse med begrebsdefinitionens punkt 3 drejer den materielle objektivisering sig om den sociale horisont og konsensuelle værdisætning, der tildeler det specifikke objekt identitet: "It is recognizable as a discrete thing (a res) because of its status as a significant object within the value codes proper to the productive and ideological systems of a given society" (Ibid.) Pietz' særlige bidrag til fetichforskningen er udover at anlægge et etymologisk-historisk blik på begreb og fænomen at insistere på, at fetichen altid og samtidig konstituerer sig som en social såvel som idiosynkratisk størrelse.

Personalization drejer sig om denne individets særlige relation til den singulære, territorialiserede reifikation og lægger sig således op ad begrebsdefinitionens punkt 4. Den personlige værdi, tingen tillægges, vil ofte være i modstrid med, eller i hvert fald stå i et kompliceret forhold til den værdi, en omgivende socialsfære tildeler den. De usammenlignelige størrelser, den personlige og den sociale værdisætning, overdriver eller undergraver hinanden, og i dette sammenstød udstilles den konstruerede baggrund for værdiskabelsen: "It is in those "disavowals" and "perspectives of flight" whose possibility is opened by the clash of this incommensurable difference that the fetish might be identified as the site of both the formation and the revelation of ideology and value consciousness" (Ibid.) Forstået på denne måde fremstår fetichen på én gang som centralt samfundsideologisk eksempel og som karnevalistisk dekonstruktør af den distribution af værdi, der opretholder produktion og transaktion i en kapitalistisk økonomi. Desuden benævner personalization fetichens evne til at vække selvidentifikation hos subjektet gennem intensiv respons på det attråede, overvaluerede objekt.

Pietz' skævt parallelle definitioner af henholdsvis begrebet fetich og fænomenet fetich peger på talrige temaer, der internt i begreb og fænomen, men også mellem begreb og fænomen, modsiger hinanden, åbner for mangefacetterede problemstillinger og rækker langt ud over, hvad der kan forventes at rummes i ét ord. Pietz skriver efter sine definitionsudredninger: "The ultimate usefulness of this model depends on its applicability outside the historical field of fetish discourse as presently constituted; such application lies outside the scope of the present project" (Ibid.) Den omfattende model bestående af to firdede definitioner vil i nærværende afhandling inspirere til definitionshypoteser til afprøvelse og anvendelse på tekster af seksualitetsteoretisk og æstetisk karakter.

Fra det etymologisk-historiske greb om fetichen vil jeg fortsætte med en kulturhistorisk vinkel, der tegner et billede af fetichen som enten verdens første oversøiske importvare eller som det kulturkonstruktivistiske spejl, som den vestlige verden holdt op for at identificere sig selv og sine modsætninger.

Kulturhistorisk baggrund: Civilisation og repræsentation

I sin bog *Victorian Fetishism* (2009) indkredser Peter Melville Logan kulturbegreber, der var medvirkende til dannelsen af vestlig civilisationsidentitet i sidste halvdel af 1800-tallet. En grundlæggende og fælles tendens i ellers modstridende kulturdefinitioner var udgrænsningen af noget, som kunne kaldes ikke-kultur, en uciviliseret andethed, som kunne samles i begrebet fetichisme.

Baggrunden for denne anvendelse af fetichismebegrebet findes i antropologien. I 1760 udgav Charles de Brosses, fransk adels- og embedsmand, *Du culte des dieux fétiches*, hvori han pegede på, at de figurer, man fandt på fx egyptiske mumier ikke skulle forstås symbolsk eller allegorisk, men som feticher, altså genstande, hvis tillagte værdi, her forsikring mod onde ånder, langt oversteg værdien af det konkrete materiale:

La coutume parmi les Nègres est de mettre dans la sépulture d'un homme le Fétiche qu'il a le plus reveré. On trouve de même avec les Momies dans les tombeaux Egyptiens, des chats, des oiseaux, ou autres squelettes d'animaux embaumés avec autant de soin que les cadavres humains : il y a grande apparence que c'est le Fétiche du mort qu'on a embaumé avec lui, afin qu'il pût le retrouver lors de la résurrection future, & qu'un attendant il servit de préservatif contre les mauvais Génies qu'on croyoit inquiéter les mânes des morts (de Brosse 1760, p. 99).

de Brosse anlagde det synspunkt, at det fetichistiske stade var universelt i enhver kulturs udviklingshistorie, en antagelse han i 1765 med udgivelsen *Traité de la formation mécanique des langues et des principes physiques de l'étymologie* udvidede til at gælde ikke blot kulturhistorien, men ethvert individs udvikling. Hans tese var, at både børn og i datidens øjne primitive folkeslag skulle igennem en fetichistisk periode, før de kunne hæve sig op på et civiliseret abstraktionsniveau:

Puisque l'on ne s'étonne pas de voir les enfans ne pas élever leur esprit plus haut que leurs poupées, les croire animées, & agir avec elles en conséquence, pourquoi s'étonneroit-on de voir des peuples, qui passent constamment leur vie dans une continuelle enfance & qui n'ont jamiais plus de quatre ans, raisonner sans aucune justesse, & agir comme ils raisonnent? (de Brosse 1760, p. 186).

Således blev fetichismen tidligt knyttet til nedsat evne til repræsentations- og abstraktionstænkning og dermed også modstillet sproget som system. Man kan her uddrage projiceret overvalidering og antirepræsentation som fetichismens tidlige komponenter, mens også det ikke-rationelle har spillet en væsentlig rolle i forståelsen eller den manglende forståelse af fetichismen.

Teorien om fetichisme som en primitiv og tidlig universel kulturtilstand vandt især udbredelse med den franske positivistiske filosof Auguste Comtes *Cours de philosophie*

positive, som blev udgivet mellem 1830 og 1842. Comte, der anses for grundlægger af begrebet sociologi, havde læst de Brosse og satte hans betragtninger ind i en videnskabelig antropologisk og naturfilosofisk sammenhæng, i hvilken Comte kortlagde tre faser af enhver samfundsudvikling: den teologiske, den metafysiske og den positive. Sidstnævnte henviste til positivismen og altså en grundlæggende videnskabelig tilgang til omgivelserne, mens den teologiske æras første underinddeling benævntes primitiv fetichisme. Denne fase domineredes af menneskets forsøg på at forstå uforklarlige fænomener gennem projicering og overførsel af indre følelser til ydre størrelser. Samlet set fokuserede Comte sin udviklingsteori på, hvilke metoder mennesket på et givent kulturhistorisk udviklingsniveau anvendte til forståelse af omgivelserne, og udviklingen gik i retning af øget induktion, mindre empirisk observation og i højere grad abstrakt spekulation. Disse prioriteter gjorde enhver samfundsudvikling til en stræben væk fra fetichismens konkretisme, men de understregede også fetichismen som al kulturs udgangspunkt.

Allerede i tidlig religiøs og kulturel antropologi stilledes fetichen altså i modstrid med klassifikation, skematik, abstraktion, struktur, objektivitet og repræsentation og dermed alt, hvad et stadig mere videnskabeligt orienteret industrisamfund satte højt. Fetichen forbindes med enkelttilfælde, partikulariteter og subjektivitet og giver således kun immanent mening. Peter Melville Logan peger på, at fetichen aldrig var en religiøs skik eller et eksisterende fænomen blandt de afrikanske kulturer, hvor vestlige handelsrejsende og videnskabsfolk hævdede at finde den:

Ultimately, it was always a European artifact, rather than an African condition; it was a projection of European assumptions onto African social practices, and so the concept of religious fetishism ultimately had little to do with African spiritualism as such. In this respect, it is useful to notice how the original sense of the word — as a reference to something artfully made — speaks more to the assumptions of westerners than the practices of Africans. The idea of African object worship was itself a skillfully made cultural construction, and in this artifice lies an ironic reversal, for the European idea of the fetish was itself a

fetish and thus an example of the thing it claimed to describe (Logan 2009, p. 7).

Hvad de tidlige forskere mente at kortlægge i deres videnskabelige imperialisme, tegner således et billede af dem selv og deres egen forståelseshorizont. Fetichbegrebet er i denne optik blevet til i et kulturelt sammenstød mellem forskelligartede civilisationer, det er ikke noget i sig selv, men altid et relativt betinget fænomen. Medtænker man selve den feticherede genstand i relationen, når man frem til en kompliceret *ménage à trois*, og herom skriver Logan:

In schematic form, it contains three points, rather than two: (1) an object of some kind, real or imagined, (2) an "insider" who attributes supernatural qualities to the object, and, (3) an "outsider" who contradicts the insider and reasserts the simple materiality of the object. The three positions can be labeled as follows: the fetish, which can be either a thing or an idea; the fetishist who "worships" the fetish; and the critic who identifies the fetish as such (Logan 2009, p. 8).

Forstået således er en fetich aldrig noget i sig selv, den er heller aldrig blot noget for nogen, men altid et udslag af en vurdering, hvor tredjepart har anskuet relationen mellem 'noget' og 'nogen' og afgjort, at der er tale om en vrangforestilling. Som sådan er den en stærkt hierarkiseret konstellation med normativ ladning, idet den indebærer, at visse forestillinger og værdiladninger er mere sande og objektive end andre, og fetichen har da også ofte været eksempel på 'de andres' religion eller seksualitet.

Med udgangspunkt i fetichens antirepræsentative kvaliteter stiller Logan sig kritisk over for, hvorvidt vi overhovedet kan tale og skrive om fetichen, der som ikke-tegn befinder sig uden for ethvert lingvistisk system:

As that which is not representation, [the fetish] exists "outside" all representational systems, including the system of language. A represented

”fetish” is in fact an icon or a symbol, precisely what the fetish as such is defined against, and so to represent it is to collapse the difference that makes the fetish a fetish. While we have a variety of words for fetishes, through the act of signifying they all assert that the fetish can be represented; the sign fetish, after all, does exactly that. But the anti-representational essence of fetishism makes such representation a contradiction in terms, for the fetish is defined against representation as precisely that which is not a representation of meaning but rather meaning itself (Logan 2009, p. 11).

Den antirepræsentationelle fetich er det, der ligger uden for sproget, ligesom den antropologiske fetich var det, der lå uden for kulturen og dermed definerede den. På den måde er selve anvendelsen af begrebet fetich det samme som at manifestere den kritiske tredjeparts position og pege på en vrangforestilling uden for konsensuel meningsdannelse, altså det sproglige fællesskab. Fetichen er det begreb, der aldrig fuldtud dækker sin referent, og som ikke sker der, hvor kritikeren fokuserer. Ikke desto mindre vil fetichen i det følgende blive behandlet sprogligt i et forsøg på at slå ned på en tilnærmelsesvis periferi af det muligt erkendbare.

Fetichen som virtualitet

Jeg har valgt i det følgende at introducere den franske filosof Gilles Deleuze med særlig fokus på hans udlægning af virtualitetsbegrebet, som han anvender det i værket *Le Bergsonisme* (1966). Hensigten er at uddybe en af afhandlingens vægtigste hypoteser om fetichens status som virtuelt og eksternt organ. Jeg styrker og anerkender kompleksiteten og relevansen af hypotesen ved at kombinere den med Deleuzes produktive og bekræftende kreativitet og understreger hermed fetichens elementer af overskud og skabelseskraft på bekostning af de forestillinger om mangel og erstatning, som har været fremherskende. I forlængelse heraf problematiseres også den sexologisk traditionelle opfattelse af fetichen som fikseringens redskab. Med Deleuze som hypotesestyrende bolus lægger jeg i afhandlingens kompas kimen til de kunst- og designmæssige aspekter, som senere i teksten vil kæde fetichen sammen med kreative aspekter.

William Pietz har i sin definition af fetichbegrebet indkredset et centralt karakteristikum, som jeg har ladet mig inspirere til at arbejde videre med. Jeg citerer her en mere omfattende ordlyd end tidligere bragt:

Fetish discourse about the relations of the personal individual to the material fetish object is characterized by an even more basic theme, however: that of the embodied status of the individual. The labor theory of value is only one example of this theme of the fetish as relating the activity of the embodied individual to the value of material objects. One way in which the medieval Portuguese *feitico* was distinguished from the *idolo* was that, whereas the idol was conceived as a freestanding statue, the fetish was typically some fabricated object to be worn about the body. Moreover, the idea of the idol emphasized worship of a false god or demonic spirit, whereas *feiticos* were practiced to achieve certain tangible effects (such as healing) upon or in service of the user. The fourth theme found in the idea of the fetish is, then, that of the subjection of the human body (as the material locus of action and desire) to the influence of certain significant material objects that, although cut off from the body, function as its controlling organs at certain moments (Pietz, 1985).

Pietz forbinder her fetichbegrebet med bestemte former for individuel, personlig og kropslig relevans. Han drager en parallel til marxistisk teori om arbejderens krop som krydsfelt mellem individ og social merværdi, og han fremhæver den fysiske aktivitet som mellemlid. Han sammenligner begrebet idol med fetich og peger på sidstnævntes særlige position i det intime domæne som det, der udøver direkte korporlig indflydelse på individet. Efter igen at have understreget menneskekroppens status af hjemsted for handling og begær tipper han med ordet 'subjection' balancen mellem subjekt og objekt. Den samtidige subjektivering og underkastelse af kroppen, der således bliver nogen via noget af særlig betydning, er central for forståelsen af fetich som begreb og fænomen. Til sidst i citatet leverer Pietz idéen om fetichen som eksternt organ, aldrig længere en del af subjektets krop, men potentielt og ind imellem med satellitfunktion og direkte organisk indflydelse på kroppen.

Forestillingen om fetichen som kroppens ekstra bliver ikke belyst eller udviklet yderligere hos Pietz eller i anden sammenhæng. I det følgende holder jeg min fortolkning af Pietz' originale formulering op i lyset af begrebet virtualitet, som det optræder i *Le Bergsonisme*. Her analyserer Deleuze i tredje kapitel "La mémoire comme coexistence virtuelle" de sammenhænge, han ser hos filosofen Henri Bergson, mellem koncepterne varen, erindring og (selv)bevidsthed. I en forklarende skelnen mellem de to tidsformer, fortid og nutid, skriver Deleuze om sidstnævnte:

Si nous avons tant de difficulté à penser une survivance en soi du passé, c'est que nous croyons que le passé n'est plus, qu'il a cessé d'être. Nous confondons alors l'Être avec l'être-présent. Pourtant le présent *n'est pas*, il serait plutôt pur devenir, toujours hors de soi. Il n'est pas, mais il agit. Son élément propre n'est pas l'être, mais l'actif ou l'utile (Deleuze 1966, p. 49).

Deleuze definerer her en forskel mellem varen og varen-præsent, og ikke mindre vigtigt i nærværende sammenhæng skelner han varen fra effekt. Nuet er aldrig til stede, det er altid på vej til eller fra, men dets element, eller hvad vi kan kalde dets ontokvalitet, er det aktive og det effektive. I forhold til fetichbegrebet er jeg især interesseret i at begribe, hvordan noget (fetichen) kan fremtræde så virkningsfuldt og samtidig i et skær af fiktion. Skillelinjerne mellem det, der er, og det, der virker, og mellem virtualiteten og aktualiteten uddybes i bogens femte kapitel "L'Élan vital", hvor det virtuelle modstilles det mulige:

D'un certain point de vue en effet, le possible est le contraire du réel, il s'oppose au réel; mais, ce qui est tout différent, le virtuel s'oppose à l'actuel. Nous devons prendre au sérieux cette terminologie: le possible n'a pas de réalité (bien qu'il puisse avoir une actualité); inversement le virtuel n'est pas actuel, mais *possède en tant que tel une réalité*. Là encore, la meilleure formule pour définir les états de virtualité serait celle de Proust: "réels sans être actuels, idéaux sans être abstraits". D'autre part, d'un autre point de vue, le possible est ce qui se "réalise" (ou ne se réalise pas); or le processus de la réalisation est soumis à deux règles essentielles, celle de la ressemblance et celle de la limitation (...) Le virtuel au contraire n'a pas à se réaliser mais à s'actualiser; et l'actualisation a

pour règles, non plus la ressemblance et la limitation, mais la différence ou la divergence, et la création” (Deleuze 1966, p. 99 - 100)

Det mulige realiserer sig kun i et vist omfang, idet realiteten, som udspringer af det mulige, i sin skabelse underlægges bestemte regler og begrænsninger. I denne oversættelse, som realiseringen udgør, går mulighedsaspekter tabt, som tilfældet er i al form for repræsentation, hvis systematik udelader og fremhæver træk for at betegne og give mening. Bevægelsen fra mulighed til realitet går via lighed og begrænsning, her finder der en minimering sted, som til gengæld ikke genfindes i den akutte aktualisering af det virtuelle. Virtualiteten oversættes aldrig til realitet, og her er det værd at bemærke det indlejrede citat af Proust, hvor det bliver klart, at der må skelnes mellem realitet og realisering. Det virtuelle er en altid urealiseret realitet og tilmed idéel uden at være abstrakt. Det første hænger i Bergsonkonteksten sammen med, at virtualiteten bringes op i spørgsmålet om, hvordan erindring fungerer, herunder hvordan fortiden, der eksisterer som virtualitet, kan aktualiseres i et øjeblikkets væren til stede. Herimod står realiseringen som proces, der altid indbefatter nævnte oversættelse med tab og begrænsninger. Sidstnævnte forhold mellem idealitet og abstraktion gør Deleuze mindre ud af at eksplicitere, men i sammenhæng med fetichteori er det relevant at hæfte sig ved den umiddelbart paradoksale modstilling. Det idéelle forstået som helhedens perfektion og uerstattelighed er ikke en metafysisk forestilling og finder ikke sin modstilling i en relateret konkretion. Den er ikke abstraheret fra noget andet. Fetichen som virtualitet skal således forstås som altid aktualiserbar væren, som ikke kan henføres til en abstraktion med repræsentationelle kvaliteter.

På dette sted i teksten vil jeg gentage mine egne overvejelser over en af fetichteoriens tilsyneladende indre modsigelser: ”Spørgsmålet er så, hvordan det karakteristikum, der hævder repetition som grundlæggende for fetichen, kan kombineres med det, der drejer sig om det anti-repræsentationelle. Kan gentagelsen eller genoplevelsen af en original begivenhed foretages uden om et repræsentationssystem?” Ved at gribe om det fetichteoretiske felt med virtualitetsbegrebet ser jeg mig i stand til at besvare mit eget spørgsmål ved at fremkalde fetichbegrebets indre logik.

Sidste del af ovenstående citat drejer sig om forskellen mellem realisering og aktualisering, og her ligger et centralt bidrag til at sammenstykke denne logik. Virtualiteten lader sig som nævnt ikke realisere, men aktualisere, og aktualiseringen sker ad ganske andre baner end realiseringens begrænsning af og lighed med mulighedsrummet. I stedet udspringer aktualiseringen af virtualiteten ved at adskille sig fra den og ved at formulere noget nyt. Der er tale om en positiv skabelsesproces med udgangspunkt i en stadig difference: "[L]e propre de la virtualité, c'est d'exister de telle façon qu'elle s'actualise en se différenciant, et qu'elle est forcée de se différencier, de créer ses lignes de différenciation pour s'actualiser" (Deleuze 1966, p. 100). Bergsons filosofiske felt er som nævnt tid og erindring, Deleuze taler her om skabelse – ind imellem helt konkret om naturhistorie og biologi –, og jeg tillader mig at dreje sporet ind på fetichisme. Der er dog ikke tale om internt komplet dissociative emner: Fetichteorien trækker på tidsbegrebet – jf. Pietz' begreb historicization – og skabelse er ligeledes, vil jeg hævde, et aspekt, om end underbelyst, af selve fetichen. Virtualiteten og fetichismens værensgrundlag består i at være tvunget til at aktualisere sig gennem afvigelse og kreativitet.

Fetichen findes kun gennem aktualisering. Der findes ingen parallel til udtalelsen 'Jeg er alkoholiker, men jeg drikker ikke', sætningen 'Jeg er fetichist, men jeg feticherer ikke' giver ikke mening. Fetichen dukker op som en reificeret erindring uden tydeligt forlæg (jf. Pietz' idé om singularitet, repetition og historisering,) og med til reificeringen hører situation og sammenhæng, som medvirker i aktualiseringsbevægelsen. Denne bevægelse kan forstås med Binets idé om partikulariteten: Fetichisten begærer ikke en kategori, men én partikularitet ad gangen. Sagt på en populær måde: Det er derfor, støvlefetichisten sagtens kan gå en tur gennem byen en vinterdag uden at blive grebet af ophidselse hvert øjeblik, mens samme vedkommende senere på dagen falder i svime i mødet med en elskers støvler. Aktualiseringen er erindringen om tidligere støvler nyskabt i disse specifikke støvler på baggrund af den akutte begærsituation.

Jeg har fundet det betydningsfuldt at holde fetichbegrebet op i lyset af et begreb som virtualiteten, som ikke i udgangspunktet refererer til fetichisme overhovedet, for at tvinge fetichbegrebet ud af de vante rammer, der kan have en tendens til at bekræfte det, man

allerede er blevet enige om på området. Virtualitetsbegrebet har aldrig været sat i forbindelse med fetichbegrebet, det skyder om sig i andre filosofiske retninger og passer ikke til med de hypoteser, jeg har fremlagt på fetichfeltet. Derfor eller ikke desto mindre fremhæver forbindelsen nye aspekter af fetichbegrebet. Associationen til og baggrunden for at involvere Deleuzes ideer om virtualitet fandt jeg som nævnt i Pietz' formulering om fetichen som det eksterne kropslige organ, så jeg vil opsummerende knytte erkendelserne fra det virtuelle sammen med min udlægning af fetichen-som-organ.

Fra fetichen-som-organ har jeg draget en parallel til idéen om det virtuelle. I udgangspunktet var det med tanke på virtualiteten, som i hverdagssprog er indbegrebet af en simulation, der forekommer reel, og som udøver reelle effekter, men som ikke af den grund hører til i virkeligheden, og det er også på den måde, jeg fortolker Pietz' formulering. Ved at gå yderligere ind i virtualitetsbegrebet, som det udfoldes hos Deleuze, har jeg afdækket endnu flere aspekter af relevans for fetichbegrebet. Forholdet mellem virtualiteten og dens differentierende aktualiseringer paralleliserer fetichens komplicerede forbindelser mellem oprindelig begivenhed, serier og partikulariteter, og dens internt paradoksale insisteren på både immanens og repetition finder spejling i såvel virtualitetens på én gang idéelle og ikke-abstrakte væren som aktualiseringernes afvisning af repræsentationel lighed til fordel for kreativitet. Fetichen er, vil jeg således hævde, en kreativ kraft aktualiseret ikke blot på baggrund af den oprindelige begivenhed, som den til stadighed er serielt partikulære afvigelser fra, men af det situerede akutte begær.

Hypoteser

Med afsæt i ovenstående historisk-teoretiske definitioner og kritiske begrebsanalyser vil jeg formulere de hypoteser, der skal styre afhandlingens videre retning. De fremstillede hypoteser skal ses som fiktive analyseredskaber, der undervejs i teksten lader sig realisere i større eller mindre grad, efterhånden som de finder overensstemmelse i de fremlagte teoretiske tekster, empirisk materiale og æstetisk undersøgelse.

- 1) En fetich er en partikularitet, som ikke repræsenterer noget. Dens betydning er immanent og ikke-referentiell, det vil sige, den henter ikke mening udefra og tilfører ikke mening ved at pege ud over sig selv. Trods de iboende egenskaber eksisterer den kun som noget for nogen, der afkoder dens betydning, og er som sådan udelukkende bærer af en individuel betydning i modsætning til et element i et tegnsystem med interpersonel betydning.
- 2) Fetichering indebærer fragmentation, rekontekstualisering og revaluering. Fetichen er altid en del af en forudgående helhed eller sammenhæng, som den forskydes fra, idet den indsættes som ny helhed i en ny kontekst. Fetichen bliver til gennem omfordeling af betydning, ikke nødvendigvis i form af overvurdering, men som følge af en eller anden grad af ny værdisætning.
- 3) Fetichen er aldrig repræsentant for en kategori. Fetichisten begærer udvalgte partikulariteter én ad gangen i repetitive, serielle møder som lukkede kredsløb mellem fetichobjekt og menneskeligt subjekt.
- 4) Fetichen fremstår som sømløs assemblage, der præsenterer sig som krise. Krisen synkroniserer forskelligartede og måske endda paradoksale elementer og brænder dem sammen i fetichobjektet.

5) Fetichen fungerer som et eksternt organ med direkte indvirkning på kroppen. Relationen mellem fetichobjekt og menneskeligt subjekt kan således siges at indebære virtuelle aspekter.

Som det fremgår af hypoteserne, ligger mit hovedfokus på fetichen som materielt fænomen og i mindre grad på fetichbegrebet. Hvordan en ting bliver til en fetich, hvordan denne fetich virker, og hvordan relationen mellem fetich og menneske opstår og fungerer, er i langt højere grad produktive og bevægelige felter end det begreb, der dækker fænomenet. Begrebsgenealogi og -udredning skal således ses som dissektioner til afdækning af hvilke virkningsstoffer, der kan spores i fænomenet, og hvilke patologiske eller etnocentriske fejlslutninger, der skal sorteres kritisk i. Når jeg senere i teksten simplificerende anvender ordet 'fetichen', skal det altså forstås primært som den dynamiske relation og sekundært som den ting, der er afgørende i relationen.

På baggrund af hypoteserne og idet jeg vælger at fokusere på de elementer, der drejer sig om fetichen som relation og fænomen, forventer jeg at nå frem til en fetichdefinition, der lyder som følger:

En fetich er en materielt baseret relation. Den opstår gennem forskydning (fragmentering, rekontekstualisering og revaluering) og udgør en gensidighed i et lukket kredsløb. En stærk fetich syntetiserer paradoksale elementer og agerer som menneskekroppens eksterne organ med virtuelle og organiske funktioner. Fetichrelationen udgør gennem den tredelte forskydning sin egen kontekst og kan således potentielt undslippe normativt givne krops-, sex- og seksualitetsparadigmer og -fortolkninger.

Begrebshistorie

Afhandlingens første teorikapitel præsenterer en genealogisk trilogi af begrebsfremstillinger, der tager over, hvor de førnævnte kulturanthropologiske fetichteorier slap. Disse tre teoretikere, Alfred Binet, Richard von Krafft-Ebing og Sigmund Freud, er således eksempler på Logans pointe: At fetichen er et europæisk produkt projiceret på og (gen)importeret fra fremmede kulturer og her i det følgende altså applikeret på 'eksotisk' seksualitet i forskellige forsøg på videnskabeligt at forklare det fremmede og normalitetsafvigende. De tre medicinsk og psykologisk uddannede teoretikere fremstår her som en kronologisk perlerække med internt kendskab til hinandens værker og med stærk indflydelse på, hvordan fetichen blev optaget i seksualitetsteorier. Det er på den måde i forlængelse af min historisk-etymologisk orienterede indledning, at jeg går videre med at kortlægge det civilisations- og normalitetskonstituerende importbegrebs udvikling i seksualitetsklæder.

Den første gang - Alfred Binet

Jeg indleder afdelingen af historisk fetichteori med den franske psykolog, Alfred Binet, og hans tidlige kobling af fetichisme og seksualitet. Binet er ikke kun interessant af åbenlyse først encounter-årsager. Allerede i denne første klædning af fetichismebegrebet i sexologiske gevanter finder man definitioner, der har opretholdt gyldighed hele vejen gennem begrebets udvikling, hvilket vidner om en tidlig konsolidering af betydning. Binet stiller allerede på dette tidspunkt trods nogen begrebsforvirring på baggrund af datidens kønsmoral og videnskabelige standarder - med nuancerede betragtninger over fetichismens generaliserbarhed, og med sin interesse for de fetichistiske elementers indvirkning på såkaldt 'normalpsykologiske' kærlighedsliv åbner han for en forestilling om fetichisme som et spektrum snarere end et absolut. Hypotesen om fetichen som antikategorisk og som indstiftet i repetitive, serielle møder er desuden af relevans for læsningen af Binet.

Da Alfred Binet i 1888 udgav bogen *Études de psychologie expérimentale*, var første del af bogen dedikeret til en udlægning af begrebet fetichisme. Afsnittet med titlen "Le fétichisme dans l'amour" er underopdelt i fire kapitler og tager afsæt i en kort introduktion, hvor Binet redegør for begrebet og fænomenet fetich, som hidtil havde været kendt fra og anvendt inden for naturreligioner og religionsantropologi. Binet peger på ordets etymologiske baggrund i portugisisk *fetisso* med betydningen fortryllet genstand eller ting med overnaturlige evner. Det portugisiske ord henføres hos Binet til det latinske *fatum*, som betyder skæbne, men, skriver Binet, ordet har metaforisk fået en lidt anden betydning i retning af forblændelse eller en tilbedelse, der er blind for den udkårnes fejl: "On désigne généralement par ce mot une adoration aveugle pour les défauts et les caprices d'une personne" (Binet 1888, p. 2). Dette kunne, anfører han, gå som en bred definition af fetichistisk kærlighed, men hans fokus er snævrere: Han ønsker at bidrage til kategoriseringen af tidens seksualpatologiske former ved at beskrive og analysere eksempler – hovedsagelig hentet fra andres fund², fra samtidslitteratur og fra Rousseaus selvbiografiske *Confessions* (1789) – og herudfra definere en ny kategori, som han altså benævner fetichisme: "Nous nous proposons d'établir dans la classification symptomatique des folies génitales un genre nouveau, auquel nous donnons le nom de fétichisme" (Binet 1888, p. 6). Det er således første gang, at begrebet fetichisme skriftligt bringes i anvendelse i en medicinsk seksuel sammenhæng som kategorisk benævnelse for den praksis, hvor seksualorienteringens objekt er partikulært og hver gang det samme for subjektet: "L'objet de l'obsession est particulier et toujours le même pour chaque sujet" (Binet 1888, p. 3).

Ud over introduktionen af fetichisme som en seksuel praksis er det værd hos Binet at bemærke hans detaljerede sans for fetichismens gråzoner og dens latente tilstedeværelse i alle former for kærligheds- og seksuelle relationer. Denne genkendelighed er netop det, der i hans øjne gør emnet så interessant:

² Hovedparten af sine eksempler henter Binet i et paper fra 1882 betitlet "Inversion du sens génital" skrevet af Jean-Martin Charcot og Valentin Magnan, henholdsvis læge og psykiater og begge bosiddende i Paris.

Il convient d'ailleurs d'ajouter que tout le monde est plus ou moins fétichiste en amour; il y a une dose constante de fétichisme dans l'amour le plus régulier. En d'autres termes, il existe un grand et un petit fétichisme [...], et c'est même là ce qui donne à notre sujet un intérêt exceptionnel (Binet 1888, p. 4).

For definitionernes skyld skelner Binet mellem 'den lille' og 'den store' fetichisme, hvorved han forstår henholdsvis hverdagens ikke-patologiske begærsformer og de tilfælde, som han henfører under datidens sygeliggørende symptombillede, men det er også, som ovenstående citat indikerer, fetichismens pervasive latens, der skaber gråzonerne og gør det svært at skelne mellem symptomerne. Ikke desto mindre er det både en anvendelig indkredsning af den store fetichisme og en deduktivt fastlagt definition af denne, Binet er ude efter, og det lys, som 'sygdomstilfældene' kan kaste på kærlighedens psykologi i bredere forstand.

Hvad Binet mangler for et nutidigt øje i videnskabelighed, herunder kildehenvisninger og kritik samt egne empiridata af sammenlignelig karakter, har han til gengæld i sit nuancerede blik på de forskellige former, fetichisme kan vise sig i, samt hvordan disse variationer og grader relaterer sig til hinanden. Han beretter indgående om håndelskeren, der ifølge Binet adskiller sig fra normalpsykologien ved, at han kan få erektion blot ved at se på sit udvalgte objekt: "Ce qui lui donne, à mon avis, une empreinte pathologique, c'est que l'érection arrive par la seule contemplation de l'objet" (Binet 1888, p. 15). For at skærpe indkredsningen af fetichismens gradforskelle, peger han på, at håndelskerens primære fetich, kvindehænder, afføder en sekundær gruppe af feticher, der på metonymisk vis orienterer sig mod den primære fetich: Ringe, armbånd og handsker. Det, der henfører denne håndelsker til en mildere grad af fetichisme, er, at han ikke er interesseret i arbitrære hænder, han finder kun nydelse i, hvad han opfatter som smukke kvinders hænder: "Rien ne lui est pénible comme le contraste d'une femme très laide qui a de très jolies mains" (Binet 1888, p. 18). Her, påpeger Binet, er objektet således ikke løsrevet fra kroppens helhed, har ikke opnået betydning i sig selv og kan ikke fungere som fetich i egen ret. Vi ser her, hvordan Binet altså ud fra et enkelt eksempel formår at uddrage nuancer, der kan medvirke til at uddybe gradforskellene mellem forskelligt intensiverede

fetichismer og mellem 'normalpsykologiske' tilfælde og fetichistiske tilfælde, således at der mellem 'den lille' og 'den store' fetichisme i praksis mere opstår et kontinuum end en modsætning.

Fetichismen intensiveres og abstraheres i eksemplet om hårelskeren, der klipper fletninger af forbipasserende piger og opbevarer dem for egen nydelses skyld. Manden blev arresteret og berettede under et efterfølgende forhør: "Pour moi, l'enfant n'existe pas, ce sont ses beaux et fins cheveux qui m'attirent" (Binet 1888, p. 24), og Binet tilføjer: "Voilà bien le fétichisme dans toute sa candeur" (Ibid.). Denne løsrivelse af objektet fra den kropslige og individuelle kontekst er altså at forstå som fetichismens kerne kvalitet og begrebets *raison d'être*. Her bekender Binet sig til idéen om fetichen som det løsrevne fragment, der antager skikkelse af ny helhed gennem rekontekstualisering. Vi finder således her hypotese 2 om fragmentation, rekontekstualisering og revaluering bekræftet.

Efter at have introduceret 'den store' og 'den lille' fetichisme, 'den primære' og 'den sekundære' samt nuanceret disse i gradforskelle, går Binet videre i sin undersøgelse af, hvilke objekter fetichismens begær kan tage. Hvor første kapitel behandlede udvalgte kropsdele, tager andet kapitel afsæt i begæret efter fysiske objekter. Også her afvejer Binet den fetichistiske praksis mod det, han opfatter som en normaladfærd hos forelskede: Indsamlingen af 'kærlighedsrelikvier' og tilbedelse af den elskedes ejendele. Disse betyder dog hos de almindeligt forelskede kun noget i kraft af "une valeur d'emprunt" (Binet 1888, p. 36), en lånt værdi. I modsætning hertil kan livløse objekter antage en form for uafhængig værdi. En virkelig fetich er elsket i sin egen ret: "[La chose inerte] est aimée non plus pour la personne dont elle évoque l'image, mais pour elle-même" (Ibid.). Men som i eksemplerne med henholdsvis hånd- og hårelskeren kan også objektfetichismen gradbøjes: Binet beretter om en mand, der begærer en bestemt slags dragt, men dragten i sig selv gør intet for ham, med mindre den bæres af en kvinde. Her er fokus på objektet, uden at det dog løsrives fra en arbitrær (det er ham ligegyldigt hvilken kvinde, der bærer kjolen) kropslig betingelse: "L'attrait sexuel pour un corps inerte n'a pas acquis une entière indépendance" (Binet 1888, p. 39). Igen understreges fetichens immanente værdi som betydningsfuldt element i fastlæggelsen af 'den store' fetichisme. Den 'sande' fetich

henviser ikke til andet end sig selv, og således finder hypotese 1 om fetichens immanente betydning bekræftelse hos Binet.

Ud over at fastslå definitionskriterierne for fetichismen er Binet optaget af, hvordan denne i hans øjne perverterede begærsform opstår, og han er overbevist om dens arvelighed. Dog består arveligheden kun af en latent disponering hos den enkelte for at blive påvirket i en fetichistisk retning: ”Dans ce domaine l’hérédité reste, comme on l’a appelée, la cause des causes; c’est elle qui prépare le terrain où la maladie de l’amour doit germer et grandir” (Binet 1888, p. 41). Den ydre påvirkning af et allerede svagt individ kan bestå af enkeltstående hændelser, som hos et ’sundt’ individ ville passere uden at sætte dybere spor i psyken. Denne mere eller mindre tilfældige, men omkalfatrende begivenhed, bliver gemt i individets ubevidste, hvor det medvirker til at (for)dreje begæret i en partikulær retning. På dette sted i udredningen forekommer en længere ekskurs, hvor Binet argumenterer for, at homoseksualitet således også blot er en form for fetichisme, og at en mand, der ved en tidligt forekommende hændelse har fået orienteret sit begær i retning af andre mænd, i et andet miljø lige så godt kunne være blevet påvirket i en retning, der bød ham at begære fx nathuer:

C’est une circonstance extérieure, un événement fortuit, oublié sans doute, qui a déterminé le malade à poursuivre des personnes de son sexe; une autre circonstance, un autre événement auraient changé le sens de délire, et tel homme qui aujourd’hui n’aime que les hommes, aurait pu, dans un milieu différent, n’aimer que les bonnets de nuit ou les clous de bottine (Binet 1888, p. 44).

Her er det på sin plads at overveje den overordnede titel på teksten ’Le Fétichisme dans l’amour’. På intet tidspunkt taler Binet om et seksualitetsbegreb adskilt fra et begreb om kærlighed. Kønssdrift, begærsretning og kærlighed rettet mod menneskers kropsdele eller psykiske kvaliteter såvel som inorganiske objekter bliver alt sammen blandet sammen i fællesbetegnelsen ’l’amour’. Havde Binet haft adgang til et moderne videnskabeligt baseret begreb om seksualitet og seksualidentitet, som det adskiller sig fra såvel som interfererer

med andre begreber som romantisk kærlighed og seksualpraksisser, var den tilfældige udskiftelighed mellem homoseksuel kærlighed og fetichistisk begær efter nathuer givetvis blevet udeladt.

Ligesom senere Freud i nogle aspekter kan regnes blandt de tidligste socialkonstruktivister, går Binet langt for at hævde sin pointe om, at det er ydre miljøer, begivenheder og påvirkninger, der udløser fetichismens fordrejede begær, om end han selv anerkender de forbehold, læseren måtte have imod, at et tilfældigt sammentræf skulle kunne ændre den menneskelige seksualitet så radikalt:

On peut objecter cependant que la sexualité, qui, à l'état normal, dépend de la conformation anatomique et des éléments nerveux associés à l'organe est peut-être un fait trop important pour que des circonstances accidentelles puissent le modifier de tout au tout et l'intervertir. Mais cette objection ne nous arrête pas (Ibid.).

Denne biologisk betingede indvending skal ikke stoppe Binet, der fortsætter sin argumentation ved at pege på det interseksuelle felt, datidens hermafroditisme, hvorfra han beretter om de tvivlsspørgsmål, der kan opstå, når et kønsbestemt individ skal kønsbestemmes. Skulle der senere vise sig at være fejl i disse bedømmelser, vil det ikke desto mindre vise sig, at det pågældende individ har overtaget de vaner og interesser, som passer sig for det køn, vedkommende fejlagtigt var blevet kategoriseret under:

Un certain nombre de fois [...], une erreur a été commise sur le sexe réel d'un hermaphrodite apparent; or l'habitude et les occupations imposées par le sexe erroné ont le plus souvent déterminé le goûts du sujet. Pris pour un homme, tel hermaphrodites s'est comporté sexuellement comme un homme (Binet 1888, p. 45).

Den, der tages for og behandles som en mand, vil opføre og opfatte sig som en mand. Igen er det i en moderne videnskabelig optik forbløffende at overvære en sådan sammenligning

af begreberne kønsidentitet og seksuel smag, ligesom det er interessant at bevidne, hvorledes Binet formentlig uforsættligt, idet han i sin historiske situation mangler teoretisk ballast til at gennemskue sin argumentation - lægger sig på linje med de mest radikale former for kønskonstruktivisme i forsøget på at fastlægge fetichismens udløsende faktor i individets omgivelser.

Også det grundlæggende spørgsmål om, hvorfra fetichens attraktive værdi kommer, berører Binet. For hvad kommer først de seksuelle fornemmelser eller objektet? Har individet været stimuleret og derefter tilfældigt betragtet en nathue, eller stammer de stimulerende fornemmelser fra nathuen selv? Binet lægger sig ikke fast på et svar, men ligestiller begge årsager i et synergetisk sammentræf, der kan pege bekræftende på hypotese 4 om fetichen som krise:

Une coïncidence de deux faits, une association mentale formée à la suite, à un âge où toutes les associations sont fortes, et chez un enfant dont le système nerveux est déséquilibré, voilà la source de l'obsession (Binet 1888, p. 46).

Binet kommer efter udredninger om objektkategorier og opståen ind på, hvorvidt de individer, der kan henregnes under 'den store' fetichisme, kan betegnes som seksuelt afholdende. For hvad betyder kyskhed i en kontekst, hvor seksuel omgang med andre mennesker er erstattet af samkvem med fx uorganiske objekter? Her argumenterer Binet på den ene side for, at mange af de omtalte fetichister har været jomfruer i en høj alder: "On n'a qu'à parcourir les observations précédentes: on y verra que la plupart des fétichistes sont des continents, l'amant de l'oeil féminin est même, à trente-deux ans, encore vierge" (Binet 1888, p. 75), hvorved han antyder, at det ikke gælder som seksuel erfaring at blive stimuleret og tilfredsstillet ved hjælp af inhumane objekter eller partikulære kropsdele. Imidlertid er det ligeledes Binets vurdering, at fysisk afholdenhed mister sin betydning, når den tankemæssige er tabt: "[C]ette chasteté-là [du corps] n'a pas beaucoup de valeur, quand celle de la pensée est perdue" (Binet 1888, p. 54), og afholdenhed stimulerer ikke blot den fysiske appetit, men også den imaginære. Binet omtaler de kyske fetichister som særlig fantasifulde og nævner "le ruminant érotique des

continents” (Binet 1888, p. 52), de afholdendes erotiske grubleri. Der er i det hele taget et spekulativt og nærmest fiktivt præg over den erotiske fetichisme, som sættes i kontrast til den normalpsykologiske og sunde seksuelle udfoldelsespraksis. Disse overvejelser åbner for spørgsmålet om, hvad sex egentlig er, og fetichismen er et godt udgangspunkt til at udfordre defaultdefinitionen af sex, dét jeg vil kalde ’slimhindesex’. Rigtig mange andre scenarier og praksisser er fuldt ud seksuelt gyldige, hvis man fx spørger i fetichmiljøet. Her er det værd at fremdrage pointen om fetichens kreative potentiale, som nævnt i afsnittet om Deleuzes virtualitetsbegreb: ”Virtualiteten og fetichismens værensgrundlag består i at være tvunget til at aktualisere sig gennem afvigelse og kreativitet.”. Hypotese 5 om fetichens virtuelle aspekter har ad denne vej relevans for Binets tidlige, om end deficitbaserede, overvejelser over de tungtvejende imaginære kvaliteter ved fetichismen, som den udfolder sig i projicerende kredsløb mellem materialiteten og forestillingsevnen. De serielle aktualiseringer af virtualiteten formulerer sig stadig på ny.

I et sidste og konkluderende kapitel samler Binet sine argumenter for at kunne fastslå en definition af den perverterede fetichisme. Binet, der tidligere i teksten har omtalt det fetichistiske begær som ”l’exagération d’un goût normale” (Binet 1888, p. 26), blot en overdrivelse af normal smag, fortsætter i samme retning med at tale om overfokusering, forstørrelse, hypervalidering, abstraktion og generalisering og skriver: ”Ainsi, le fétichisme, dont nous arrivons maintenant à préciser la définition, consiste dans l’importance sexuelle exagérée que l’on attache à un détail secondaire et insignifiant” (Binet 1888, p. 67). Her lægger Binet særlig vægt på det for det udefrakommende blik uligevægtige forhold mellem den sanselige intensitet og en tilsyneladende ubetydelig detalje. Under denne intense fokusering synes detaljen at vokse og på nærmest snylteragtig vis at tilrane sig den næring, der skulle have kommet helheden til gode: ”[U]ne sorte d’hypertrophie d’un élément qui entraîne l’atrophie de tous les autres” (Binet 1888, p. 68). Med anvendelsen af så direkte biologisk patologiske metaforer får Binet understreget, at det drejer sig om ”des dégénérés” (Binet 1888, p. 79), ”des malades” (Ibid.), de degenererede og de syge som en klar modsætning til en normalt tilstand. Man forstår, at selv om Binet introducerer et bredt spektrum af medicinsk acceptabel erotisk omgang med ting og delmængder, er der alligevel en udgrænsning af de sande perverterede på spil.

Vi kan altså med Binet slutte, at fetichisme opstår hos et arvelig disponeret individ gennem en som oftest i barndommen oplevet begivenhed gemt i underbevidstheden, der manifesterer sig i et objekt eller en kropsdel. Videre kan vi konkludere, at fetichismen kan inddeles i 'den lille' og 'den store' fetichisme, hvilket peger på, at alle elskende har en rem af huden, og at begærsformen gennemstrømmer også dem, Binet kalder "normalpsykologiske" individer. Yderligere kan fetichismen opdeles i 'primær' og 'sekundær', hvoraf sidstnævnte er en afledning af førstnævnte. Eftersom fetichen grundlæggende opstår som en afledning af en primær begivenhed gennem det, Binet kalder "une association des idées" (Binet 1888, p. 48), kan fetichismen i sig selv betegnes som altid allerede en derivation. 'Sekundær' fetichisme kan da også ofte udvikle sig til 'primær' fetichisme, som når håndelskeren med tiden har nok i handsken alene.

Det er værd at gøre sig overvejelser over det miljø, Binet sætter teksten i. Hans eksempler på fetichister er mangfoldige: der er dem, der klipper håret af forbipasserende unge piger, der er dem, der stjæler forklæder, der er dem, der som underlagt en tvang må følge efter kvinder på gaden, som har en bestemt dragt på, udsender en særlig duft eller har store øjne. Begæret synes iværksat ikke blot som Binet antager af en uerkendt, genopført barndomsscene men af det metropoliske liv, hvor flygtigheden fragmenterer en holistisk menneskeopfattelse. Yderligere øger storbyens trafik og menneskemængder muligheden for at handle i overensstemmelse med begæret: det er muligt at komme tæt på andre i mængden og at følge efter den begærede uden at blive bemærket.

Ifølge Henning Bech hænger udviklingen af urbanitet og seksualitet nøje sammen. Slutningen af 1800-tallet, hvor Binet skrev første udgave og siden flere af "Le fétichisme dans l'amour" er netop højdepunkt for industrialisering og urbanisering, og om sammenfaldet af disse samfundsændringer med medicinske landvindinger inden for seksualitet og psykiatri skriver Bech:

Ikke overraskende forsøgte man, i overensstemmelse med tidens ideer om natur og udvikling, at forklare eller forstå ['seksuelle perversioner'] som funderet i

biologien eller den tidlige barndom. Det er imidlertid interessant at se hvordan mange af dem faktisk forudsætter byen som socialt livsrum (Bech 2009, p. 9).

Binet peger netop på biologiske faktorer og barndomsbegivenheder som grundlag for fetichismens opståen, men lægger samtidig kimen til at betragte metropolen som en del af kausaliteten.

En argumentation for denne sammenhæng kan implicit findes hos Binet selv. Han omtaler overordnet fetichismen som en abstraktionsevne, "Le fétichisme amoureux a une tendance à l'abstraction" (Binet 1888, p. 69), og denne leder igen til generaliseringer: "[L]'abstraction conduit à la généralisation" (Binet 1888, p.71) fetichisten elsker fx ikke én kvindes hænder, men kvindepænder som genre. Fetichismen hænger hos Binet som omtalt nøje sammen med en øget imaginationsevne og 'grublerier'. Det fetichistiske begær fremstilles her i det hele taget som noget særlig spekulativt, kunstlet og med et vist fiktiivt præg og sans for det forbigående og for løsrevne indtryk. Binet balancerer således begærformen mellem en biologisk medfødt latens, en ydre tilfældig påvirkning og et kunstigt understøttende urbant miljø, der stimulerer begærets manifestationer. Interessant er det her at bemærke, at hvor fetichismen i indledningsvis omtalt kulturteori og antropologi var behæftet med forestillinger om manglende evne til abstrakt og systemisk tænkning, er fetichismen her i sexologisk adopteret form netop forbundet med abstraktion og fiktion. Forskellen grunder sig formentlig på fetichismens her både tilknytning til og afstand til den seksuelle krop som helhed. Kroppens konkrete form og det, jeg vil kalde fetichismens kreative potentiale, fremstår her i et gensidigt modsætningsforhold.

På baggrund af de fremstillede hypoteser kan det fastslås, at Binet ville tilslutte sig hypotese 1 om fetichens immanens, hypotese 2 om dens formation gennem fragmentering og rekontekstualisering samt hypotese 3 om, at fetichen optræder som en partikularitet, der hver gang er ny og den samme for subjektet. Ligeledes kan man hos Binet finde argumentation for hypotese 4 om fetichens udspring i en krise, der samler forskelligartede elementer under ét. Binets greb om fetichen som krise er dog, at den skelner mellem

arveligt belastede og 'sunde' individer, hvorved han forskyder krisen over på individet, mens denne afhandlings hypotese drejer sig om fetichens formation gennem krisens assemblage.

Totalfetichering og patologisk partialisme - Richard von Krafft-Ebing

Den østrigske psykiater Richard von Krafft-Ebing læste på udgivelsestidspunktet Binets korte, men prægnante tekst, og det afspejles i tilføjelserne til hans hovedværks 2. udgivelse. Fetichisme som seksuel begærsobservans vinder med *Psychopathia Sexualis* udbredelse som retspsykiatrisk udtryk, og fænomener, der indtil da havde befundet sig uden for genre, fik benævnelse og kategori. At fortillældene allerede var legio, viser de talrige retsberetninger, som Krafft-Ebing formidler teksten igennem. Som altid er det en tvivlsom affære at blive fundet af et udtryk – det medfører fx her såvel rettigheder til behandling som juridisk søgelys, der kan medføre fængselsstraf. Det er i forfatterens interesse netop at kunne skelne mellem individer, der er påvirkelige over for enten det ene eller andet. Samtidig er han som Binet spundet ind i datidens køns- og seksualitetsmoral og optaget af at definere grænsen mellem fetichismen som 'normalitet' og 'afvigelse' og når i den bestræbelse temmelig langt ud ad en søgt, romantisk tangent.

Krafft-Ebing udgav i 1886 første gang værket *Psychopathia Sexualis*, som indeholdt psykologiske beskrivelser af kønsdrift og seksualliv samt som modstilling hertil kliniske vurderinger af såkaldte seksuelle afvigelser. Første udgave udkom, inden Binet havde nedfældet den medicinske og metaforiske overtagelse af religionsantropologiens begreb fetichisme, og 1886-udgaven udkom således uden at behandle fetichisme hverken eksplicit eller med anvendelse af andre ord. Generelt fremstår førsteudgaven betydelig kortere end anden udgave fra 1892, hvori det i forordet blandt andet om værket hedder:

Sie bietet zum erstenmale eine eingehende wissenschaftliche Darstellung der Thatsachen des "Sadismus", "Masochismus" und "Fetischismus", und dürfte über diesen dunkelsten, hochinteressanten und forensisch nicht unwichtigen

Theil der sexuellen Psychopathologie manches Licht verbreiten” (Krafft-Ebing 1892, p. vi).

Man bemærker, at begreberne endnu ikke anvendes uden et vist tilsyneladende forbehold i anførselstegnene for de ganske nye betegnelser. Bortset fra dét har Krafft-Ebing i 1892 taget det nye fetichismebegreb til sig i en grad, så det ikke blot bruges om en såkaldt paraesthesi, men også bringes i anvendelse om grundlæggende mellemmenneskelige mønstre i kærligheds- og seksuallivet.

Første afdeling af bogen, kaldet „Fragmente einer Psychologie des Sexuallebens“, afrundes i 1892-udgaven med en indføring i fysiologisk fetichisme som en normalt tilstand i modsætning til den senere i bogen beskrevne patologiske fetichisme. Det står meget hurtigt klart, at den fysiologiske fetichisme ikke blot hører en normalt tilstand til, men ligefrem udgør en naturens måde at opretholde kønslig monogami på, som en sikkerhed for menneskearten:

Von grossem psychologischem Werth und für gewisse später zu besprechende pathologische Erscheinungen unerlässlich ist es, auf die psychologischen Vorgänge einzugehen, welche Mann und Weib einander zuführen und aneinander fesseln, so dass unter alle anderen Personen desselben Geschlechts nur der oder die Geliebte begehrenswerth erscheinen.

Könnte man den Vorgängen in der Natur Absicht nachweisen Zweckmässigkeit kann man ihnen nicht absprechen so erschiene die Thatsache der Fascinirung durch eine einzige Person des anderen Geschlechts mit indifferenz gegen alle anderen, wie sie beim wahrhaft und glücklich Liebenden thatsächlich besteht, als eine bewunderungswürdige Einrichtung der Schöpfung, um ihre Zwecke fördernde monogamische Verbindungen zu sichern (Krafft-Ebing 1892, p. 17).

Den almene fetichisme fremstår her som et normativt ideal: den er evnen til at elske og begære ét individ blandt alle de mulige og vedholdende forblive tro over for denne individuelle fremhævelse. Implicit lader den fysiologiske fetichisme til at være forskeren Krafft-Ebings bud på en videnskabelig beskrivelse af og begrundelse for den romantiske kærlighed:

Wer nur einigermaßen darüber nachdenkt, wird zur Erkenntniss kommen, dass von wirklicher Liebe (dieses Wort wird nur zu oft missbraucht) nur die Rede sein darf, wenn die ganze Person zugleich leiblich und seelisch Gegenstand der Verehrung ist (Krafft-Ebing 1892, p. 19-20).

Ægte kærlighed kendes på en totalfetichering af ét individs såvel kropslige som psykiske kvaliteter på baggrund af kategorien (menneske såvel som køn) og er som sådan efterstræbelsesværdig for den enkelte, for naturen og underforstået for det samfund, den er med til at stabilisere. Omvendt kan idéen om og formularen for den ægte kærlighed bidrage til at forklare det ellers ubegribelige hvorfor nogen, herunder også normalpsykologiske individer, nærer forkærlighed for bestemte træk, kropstyper eller egenskaber. Med sit fokus på forholdet mellem individ og gruppe lægger Krafft-Ebing sig op ad hypotese 2 om fetichen som altid del af en forudgående helhed, som den forskydes fra eller som her træder frem på baggrund af. Ligeledes finder hypotese 3 om, at fetichen aldrig er en kategori men udvalgte partikulariteter, genklang her. Krafft-Ebings konstruktion 'romantisk fetichisme' har således nogle ligheder med denne afhandlings fremhævede fetichelementer.

På trods af, at udredningen af den fysiologiske fetichisme, der som en naturlov garanterer menneskehedens moralske og artsmæssige overlevelse, forekommer både søgt og almen på grænsen til det ubetydelige, har den således flere ben i fetichismehypotesen. Ud over at spejle hypotese 2 og 3 som nævnt ovenfor eksisterer fetichen hos Krafft-Ebing kun som noget for nogen, der afkoder dens betydning, og er som sådan og på linje med hypotese 1 udelukkende bærer af en individuel, partikulær betydning. Den fysiologiske fetichisme hos Krafft-Ebing er udpræget individualistisk:

Da der Fetisch ein ganz individuelles Lokalzeichen darstellt, begreift sich, dass er nur ganz individuell wirkt. Da er von höchst mächtigen Lustgefühlen betont ist, führt er dazu, über die etwaigen Fehler des Gegenstands der Liebe hinwegzutäuschen ("die Liebe macht blind") und eine Exaltation hervorzurufen, welche nur individuell begründet, anderen Personen unbegreiflich, nach Umständen selbst lächerlich erscheint (Krafft-Ebing 1892, p. 18).

Krafft-Ebing lægger sig her op ad en eksklusiv fetichdefinition på grænsen til en værdi- og lystsolipsisme, hvor hin enkelte begærer efter helt egne standarder eller i bedste sociale fald som en erkendt opposition til en omgivende og tilskuende kultur. Kraft-Ebing beskriver her uforsættigt den fetichistiske trekant som lanceret af Logan, idet han udnævner socialiteten til kritiker med manglende sans for den individuelle kærligheds- og lystrelation.

Både en udelukkende kropslig og en udelukkende platonisk kærlighed er gråzoner på vejen til patologiske tilstande. I tredje afdeling af værket, "Allgemeine Neuro- und Psychopathologie des Sexuallebens", vender Krafft-Ebing sig blandt andet mod fetichisme i det, han ser som dens patologiske form. Efter en eksplicit henvisning til Binet og dernæst til den italienske oversætter af Psychopathia Sexualis, som i forordet til 2. oplag gjorde kraftige hentydninger til Binets medicinske anvendelse og forståelse af fetichbegrebet, skriver Krafft-Ebing:

Es gibt jedoch auf psychosexualem Gebiet neben diesem physiologischen noch einen unzweifelhaft pathologischen erotischen Fetischismus, über welchen bereits eine reichhaltige Casuistik vorliegt, und dessen Erscheinungen ein hohes klinisch-psychiatrisches, unter Umständen auch forensisches Interesse bieten (Krafft-Ebing 1892, p. 155-6).

Man havde således længe gjort sig overvejelser over det fænomen, som først fik en levedygtig betegnelse med Binet, og Krafft-Ebing har da også som nævnt eksempler nok

til at ledsage de teoretisk-medicinske bemærkninger om emnet, om end det kan undre, at disse eksempler ikke fandt vej til førsteudgaven under andet navn.

Når det kommer til spørgsmålet om, hvordan den fetichistiske kondition er opstået, læner Krafft-Ebing sig op ad Binet, som han henviser eksplicit til, idet han gentager forklaringen om, at fetichisme ikke er direkte medfødt, men erhvervet i sin individuelle form gennem en hændelse i barndommen, som har knyttet en vågnende seksualitet til et delindtryk, der oftest vil have relation til en kvindekrop (omend Krafft-Ebing viderebringer et enkelt eksempel på en mand, der stjal lommeørklæder fra andre mænd: „Seine höchste Wollust besteht darin, dass er in die Taschentücher von Männern masturbirt“ (Krafft-Ebing 1892, p. 177)). Den association, der bærer koblingen mellem lystfølelse og delindtryk, er mere eller mindre tilfældig og vil fortabe sig i glemsel, mens begæret efter denne eller hin udvalgte partikularitet vil vare ved.

Krafft-Ebing, der indledende gjorde sig til talsmand for en almen fetichisme, geråder i definitionsproblemer ved beskrivelsen af den patologiske variant, som ikke enkelt lader sig skelne fra førstnævnte. Afvigelsen viser sig ikke så meget at ligge i begærets mål eller i omgangen med dette som i begærets intensitet:

Das Abnorme liegt hier nur darin, dass ein Theileindruck vom Gesamtbilde der Person des anderen Geschlechts alles sexuelle Interesse auf sich concentrirt, so dass daneben alle anderen Eindrücke verblassen und mehr oder minder gleichgültig werden. Deshalb ist der Körpertheil-Fetischist nicht als ein Monstrum per excessum zu betrachten, wie z. B. der Sadist oder Masochist, sondern eher als ein Monstrum per defectum. Nicht was auf ihn als Reiz wirkt, ist abnorm, sondern eher das, was nicht als Reiz wirkt, die Einschränkung des Gebietes sexuellen Interesses, die für ihn eingetreten ist (Krafft-Ebing, p. 156).

At det partikulære gøres til genstand for al den erotiske interesse, som forstår man burde være blevet helheden til del, henfører fetichisten til det afvigende spektrum, mens betragtningerne over sammenhængen mellem partikularitet og intensitet indikerer en

underliggende forestilling om, at den sunde erotiske interesse kan lignedes med en lagkage, der deles ligeligt ud over den ægte kærligheds holistiske mål, mens fetichen er den underinddeling, der står over for et erotisk sukkerchok ved fuld opmærksomhed. Ikke desto mindre kvalificerer fetichistens begær sig hos Krafft-Ebing kun til en placering i deficit som selvmodsigende følge af den intense opmærksomhed, der udelukker den helhed, som almenfetichisten har fokus på. Således er det begærets kvantitative mål, snarere end begærets form eller kvalitet, der står i fokus hos Krafft-Ebing, når det drejer sig om kropsdelsfetichisme ("Körpertheilsfetischismus"). Handler det om andre fetichistiske undergrupperinger som objekt- og beklædningsfetichisme er Krafft-Ebing ikke i tvivl om deres patologiske status:

Der Gegenstands- oder Kleidungs-Fetischismus aber kann wohl in allen Fällen als eine pathologische Erscheinung angesehen werden, da sein Object ausserhalb des Kreises normaler Reize für den Geschlechtstrieb fällt (Krafft-Ebing 1892, p. 157).

Det stadige fokus på reproduktionsorganerne som mål for enhver ikke-patologisk seksualakt skaber rigelig rum for perversionsdiagnoser. Heller ikke tanker er toldfrie, når det gælder om at fastlægge en fetichismens patologidefinition:

Da der Gegenstand, auf welchen das sexuelle Interesse des Fetichisten sich concentrirt, an und für sich in keiner unmittelbaren Beziehung zum normalen Geschlechtsakt steht, so geschieht es oft, dass der Fetichist durch seine Perversion die Erregbarkeit für normale Reize einbüsst, oder wenigstens den Coitus nur mittelst Concentration der Phantasie auf seinen Fetich leisten kann (Krafft-Ebing 1892, p. 159-60).

En fetich er her ikke blot et objekt, en partikularitet, en forhåndenværen, men også en immateriel idé og en ren fetichens signifié, hvis kropslige udtryk giver den ihærdigt tænkende evnen til at gennemføre seksualakten. Dette psykiske greb modsiger ikke egentlig fetichhypotesens ordlyd om immanens. Tværtimod bekræfter betragtningerne

over den psykiske pendant påstanden om fetichens ikke-referentielle status som fremsat i hypotese 1. Fetichen overskrider tegnsystemets opdeling af ordlyd, idé og referent, idet den indsætter sig selv som signalstof på alle tegnsystemets receptorer: tanken om fetichen er fetichen, talen om fetichen er fetichen, og den materielle verdens objekt er selvsagt fetichen. Dette bekræftes i eksemplet af dens direkte indvirkning på kroppen, som reagerer på den feticherede partikularitets tilstedeværelse uanset form. Som hos Binet og hans fremhævelse af fetichens spekulative aspekter er det her oplagt at drage en bekræftende parallel til hypotese 5 om fetichens virtuelle kvaliteter og følgelig dens kreative potentiale. Forestillingsevnen aktualiserer fremmaner fetichen som idé med fysisk indvirkning på kroppen.

Krafft-Ebing gør sig især, hvis man kaster et blik på afhandlingens hypoteser, til talsmand for det aspekt, der drejer sig om revaluering jævnfør hypotese 2. Hos ham er der ikke blot tale om re-, men om en stærk hypervaluering, som skruer op for den også hos Binet fremsatte idé om overdrivelsen af fetichens betydning og effekt. Hvis man sætter Krafft-Ebings påstand om den 'sunde' fetichisme op over for hypotese 3 om partikulariteter i repetitive, serielle møder som lukkede kredsløb, kan det nemt ses som en forklaring af seriel monogami, men den kobling og det udfald ville være ham fremmed. Til gengæld fungerer fetichens ovenfor udlagte tegnimplosion hos Krafft-Ebing bekræftende for en interessant kombination af de immanente og de virtuelle hypoteseaspekter. Fetichen aktualiserer sig repetitivt i forskellige idéelle former - som kropsdele, objekter og fantasier - med samme direkte indvirkning på den relevante krop og bevidsthed, for hvem fx tanken om fetichen ikke ligner fetichen, men udgør den funktionelle fetich.

Det fornægtende mindesmærke - Sigmund Freud

Blandt de tidlige videnskabelige teorier på fetichområdet er Sigmund Freuds ikke til at komme udenom. Hans tekster markerer såvel en videreførelse af som et radikalt brud med Binet og Krafft-Ebings udlægning af fetichismen, ikke mindst hvad angår idéerne om fetichismens årsag. I det følgende koncentrerer jeg mig i særlig grad om Freuds overvejelser over årsagen, som den kan følges i udvikling gennem tre tekster om

fetichisme fra 1905 til 1927, men ingen af hypoteseapparatets punkter er uinteressante at medtænke i læsningen af de tre udgaver af Freud. Immanens, fragmentering, rekontekstualisering, revaluering, kriseaspektet og virtualitetens kreativitet er alle dele, man i større eller mindre grad vil kunne finde i Freuds herunder behandlede tekster.

Freuds teori om fetichisme udviklede sig som nævnt over en årrække. I 1905 med første udgave af *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* berører Freud i afsnittet "Die sexuelle Abirrungen" fetichisme på linje med homoseksualitet, sodomi, pædofili, sadisme og masochisme. Afsnittet indledes med en betydelig begrebsafklaring:

Führen wir zwei Termini ein: heißen wir die Person, von welcher die geschlechtliche Anziehung ausgeht, das Sexualobjekt, die Handlung, nach welcher der Trieb drängt, das Sexualziel, so weist uns die wissenschaftlich gesichtete Erfahrung zahlreiche Abweichungen in bezug auf beide, Sexualobjekt und Sexualziel, nach, deren Verhältnis zur angenommen Norm eingehende Untersuchung fordert (Freud 1971 [1905], p. 13).

Med denne todeling falder fetichismen ind under afvigelse fra et i datidens sexologiske betragtning normalt seksualobjekt, nemlig et modsat køns genitalier med henblik på reproduktion. Dette afvigende seksualobjekt, fetichen, er ude af stand til at møde et normalt seksualmål, både objekt og mål er her således uegnede i freudiansk forstand, og overskriften på kapitlet lyder da også "Ungeeigneter ersatz des sexualobjektes Fetischismus". Hvordan definitionen af fetichen kan bæres ikke blot af dens substitutionsfunktion, men ligeledes af dennes uegnethed som substitution, er bemærkelsesværdigt, og det lader til, at Freud her både betegner og i samme bevægelse afviser denne betegnelse af fænomenet.

Freud følger i disse sine indledende overvejelser over fetichismen tidens teorier på området. Fetichisme optræder ofte hos forelskede normalindivider, der klynger sig til en fraværende elskets hårlok eller lommelørklæde, og det er først når fetichen som begærsobjekt løsriver sig fra sin kontekst, at der er tale om afvigende og patologiske

tilfælde, skriver Freud og er her helt på linje med Binet og Krafft-Ebing, hos hvem spekulationerne som vist særlig drejer sig om netop at forstå sammenhængen mellem det, man kunne kalde henholdsvis romantisk og fikseret fetichisme, eller som hos Krafft-Ebing: fysiologisk og erotisk / patologisk fetichisme. Freud henviser eksplicit til Binets "Le fétichisme dans l'amour" og her især til idéen om, at en tidlig barndomsoplevelse af seksuel karakter har sat sig ubevidste spor, der manifesterer sig som fetich senere i livet. Til disse lånte betragtninger føjer Freud dog en note med psykoanalytiske indvendinger:

Der wirkliche Sachverhalt ist der, daß hinter der ersten Erinnerung an das Auftreten des Fetisch eine untergegangene und vergessene Phase der Sexualentwicklung liegt, die durch den Fetisch wie durch eine 'Deckerinnerung' vertreten wird, deren Rest und Niederschlag der Fetisch also darstellt (Freud 1971 [1905], p. 31).

Fetichen er altså ikke primær, indvender Freud, den er ikke, som hos Binet, en del af en oprindelig seksuel oplevelse, men snarere et efterladenskab fra en fortrængt del af seksualudviklingen, der er gået skævt i de allertidligste barneår.

I sin tredje udgave af *Drei Abhandlungen* fra 1915 har Freud intet ændret i sit afsnit om fetichisme. Til gengæld viser noteapparatet sig at være hjemsted for hans teoriudvikling. Den note, der citeres fra ovenfor, er erstattet af en ny teoretisk ansats. Efter overvejelser over fetichismens herkomst, hvor især fodfetichismen gøres til eksempel på, hvordan det afskyvækkende og, som han benævner det, ildelugtende, ophøjes til begærs-genstand, skriver Freud: "Der Fuß ersetzt den schwer vermißten Penis des Weibes". Ingen steder i hovedteksten antydes noget af denne art, mens noten fortsætter i samme nytænkende retning:

In manchen Fällen von Fußfetichismus ließ sich zeigen, daß der ursprünglich auf das Genitale gerichtete Schautrieb, der seinem Objekt von unten her nahe kommen wollte, durch Verbot und Verdrängung auf dem Wege aufgehalten wurde, und darum Fuß oder Schuh als Fetisch festhielt. Das weibliche Genitale

wurde dabei, der infantilen Erwartung entsprechend, als ein männliches vorgestellt (Freud 1915, p. 21).

Her har de teorier, Freud udfoldede i sin senere artikel om fetichisme, som jeg vil gå i detaljer med nedenfor, fundet en tentativ, men dog blivende form. Freud er nu af den mening, at fetichismen afstedkommes af en oprindelig genitalt orienteret skuelyst, som dels bliver bremset ved en anden legemsdel som følge af forbud og fortrængning, og som dels udmønter sig i en skuffet forventning om mandlige genitalier hos kvinden. Denne bremsning og denne skuffelse manifesterer sig som fetich. I det følgende påviser jeg, hvordan skuelysten som begreb hos Freud afløses af en traumatiserende urscene, hvor kønsforskellen erkendes og/eller afvises, samt hvordan kastrationsangsten introduceres som bærende element på bekostning af den begærsdrevne voyeurisme.

I artiklen fra 1927, "Fetischismus", har Sigmund Freud over ganske få sider udlagt fetichismebegrebet, som han havde arbejdet på siden udgivelsen i 1905, samt baggrunden for fænomenet, som han mødte det i sin psykoanalytiske praksis. Stilistikken afspejler tekstens indholdsside, som overordnet behandler fetichisme som et derivativ til andre psykopatologiske tilstande. Netop det under- eller sideordnede ved den fetichistiske kondition understreges af, at det aldrig er den, der bringer Freud og hans klienter i berøring med hinanden, i stedet fremstår fetichismen som en psykisk komorbiditet afledt af en primær lidelse, og ofte er det ikke i klientens egen interesse at 'blive helbredt' for de fetichistiske tilbøjeligheder:

Man braucht nicht zu erwarten, daß diese Personen des Fetisch wegen die Analyse aufgesucht hatten, denn der Fetisch wird wohl von seinen Anhängern als eine Abnormität erkannt, aber nur selten als ein Leidenssymptom empfunden; meist sind sie mit ihm recht zufrieden oder loben sogar die Erleichterungen, die er ihrem Liebesleben bietet. Der Fetisch spielte also in der Regel die Rolle eines Nebenbefundes (Freud 1928 [1927], p. 395).

Freud uddyber senere i teksten det attraktive for individet ved at opretholde en fetichistisk begærsform:

Der Fetisch wird von anderen nicht in seiner Bedeutung erkannt, darum auch nicht verweigert, er ist leicht zugänglich, die an ihn gebundene sexuelle Befriedigung ist bequem zu haben. Um was andere Männer werben und sich mühen müssen, das macht dem Fetichisten keine Beschwerde (Freud 1928 [1927], p. 398).

Det fremmede element ved det fetichistiske begær, der hos Binet henførte denne tilbøjelighed til patologien og jævnlige ledte til juridiske indgreb over for udøverne, viser sig her i nydelsens tjeneste. Fetichismen fremstår som en obskur og parallel tegnverden, som kun er svært gennemtrængelig og forståelig for ikke-fetichister. Nydelsen lader til at være konstant tilgængelig, overalt latent til stede og, lader det til, ganske kontekstafhængig.

Tidligt i teksten lancerer Freud en konklusion, som han derefter argumenterer analyserende for. Fetichen er en erstatning for penis, men inden læseren, som Freud anfører, begynder at kede sig over dette i en psykoanalytisk sammenhæng forventelige svar, forfiner Freud sin påstand. Det drejer sig ikke om en hvilken som helst penis:

Wenn ich nun mitteile, der Fetisch ist ein Penisersatz, so werde ich gewiß Enttäuschung hervorrufen. Ich beeile mich darum hinzuzufügen, nicht der Ersatz eines beliebigen, sondern eines bestimmten, ganz besonderen Penis, der in frühen Kinderjahren eine große Bedeutung hat, aber später verlorengeht (Freud 1928 [1927], p. 396).

Baggrunden for enhver fetichistisk tilbøjelighed er den kastrationsangst, der ifølge Freud opstår i det traumatiserende øjeblik, hvor drengebarnet erfarer, at hans mor ingen penis har, en erfaring, der iværksætter drengens egen kastrationsangst. For at beskytte sig selv mod kastrationstruslen indsætter drengen (pigebørn indgår ikke i den fetichistiske

konstruktion) fetichen dér, hvor manglen har skæmmet den post-falliske kvinde. Eftersom fetichen altså dækker betydningsmæssigt over kvindens genitalier, vil fetichen ofte være en genstand med enten metonymisk eller ikonografisk relation til disse: "[D]ie so häufig zum Fetisch erkorenen Wäschestücke halten den Moment der Entkleidung fest, den letzten, in dem man das Weib noch für phallisch halten durfte" (Freud 1928 [1927], p. 399). Derfor, anfører Freud, ser man ofte fetichering af fødder og sko (fordi drengen ser nedefra og op på sin mor) og af pels og fløjl, idet disse materialer spejler kønsbehåringen som det sidste værn mod kvindens genitalier og dermed erkendelsen af en mulig kastration.

Her er det værd, som hos Binet, at bemærke, hvorledes den historiske baggrund og den til enhver tid gældende beklædningsmode spiller ind på begærsmanifestationerne. Med sit fokus på henholdsvis fødder og sko samt pels og fløjl balancerer Freud mellem det fysisk universelle og de i højere grad modebetingede materialer, der i nutidens fetichmiljøer har fået konkurrence af andre kropsmimetiske materialer som gummi, latex, læder og nylon.

Hvad der hos Freud er særlig interessant i hans udlægning af fetichismen er, ud over den genealogiske sammenhæng med kastrationsangsten, fetichen som manifestation af en samtidig erkendelse og fornægtelse af den ikke-falliske kvinde og dermed kønsforskellen. Freud diskuterer hvilken terminologi, der egner sig bedst til de nyerkendte omstændigheder, og lægger sig fast på begrebet "Verleugnung", fornægtelse (Freud 1928 [1927], p. 397). Konflikten mellem den uønskede erkendelse og det stærke modønske mødes i et kompromis, om hvilket Freud skriver:

Ja, das Weib hat im Psychischen dennoch einen Penis, aber dieser Penis ist nicht mehr dasselbe, das er früher war. Etwas anderes ist an seine Stelle getreten, ist sozusagen zu seinem Ersatz ernannt worden und ist nun der Erbe des Interesses, das sich dem früheren zugewendet hatte. Dies Interesse erfährt aber noch eine außerordentliche Steigerung, weil der Abscheu vor der Kastration sich in der Schaffung dieses Ersatzes ein Denkmal gesetzt hat (Freud 1928 [1927], p. 397).

Fetichen er at forstå som såvel et værn mod som en triumf over kastrationsangsten, den både erindrer den og skubber den fra sig. Dette paradoksale monument, som det beskrives hos Freud, balancerer således på kanten af realiteten, hvilket leder Freud til at drage sammenligninger med de psykiske realitetsværn neurose og psykose, som han få år tidligere har beskrevet³. Især ligger fetichismen i sin struktur neurosen nær, og Freud skriver om denne psykiske tilstand, at den "das Ich im Dienste der Realität ein Stück des Es unterdrücke" (Freud 1928 [1927], p. 399). Senere i teksten nuancerer han denne mekanisme i et mere ligeværdigt forhold mellem erkendelse og fornægtelse, som han beskriver som en samtidig og ligeværdig afvekslen mellem "die wunschgerechte wie die realitätsgerechte Einstellung bestanden nebeneinander" (Freud 1928 [1927], p. 400). På samme måde består fetichen af en ontologisk tvetydighed, hvor den indre modstridende spænding er tilbøjelighedens *conditio sine qua non*, og en feticheret genstand, der manifesterer begge betydninger, er ifølge Freud særlig holdbar. Her eksemplificerer han ved at berette om en mand, der feticherede "einem Schamgürtel" (Ibid.), en form for lændeklæde, kapsel eller kyskhedsbælte:

Dieses Gewandstück verdeckte überhaupt die Genitalien und den Unterschied der Genitalien. Nach dem Ausweis der Analyse bedeutete es sowohl, daß das Weib kastriert sei, als auch, daß es nicht kastriert sei, und ließ überdies die Annahme der Kastration des Mannes zu, denn alle diese Möglichkeiten konnten sich hinter dem Gürtel [...] gleich gut verbergen (Ibid.).

Den forbilledlige fetich samler her alle muligheder og lader det således henstå i det uvisse, hvorvidt kønsforskellen og kastrationstruslen er reel. Netop denne tvivl kan ifølge Freud lede til en dobbeltbundet holdning til den feticherede genstand, som håndteres både ømt og med en vis fjendtlighed, om end den ene eller anden tilgang ofte vil være fremherskende.

Den påståede nære sammenhæng, som også Binet berørte, mellem fetichisme og homoseksualitet viser sig hos Freud som en logisk følge af fetichens rolle som figenblad

³ "Neurose und Psychose" (1924) og "Realitätsverlust bei Neurose und Psychose" (1924)

mod erkendelse af kønsforskellen. Binet forklarede fetichisme og homoseksualitet som forskellige symptomer på samme strukturelle baggrund og udløst af barndomsoplevelser hos særlig disponerede individer, mens der hos Freud er sket en universalisering af dette udviklingsforløb. ”Der Kastrationsschreck beim Anblick des weiblichen Genitales bleibt wahrscheinlich keinem männlichen Wesen erspart” (Freud 1928 [1927], p. 398), anfører Freud, der således har udvidet fokus til alle mænd. Herefter er det interessante spørgsmål kun, hvordan den enkelte mand psykisk håndterer den traumatiserende erfaring, og her er der ifølge Freud tre mulige scenarier: Enten udvikler han sig som fetichist eller homoseksuel, eller han unddrager sig begge forsvarsmekanismer på måder, som Freud ikke ser sig i stand til at forklare. Af disse forekommer den homoseksuelle mulighed at være den mest umiddelbare, mens fetichismen kræver en metamorfose af kvinden i retning af begærsobjekt, en udvikling der til gengæld ’frelser’ den enkelte fra homoseksualiteten:

Man überblickt jetzt, was der Fetisch leistet und wodurch er gehalten wird. Er bleibt das Zeichen des Triumphes über die Kastrationsdrohung und der Schutz gegen sie, er erspart es dem Fetichisten auch, ein Homosexueller zu werden, indem er dem Weib jenen Character verleiht, durch den es als Sexualobjekt erträglich wird (Freud 1928 [1927], p. 397-8).

Fetichen forlener kvinden med det, der gør hende attraktiv, den flertydige fetichs iboende tvivl kommer hende til gode.

Ud over den stærke kønslige ubalance, der kompromisløst henviser kvinden til en passiv andethed, er det af betydning hos Freud, at fetichen her udgør en substitution med et iboende paradoks. Traumeerstatningen, der dækker over trussel såvel som triumf, må nødvendigvis vække både begær og afsky i varierende grader. Hvad der ved første øjekast kan se ud som et simpelt vikariat – og Freud undskylder da også selv for det tilsyneladende forudsigelige greb, at fetichen udgør en penisersatning – samler sig gennem teksten til et komplekst brændpunkt.

Freud, der også i andre sammenhænge har fat i universelle mytologiske forklaringer på individets psykiske udvikling, berører i fetichens tilfælde det særlige sammenfald mellem beklædning og forklædning. Fetichen får således dobbeltstatus af henholdsvis substituerende skjul for og ganske direkte manifestation af et traumatisk betinget begær. Det freudianske fokus på rekontekstualisering og revaluering af genitalmetonymiske og -ikonografiske elementer peger bekræftende på hypotese 2, mens den universelle krise som baggrund for feticheringen er i overensstemmelse med hypotese 4 om den paradoksale assemblage.

Begrebshistorisk samling

Det skulle stå klart, at Freuds tilgang til de fetichistiske årsagssammenhænge er betydelig anderledes end Binets og Krafft-Ebings. Hos ham er der ikke tale om en original begivenheds arbitraritet, hvor en eller flere elementer kobles på et lystfyldt sanseindtryk, begivenheden er derimod en universel udfordring for alle (dreng)ebørn. Elementerne, der former indtrykket, er heller ikke tilfældigt sammenføjne, men kan opregnes på en relativt smal skala: kønnets fravær og hertil relaterede kropsdele eller tilsvarende tøjstykker. Ikke desto mindre falder Freuds betragtninger godt i tråd med den hypotetiske ordlyd: "Fetichen fremstår som sømløs assemblage, der præsenterer sig som krise. Krisen synkroniserer forskelligartede og måske endda paradoksale elementer og brænder dem sammen i fetichobjektet." Freuds fetich er grundlæggende paradoksal, men skjuler spændingerne under den glatte overflade, og som indbegrebet af en krise har den universelle udfordring flere mulige udfald (homoseksualitet, fetichisme eller den gådefulde heteroseksualitet).

Hypotesen om fetichens immanens er sværere at få bekræftet, idet fetichobjektet hos Freud som nævnt altid fremstår som substitution og dække, endskønt det altid repræsenterer en imaginær størrelse (den kvindelige penis) og en difference (kønsforskellen) og dermed udgør et problematisk tegn med diffus signifié. At der derimod er tydelig tale om fetichen som fragmentering ligger lige for, og her er det af betydning at fremsætte en grundlæggende kritik med relevans for afhandlingen generelt: Jeg hævder,

at fetichisme som begreb hviler på den fejlslutning, at genitalierne, som fetichen erstatter, udgør det menneskelige begærsmaal per se, et argument, der stemmer overens med den normative udgrænsning hos såvel Binet som Krafft-Ebing og Freud af alle former for ikke-reproduktiv sex som patologisk og pervers. Af dette normative argument følger, at genitalierne indtager en position som primærpartialisme, der erstatter den hele krop som begærets endemål og bekræfter den moralsk-romantiske idé, især udtalt hos Binet og Krafft-Ebing, om den udvalgte krop som det idéelle fetichobjekt. Udviklingen af fetichbegrebet med den gennemgående patologisering af fragmenteringsaspektet kan således ses som et symptom på en fetichering af en holistisk og idealistisk orienteret humanisme. Samme fetichering af en organisk humanisme ligger til grund for udgrænsningen af en objektorienteret seksualitet.

Sidst skal jeg fra hypoteseapparatet fremdrage idéen – hypotese 5 - om virtualiteten og fetichen som kreative aktualiseringer, der hos Freud bliver til som følge af angsten for kastration og difference. Som nævnt tidligere udspringer aktualiseringen af virtualiteten ved at adskille sig fra den og ved at formulere noget nyt. Der er tale om en positiv skabelsesproces med udgangspunkt i en stadig difference og uden realisering-af-det-mulige som skabelseshæmmer. Hos Freud er der snarere tale om en kreativitet på trods og med afsæt i en mangel, hvilket afviger drastisk fra Deleuzes teoriapparat. Til gengæld kan der argumenteres for, at Freuds fetich er ren effekt på baggrund af en idealiseret og ikke-abstrakt simulation – jf det metaforiske 'monument' - og et intensiveret brændpunkt af en reificeret forsvarsmekanisme. Den virtuelle freudianske fetich er til at tage at føle på, og så alligevel ikke.

Intermezzo: Historien om en fletning

Krafft-Ebings omfattende værk *Psychopathia Sexualis* er et retspsykiatrisk katalog over alle seksuelle tilbøjeligheder, som det var værd at kende til, når man som læge, psykiater eller jurist i slutningen af 1800-tallet skulle bedømme kriminelle handlinger af seksuel karakter og vurdere, om en given klient skulle forvares under fængselsinstitutionen eller lægevidenskabens rammer. Bogen er derfor fuld af eksempler på, hvad datiden benævnte perversioner, og det vil hos Krafft-Ebing sige: "Als pervers muss bei gebotener Gelegenheit zu naturgemässer geschlechtlicher Befriedigung jede Aeusserung des Geschlechtstriebes erklärt werden, die nicht den Zwecken der Natur, i.e. der Fortpflanzung entspricht" (Krafft-Ebing 1892, p. 56). Alle seksuelle handlinger, der ikke har forplantning for øje, er altså at opfatte som perversioner. Herunder falder naturligvis fetichisme, og bogen beretter detaljeret om hånd- og fodfetichister, begæret efter klædningsstykker, lømmetørklæder, sko og materialer som pels og silke. I det følgende bringer jeg en genfortælling af en af historierne, den såkaldte "Beobachtung 78" (Krafft-Ebing 1892, p. 166-7). Jeg undlader at anvende Krafft-Ebings originale tekst af to grunde: Jeg ønsker at fremhæve de fetichistiske elementer uden de her irrelevante juridiske aspekter og overvejelser over kriminalitetens art. Desuden vil jeg gerne i det mindste stilistisk anerkende det begærende subjekt og give plads til de lyster, der kredses om i det retsmedicinske eksempel.

Manden hedder P, han bor i Paris. Han er uddannet klejnsmed, arbejdsløs for tiden, og så i en alder af 40. Da han var lille, var han nervøst anlagt, han havde tics og tvangsforestillinger, men det kom sig nok mest af, at begge hans forældre var psykisk ustabile. For derudover var han en kvik dreng og dygtig i skolen. Og så mærkelig romantisk anlagt, for hvor kunne han drømme om giftermål og bryllupsplaner og platonisk kærlighed! Det kropslige havde han ikke meget sans for, han onanerede aldrig, som de fleste af de andre drenge gjorde. Da han blev lidt ældre, forsøgte han sig hos luderne i gaden, men det forekom ham mest som hårdt arbejde uden synderlig belønning. Nu står han her midt i livet, efter at forretningen er røget på tvangsauktion, helt

tomhændet. Han får et sammenbrud efter fiaskoen, bliver syg, taler i vildelse, aner ikke hvem han er.

Et par år senere i 1889 går han ud en aften, det er august, og byen er varm, han går hen til Trocadero-parken. Han lader sig føre med strømmen af mennesker, de går tæt, han rækker ud mod en ung piges lange fletning og klipper den af med sin lommeseks. Øjeblikket efter bliver han arresteret, stadig med fletningen i hånden.

Han er fuld af skam og undskyldninger. Det var nok et øjeblikks sindsforvirring, forklarer han. Og nu han er i gang, går han til bekendelse om den veritable samling af afklippede fletninger, han har derhjemme. Der ligger de, der er femogtres, forskellige i farve og længde og tykkelse, alle sirligt pakket ned i hver deres æske. Ofte, når han sidder alene hjemme og føler sig underlig ængstelig, svimmel tilmed, så kommer trangen til at røre ved det lange flettede hår, og der er jo samlingen, men den er en samling, smukt hengemt i skabet og erindrungen, og han drives mod den enkelte igen. Han går ned på gaden og forsvinder i mængden, og ud af mængden træder denne ene fletning, som han griber om, han får rejsning, han klipper, han får udløsning. Helt uden at røre ved resten af kroppen, hverken hendes eller sin egen.

Når han er kommet hjem med endnu en fletning, lader han den glide over sin krop og mærker hårmaterialet mod sin hud, han vikler sin pik helt ind i den stærke fletning. Og så skammer han sig inden døre i dagevis. Det er i hvert fald, hvad han fortæller politiet, der står over for de femogtres æsker. Der er også hårnåle og bånd og spænder og det, andre kalder krimskrams, men han føler på det, som var det guld. Det er guld, og de ser på ham, som var han vanvittig.

Jeg har udvalgt historien om fletningerne, fordi den er eksemplarisk i sin kompleksitet. Den indeholder i et kort narrativ talrige elementer, som i sig selv kan fungere bærende i et fetichfænomen:

- **Partikulariteten:** Fletningen er et fremragende eksempel på fragmentet, som antager status af helhed gennem forskydningen i kontekst. Denne kropsdel, som kan amputeres uden at gøre uoprettelig fysisk skade, er på den måde idéel, idet den forener det levende og det ikke længere levende, det vitale og det nekroseksuelle

begær. Kroppen genopstår som ting, der aldrig har sanset, et vadedsted mellem nogen og noget.

- **Materialet:** Samtidig med, at fletningen er en helhed og en (ny)afgrænset ting, er den lavet af hår. Som materiale består det i sig selv af partikulariteter, der udgør en helhed. Materialet er menneskeligt, blødt og følelsesløst.
- **Samlingen:** Fetichisten fra ovenstående historie er samler. De 65 fletninger er føjet sammen til endnu en ny helhed, hvorfra enkeltdelene kun svært lader sig løsrive igen. Blandt andet derfor genbruger han ikke fletningerne, men repeterer tilføjelsen til samlingens helhed.
- **Repetitionen:** Både partikulariteten og erhvervelsess handlingen udgør tilsammen en repetition. Det er uklart ud fra Krafft-Ebings oplysninger, om der er tale om en forskudt gentagelse af en oprindelig skelsættende begivenhed, og det er måske også underordnet. Tydeligt er det, at manden ikke begærer fletninger som en kategori (eftersom samlingen mere er et bagkatalog end en fetichgenstand i sig selv), men i serier af lukkede kredsløb, én fletning / én erhvervelse ad gangen.
- **Situationen:** Fortabelsen i den ansigtsløse menneskemængde gør identifikationen af den enkelte fletning stærkere. Pars pro toto er allerede modernitetens impressionistiske perceptionssmodus per se, så udlevelsen af denne fetich er et eksempel på, hvordan urbanitet og seksualitet udvikler sig sammen. Ligeledes viser eksemplet, hvordan bevægelsen fra partikularitet til helhed altid indebærer en fragmentets rekontekstualisering og revaluering, her altså fletningens vej fra hovedpryd på en uspecifik kvinde over amputation til et fetichobjekt forbundet med stærke lyster. Sidst rummer historiens situationselement også en belysning af, hvordan behagelige og ubehagelige følelser kan kombineres og forstærke hinanden, som når frygten for at blive opdaget blandes med beruselsen over tilegnelsen, eller når de formentlig temmelig negative reaktioner hos den berørte kvinde øger effekten hos fetichisten, når han slipper af sted med den efterstræbte fletning.

Attraktion og frastødelse, kombinationen af vellyst og ulyst, er i øvrigt et følelsesparadoks, der går igen på flere fetichområder som fod- eller hårfetichisme, urofilii eller fetichering af andre kropsvæsker, hvorfor Krafft-Ebing da også henfører fetichisme under *paraesthesia sexualis*, det vil sige forstyrrelse eller forskydning i sansningen (Ibid.).

Genfortællingen skal ses som eksempel på, at feticheringen aldrig er énstregen, men opstår som et fletværk af flere, nogle gange talrige, elementer i en internt forstærkende kombination. Læseren er velkommen til at have det udflettede eksempel in mente ved den videre læsning.

Interviews: Spektral begrebsanalyse og hypotesestyrede nedslag

Spørgsmålet om, hvad sex og seksualitet er for størrelser, og hvordan man kan definere dem, har været berørt indledningsvis og i behandlingen af de historiske fetichtekster. Det har vist sig, at blandt andet disse begreber er kampzoner for indkredsning og udgrænsning af lystformer som partialisme og objektseksualitet (fetichisme). For at modgå de tidlige teksters normative tilgang præsenterer jeg i det følgende en empirisk-deskriptiv udlægning af de rummelige begreber. En bred begrebsdefinition er desuden af betydning for afhandlingens senere kapitel om design og besiddelse, hvor en anden, men relateret form for spektrum bliver præsenteret.

Jeg gennemgår nedenfor udvalgte dele af afhandlingens empiriske materiale. Der er tale om kvalitative interviews med syv informanter (se bilag 1), der besvarer og causerer over spørgsmål om seksuel baggrund, historie og udvikling, sexlegetøj, onani- og tændingsmønstre, samt indkredser begreberne eller fænomenerne sex og seksualitet. Besvarelserne er relevante i denne sammenhæng, fordi de bidrager til at aktualisere et ellers i afhandlingen historisk og teoretisk tungt ladet fetichbegreb, og er desuden af betydning for forskningsspørgsmålene om seksualitet og æstetik, ikke mindst fordi disse områder hos informanterne lader til at lappe ind over hinanden i en bredere sanselighedsforståelse. Derudover viser de syv interviews sig givende med henblik på at bekræfte de opstillede hypoteser i enten direkte form eller på et overordnet plan, som jeg skal redegøre for i slutningen af kapitlet.

I projektets tidlige fase indrykkede jeg en annonce i magasinet *Sundhed* årgang 2015 nr. 6 og 7 (se bilag 2). Samtidig distribueredesannoncen gennem mailinglister for Hertoft-eftermiddage og Sexologisk Forskningscenter. Interviewene blev foretaget i perioden 19. august til 5. oktober 2015. Forud for hvert interview havde jeg været i telefonisk kontakt med informanterne, som jeg siden mødte i deres eget hjem, hvor de blev briefet om

rettigheder og anonymitet. Samtalerne blev optaget på diktafon og siden transskriberet af mig med opmærksomhed på den erindrede interviewsituation, pauser, fejltalelser, rettelser osv. Hvert interview afsluttedes med debriefing, og informanterne fik mulighed for at føje til og kommentere interviewet.

Da fokus i begyndelsen var postmenopausale kvinders seksualitet og erfaring med sexlegetøj er ordlyden en afspejling heraf. Den tidligste formulering efterspurgte kvinder på 60 til 74 år, mens annoncen pr. 24.09.2015 ikke fastsatte en øvre grænse. I praksis viste de individuelle variationer sig af større betydning end den specifikke aldersgruppering, som til gengæld sikrede, at informanterne lå inde med et omfattende arsenal af seksuelle historier med højdepunkter, udvikling, afvikling, gentagelser og fornyelser. Alene af den årsag har aldersgrupperingen været givlig. Havde der været tale om kvantitative undersøgelser, havde den enkeltes narrativ naturligvis ikke vægtet så tungt. De op til halvanden time lange semistrukturerede interviews åbner til gengæld for, at informanten i høj grad kan sætte sit præg på temaer, rækkefølge og fordybelsens niveauer, ligesom der er plads til kronologiske og tematiske associationspring. Der kan endvidere være den fordel ved informanternes livserfaring, at de efter flere forhold, børnefødsler, fralyttede børn og singleliv har et enten mere 'rent' billede af seksualitet eller et mere broget - hvilket måske i virkeligheden er samme resultat, idet det 'rene' billede af seksualitet meget vel kan være, at det er komplekst, varieret og i stadig udvikling. Det er værd at notere sig, at de informanter, der har responderet på opfordringen til at lade sig interviewe, er mennesker, der på forhånd har overvejet, at de vil have noget at sige om emnerne og ikke lader sig intimidere af spørgsmål af seksuel karakter. Da der ikke er tale om nogen befolkningsundersøgelse eller statistisk vurdering, er denne bias imidlertid ikke noget problem. Informanternes uddannelsesniveau dækker over ufaglært, mellemlang og lang videregående uddannelse.

Som følge af at projektets fokus er flyttet til et anderledes alment plan, er spørgsmålene om informanternes aldersbetingede kropslige, psykiske og seksuelle forandringer mindre relevante. Til gengæld er det af betydning for de fetichteoretiske aspekter at fremhæve informanternes seksuelle narrativ med fokus på gentagelse af førstehåndsindtryk, deres

individuelle definitioner af hvad henholdsvis sex og seksualitet er for størrelser, samt deres syn på tingenes her sexlegetøjets - plads i den seksuelle sammenhæng.

Fetichens individuelle historie

Hvis vi følger punkt to i William Pietz' definition af fetichbegrebet, som drejer sig om den originale begivenhed, der ligger til grund for kompositionen af fetichen, samt historiseringsaspektet, der som tidligere nævnt knytter fetichobjektet til en kritisk oplevelse i tid jævnfør hypotese 4, bliver det muligt at forstå og sammenstille elementer fra forskellige tidspunkter i informantens liv. Pietz skriver om den del af de tidlige handels- og opdagelsesrejsendes beskrivelser, der har vundet fast indpas i fetichopfattelsen, jævnfør Binet, Krafft-Ebing og Freud: "One of the most common statements about the nature of the primitive's fetish in texts from the fifteenth to the nineteenth century is what may be called the "first encounter" theory" (Pietz 1985). Ifølge denne teori udvalgte afrikanerne dagens talisman ved at bemærke hvilket dyr - evt. en plante eller en sten -, de først fik øje på. Denne 'dagens gud' var baseret på lovløs tilfældighed og en krydsning af øjeblikkelige begivenheder. Spørgsmålet er, om denne teori er baseret på en kulturel fiktion med oprindelse i en overfokusering på 'de indfødtes' irrationalitet, om der kan afdækkes en kognitiv pendant, og om en sådan parallel igen ville være en efterrationalisering af et plotstyret seksualitetsnarrativ. Den kognitive vurdering ligger uden for denne afhandlings rammer, til gengæld rummer det empiriske interviewmateriale historier, der krydser egne spor. Jeg skal i det følgende præsentere eksempler på betydningsfulde tidlige begivenheder.

I interview 15.09.15 beretter en 79-årig informant om sine tidligere fantasier og tændingsmønstre:

Interviewer : Mm. Hvis vi taler om psykisk og mentalt...nu siger du, at du ikke er interesseret i sex, du er heller ikke interesseret i at være interesseret i det. Ømm...men har du TIDLIGERE haft nogle forestillinger, nogle fantasier, et eller andet tændingsmønster, som nu er forsvundet, så du ikke længere tænker i de baner?

#00:47:05-9#

Informant : Jeg tænker ikke i de baner. Men altså, jeg havde da med øh...det dér...i det dér elskerforhold, jeg havde, der gjorde vi faktisk det en enkelt gang, det var skidesjovt, at øh, da skrev, blev vi enige om, at vi begge to ville skrive en novelle. #00:47:21-1#

Interviewer : Mm. #00:47:21-1#

Informant : Øh...eller et par noveller. Seksuelle noveller. Altså porno. Ren porno, ikke? Og så læste vi dem op for hinanden, det var da sjovt. Altså det, det gjorde vi, ikke? #00:47:31-3#

Interviewer : Så I nedfældede jeres fantasier? #00:47:33-9#

Informant : Ja, og det var fantasier, fordi øh, jeg ville ikke drømme om ømm....altså, der var masochisme i det, ikke? Sadisme og masochisme i det. I begge to, sjovt nok. Og vi har aldrig været hverken masochister eller sadister sammen, han og jeg, vel? Dé i 70'erne så begyndte man jo også at tale om det dér med at...det var så med min mand, at øh, at det kunne virke ømm, stimulerende med noget fysisk smerte, ikke? Og så på et tidspunkt kan jeg huske, jeg snakkede med min mand om, at vi skulle prøve det....øh...han skulle prøve at give mig smæk, og det syntes jeg var, der var jeg lidt, hvad skal man sige, der var jeg lidt tændt på det tidspunkt, jeg sagde 'Skal vi så ikke tage og prøve det?'. Og dét prøvede han i 2 sekunder, og så sagde jeg 'Det skal vi OVERHOVEDET ikke prøve!' (Latter), det tændte jeg fuldstændig af på! #00:48:22-6#

Interviewer : Mm. #00:48:24-6#

Informant : Men øh, når jeg selv har haft øh, hvad skal man sige, haft lyst til...for eksempel hvis jeg, hvad skal man sige øh...onanerer med en, med en dildo, ikke? Så har der meget tit været med øh...har det været med øh...masochistiske og sadistiske...elementer. #00:48:43-0#

Interviewer : Mm. #00:48:43-0#

Informant : Inde i mit hoved altså, ikke? #00:48:44-4#

Interviewer : Jaja. #00:48:46-1#

Informant : Jaja. #00:48:45-4#

Interviewer : Så det er nogle fantasier, du har haft i mange år? #00:48:49-2#

Informant : Ja. #00:48:49-2#

Interviewer : Der er de samme? #00:48:50-1#

Informant : Ja. #00:48:51-2#

Interviewer : Og som du stadig har? #00:48:52-7#

Informant : Ja. Det er dem, jeg prøver, det er dem, jeg prøver, hvis jeg engang imellem tænker 'Ej, nu må jeg lige se, om jeg ikke stadigvæk kan lidt', ikke? Så er det dem, jeg bruger, om jeg så må sige, ikke? #00:49:00-1#

Interviewer : Jo. #00:49:00-2#

Informant: Jeg kan også godt finde på at læse den, nogle af de dér historier, den jeg selv skrev dengang, og dem han skrev, ikke? Og de, de virker stimulerende simpelthen stadigvæk, ikke? #00:49:10-4#

Interviewer : Mm. Så dine forestillinger og dine fantasier har ikke ændret sig? #00:49:14-6#

Informant : Nej. #00:49:14-8#

Ovenstående citat rummer et interessant skisma mellem fiktion – helt bogstaveligt i form af nedfældede fantasier – og virkelighed. Ikke mindre interessant er seksualitetens tilsyneladende rolle som mellemlid eller tredjepart i fiktion-virkeligheds-dichotomien. Fantasien kan ikke forløses i virkeligheden, men den kan ikke desto mindre fungere faciliterende i novelleform mellem kvinden og hendes elsker og deres virkelige relation. Fetichen er fiktiv, men med helt reelle virkninger.

Den stadige tilbagevenden til de bestemte dominansfantasier tyder på såkaldt fikserede tændingsmønstre, og adspurgt om hvorvidt hun onanerede som barn, svarer informanten:

Informant : Nej. Jeg har kun én eneste gang gjort det, da jeg var barn. Det var mærkelig nok. Pludselig mærkede jeg sådan nogle mærkelige fornemmelser, og det var fordi jeg læste et eller andet. Og det var i øvrigt et eller andet masochistisk, jeg læste, kan jeg huske. Jeg har været helt, jeg har været lille, 12 år, 10-12 år eller sådan noget. Og jeg anede ikke, hvad det handlede om, jeg syntes, det var så underligt, det kløede, om jeg så må sige, ikke? (Latter). Og det er faktisk det eneste, jeg kan huske som barn. Jeg har prøvet den ene gang. #00:59:00-7#

Hun husker som ved et tilfælde ”i øvrigt” at have oplevet sin første orgasme, mens hun læste en tekst med masochistisk indhold. Denne originale begivenhed, som foregik i uerkendt terræn, og som informanten først retrospektivt har tillagt seksuel karakter, kombinerer læsning og begær i et semibevidst landskab, hvor lysten er ubetegnet. Måske derfor er det ikke ukompliceret at forskyde den over i en fuldt oplyst virkelighed, jævnfør de 2 sekunder med ægtefællen, mens den udfolder sin virkning i en gentagelse af sin oprindelige form: Fantasiens materialisering som nedfældet fiktion fungerer som informantens samtidige værn mod virkelighedens erkendelse og som lystfuld fetich. Eksemplet giver således mening både ifølge Freuds teori om den dobbeltbundne fetich og Deleuzes aldrig realiserbare virtualitet.

I interview 02.09.15 finder vi et noget mindre komplekst eksempel på forholdet mellem tændingsmønstre og den originale begivenhed:

Interviewer : Jeg spurgte om din seksuelle udvikling, om debutalder... #00:16:23-0#

Informant : Ja. Men så skal jeg, men så skal jeg lige sige, at, at jeg har faktisk, jeg har onaneret, siden jeg kan huske. Siden jeg var heeelt spæd. Altså, var helt lille. #00:16:32-0#

Interviewer : Spæd? #00:16:32-0#

Informant : Spæd eller lille, og jeg tror, det kommer sig af, at jeg sad, ømm, mine forældre havde meget travlt, de var lærere. #00:16:40-7#

Interviewer : Mm... #00:16:40-7#

Informant : Og jeg sad helt vildt meget alene, øhh, alene i min kravlegård op til 20 timer om ugen. Der var ikke nogen til at passe mig...i det første år, jeg levede. Og jeg forestiller mig et eller andet med, at jeg har siddet og trøstet mig selv eller sådan et eller andet. Fordi helt tilbage fra jeg var helt lillebitte kan jeg huske, at for at kunne sove om aftenen, så skulle jeg onanere. Og det har så gjort, men det har så gjort, at jeg har haft et dejligt...seksualliv. Hele mit liv, altså. #00:17:13-1#

Interviewer : Hvordan gjorde du, da du var helt lille? #00:17:15-6#

Informant : Jamen, på samme måde, som jeg gør stadigvæk...i dag...det er helt vildt mærkeligt. Og med den samme hånd og... #00:17:22-4#

Interviewer : Bare med hånden? #00:17:22-4#

Informant : Ja. Bare med hånden. Og så hive fat i dynen med den anden hånd. #00:17:28-3#

Interviewer : Mm. #00:17:28-3#

Informanten har gennem lystfølelser konverteret diffust erindret utryghed og ensomhed til et livslangt godt sexliv. Grebet i dynen, som er protobilledet på alle børns skærm mod verdens uhyrligheder, er stadig broen, der forbinder håndteringen af den originale forladthed med det gode sexliv og triumfen over ensomheden. Eksemplet peger desuden på, at der i seksualitetens manifestationer er et aspekt af læring, som vil skulle aflæres igen, hvis man ønsker at ændre mønstre. At fokusere på grebet i dynen eller andre virkningsfremmere som læring frem for fiksering kunne være en mulighed for ikke blot at forstå det som udtryk for bremsede seksuel udvikling, men som ét ud af flere genbesøgte stadier med emotionelle, kognitive og sansemæssige erindrings- og empowermentpotentialer.

Definitioner af sex og seksualitet

I løbet af samtalerne bad jeg informanterne definere deres forståelse af seksualitet og af sex. Det er af betydning at fastlægge deres brug af begreberne for tilnærmelsesvis at begribe den sammenhæng, de anvendes i. Samtidig er der en komparativ bonus i at sidestille de forskellige bud på disse grundlæggende menneskelige identitetsparametre og praksisser. Det er mit ærinde her at pege på den relativt store spredning i forklaringerne blandt blot syv informanter. Når jeg i senere afsnit advokerer for, at Prasad Boradkars besiddelses- eller tilknytningsspektrum kan underinddeles i et fetichismespektrum, som igen gennemskæres af flydende seksualitets- og sexdefinitioner, vil det være oplagt at pege på informanternes divergerende og sammenfaldende forklaringer.

I det følgende bringer jeg uddrag, hvor informanterne bliver bedt om at definere seksualitet og sex. I det omfang, citaterne giver bedst mening i lyset af det konkrete formulerede spørgsmål, inkluderer jeg intervieweren, det vil sige mig selv, i citatet. Definitionssvar på såvel seksualitet som sex figurerer samlet for hvert interview, da der ofte findes overlap eller overlidninger mellem delene. Nogle informanter giver flere svar på samme spørgsmål, og hvert svar og besvarende dialog er markeret med indledende punkttegn.

Interview 19.08.15:

- Informant : Seksualitet, jamen det er...for mig er det noget med....et intimt forhold til en mand, og det behøver ikke altid resultere i et samleje, det kan også være...det kan også være, man bare kæler og rører ved hinanden og....kysser og...men det betyder...for mig...en intim...hed...hedder det det? Så, som jeg synes er meget betydningsfuldt i et forhold (Pause). #00:07:58-1#
- Informant : Altså, sex synes jeg, er noget andet end seksualitet, ikke. Sex er fysisk.....ja, det BEHØVER ikke være decideret samleje, men...noget som fører til en orgasme eller en udløsning, ikke. Altså fordi, vi har i perioder, hvor jeg har haft svært ved at gennemføre samleje, så har vi øh, så har han slikket mig, og jeg har slikket ham til en udløsning og sådan noget ikke, så....det er også sex for mig, ikke. Det behøver ikke være noget med, at penis kommer ind i skeden, vel. #00:15:18-2#

Interview 20.08.15:

- Informant : Jamen ømm (Pause) Seksualitet er vel en del af, synes jeg, en del af den energi, som man har, som man kan åbne og lukke for, eller andre kan åbne og lukke for....ømm...som i virkeligheden burde være en naturlig ingrediens i et parforhold, men hvis den ene part beslutter sig for at køre parforholdet med ja/nej til sex, så åbner og lukker man jo hinandens seksualitet, det kan jo være et magtbegreb også, ikke...men for den personlige seksualitet, det er jo den der dejlige, erotiske energi, som folk de har, hvis de tør give slip på den. Altså, det er jo ikke noget, jeg har gået og tænkt over! Det dér, nu siger jeg jo bare et eller andet. #00:10:48-7#

- Informant : Ja - hvad er seksualitet egentlig, øh ja? Fordi det er jo ikke kun akten, det er jo lige så meget den udstråling, folk de har, om man så kalder den seksualitet eller sensuel eller erotisk eller hvad, det er vel det samme... #00:11:10-8#
- Informant : Jo, men [sex] er jo samlejet. Altså, for mig er sex ikke, hvis man kysser. Eller flirter. Der ligger energien jo på et andet niveau, det er den fysiske aktivitet, det er det, der definerer sex for mig, jeg ved ikke, om andre mener, at kysse er at have sex....det må de jo selv om. #00:18:07-4#

Interview 28.08.15:

- Interviewer : Hvad du synes, sex er. Hvad gælder ligesom for, at man kan sige 'nu har jeg haft sex med nogen'? #00:07:40-6#

Informant : (Pause) Det gør...altså man BEHØVER jo ikke have haft et reelt samleje, vel? Man kan jo have ligget sammen og have kælet med hinanden, ikke, det må vel være dét. Ja. #00:07:56-4#

Interviewer : Så man behøver ikke... #00:07:59-1#

Informant : Nej, det behøver man ikke. #00:08:00-9#

Interviewer : Nej. Man behøver heller ikke have orgasme? #00:08:03-8#

Informant : Nej, det behøver man ikke. Nej. #00:08:06-0#

Interview 02.09.15:

- Informant : (Pause) Jamen [seksualitet] er jo (Pause) Jamen det er selvfølgelig noget, som naturen, evolutionen og så videre har lagt i os for at, for, for forplantningen, at man skal have lyst til forplantning. Fordi at livet skulle gå videre. Og så er der forskellige, alle mulige forskellige, øh, lavet alle mulige forskellige fiksfakserier fra blomster...blomsterstande til jeg ved ikke hvad, det er alle mulige danse og ting og sager. Men det ER jo noget, det er jo noget, som, som...som ligger, forestiller jeg mig, som noget naturen har udviklet, for at vi har lyst til at formere os, fordi det er anstrengende at have børn (Latter) Så man skal have lyst til det, ikke? Tænker jeg. Altså, er det svaret eller hvad? Fordi så bliver det jo så pludselig noget meget mere, men så bliver det også kulturbestemt, og der bliver jo, der er jo mange forskellige ting i det...ikke? #00:41:22-1#

- Informant : Jamen, seksualiteten, det har jo gjort, altså...for mig, at jeg havde en mulighed i virkeligheden for at trøste mig selv. #00:41:49-2#

Interviewer : Helt tilbage til starten... #00:41:50-6#

Informant : Helt tilbage til starten. Og en mulighed for at opleve en afslappelse. Og en mulighed for at op-...altså...jamen, det er jo, det er jo noget af det mest behagelige i verden, man kan foretage sig. (Pause) Fordi at blodet strømmer på en speciel måde, når man har fået orgasme, ikke...og det...og den dér, det er sådan en form for liv, altså, man kan mærke, at livet det bruser...på en helt speciel måde, altså så man siger 'Okay', og jeg behøver ikke at have, altså der behøver ikke andre, der skal give mig den livsenergi. Fordi det er en energi eller chi-følelse eller...eller jeg ved ikke lige, hvordan jeg kan forklare det. Er det tydeligt eller...skal du have flere ord på eller? #00:42:53-8#

- Informant : Jamen, der er jo mange, altså dels det man kan gøre i sengen eller i et træ eller hvor som helst altså, hvor man er i fysisk nærkontakt, ikke, men sex kan jo også være...øh...jamen, det kan jo også være kontakt, snak, det kan være, jamen det kan være dans, musik...men jeg vil sige, alt sådan noget, der bevæger kroppen...på en eller anden måde. For det kunne jo også være sex at være ude i vandet. Altså alt sådan noget, der har noget med påvirkning af sanser og af hud...fordi jeg oplever sex, det er jo også, det kan også komme ind gennem ørerne og øh...synet. #00:52:43-2#

Interviewer : Ja. (Pause) Så når du skriver breve med hende din 38-årige veninde, kan det også gælde som sex, hvis... #00:52:56-8#

Informant : Jamen, der er et eller andet, altså, der er et eller andet...ja, det kan det. #00:53:02-3#

Interviewer : Eller flirt? #00:53:04-3#

Informant : Det er flirt. #00:53:05-1#

Interviewer : Det er flirt? #00:53:05-1#

Informant : Det er VIRKELIG flirt. #00:53:06-4#

Interviewer : Mm. Mens sex skal være noget fysisk? Noget sanseligt, noget berøring? #00:53:17-3#

Informant : Jamen, det kan også, det er jo også at læse noget og høre noget...det er, det er mange steder. #00:53:27-4#

Interviewer : Sex er mange steder? #00:53:27-4#

Informant : Ja. I mange forskellige...altså jeg kan ikke sådan, jeg kan ikke sådan, jo selvfølgelig er det lige, når man ligger ned og, og kysser og rører, men det behøver det behøver det jo faktisk ikke at være, det kan også, der kan også være fravær af sex, selv om man gør det. Så det, det er en sinds, sindsstemning. #00:53:51-7#

Interviewer : Ja. Så hvis man ligger ned og kysser og rører ved hinanden, men ikke er indstillet oppe i hjernen på, at det er dét, så er det ikke sex? #00:54:01-5#

Informant : Nej. Så behøver det jo ikke at være. (Pause) Det, hvor man skal mærke en sitren og en spænding, føler jeg, i sindet og kroppen, og det kan godt være, at...jeg tror, jeg tror, det er en stemning, en sindsstemning, jeg tror, det er noget, der er i sindet, som så kan udmønte sig på forskellige måder. #00:54:28-5#

Interviewer : Ja... #00:54:28-5#

Informant : Fordi jeg kan da mærke det meget, når jeg danser, ikke, altså det kan jeg da, der kan jeg gå fuldstændig i....og når jeg hører musik, når jeg...ja. Når jeg ligger i solen, når jeg går tur...nej, det er der. Eller så kan man sige, det er aldrig fraværende fra mig eller... #00:54:50-1#

Interviewer : Mm... #00:54:50-1#

Informant : Men det er, det er en livsenergi eller (Latter) Jeg ved det ikke! #00:54:56-0#

Interview 04.09.15:

- Informant : Seksualitet for mig, det er den udstråling, man, man udsender som person. Man har et glimt i øjet eller...måden man måske giver et lille kast med hovedet på, at man har kontakt eller lavet sjov. Det er det, det er sådan en selskabelig seksualitet. #00:19:25-6#

Interviewer : Er der andre former...end den selskabelige? #00:19:32-4#

Informant : Ja...seksualitet, mm...For mig kunne det godt bare være at gå i bad sammen to og to. Eller, to og to...eller at gå i bad sammen. Stå tæt sammen og lade vandstrålerne....ja. #00:19:50-4#

Interviewer : Sanselighed? #00:19:50-4#

Informant : Ja. #00:19:53-6#

- Interviewer : [...]Nu har jeg nogle spørgsmål om sex og seksuel aktivitet. Altså sådan helt konkret. Så her er endnu et definitionsspørgsmål, hvad synes du, sex er eller hvad vil du definere som seksuel aktivitet? Hvornår kan man sige, det er det, man er i gang med? #00:26:16-5#

Informant : Altså ordet seksuel aktivitet, det, det, det er jo decideret samleje for mig. #00:26:23-4#

Interviewer : Ja? (Pause) Der skal være penetration? #00:26:27-4#

Informant : Der skal være kropslighed. Der skal være, ja. (Pause) Sådan vil jeg definere det. Der skal være legemlig kontakt. #00:26:42-4#

Interviewer : Legemlig kontakt. Det er lidt bredere end direkte samleje. #00:26:49-7#

Informant : Ja, det er det måske nok, men hvad skal man så sige? Altså... #00:26:55-4#

Interviewer : Legemlig kontakt er udmærket. #00:26:55-6#

Informant : Ja. Lidt kys og lidt bol. #00:27:03-4#

Interview 15.09.15:

- Informant : Øh...seksualitet er en...i min optik først og fremmest noget fysisk. Altså, man behøver ikke at have en ømm...en psykisk samstemmende opfattelse af tingene for at have øh....seksualitet sammen med en anden person. Så for mig er det først og fremmest et fysisk behov. Hvis du taler, hvis du direkte siger øh...definition, ikke? #00:37:14-5#

Interviewer : Mm. Så seksualitet er noget, man har SAMMEN med et andet menneske? #00:37:18-8#

Informant : Nej. Det kan man have med sig selv også, ikke? #00:37:21-7#

Interviewer : Ja. Og så er det også fysisk betonet? #00:37:25-8#

Informant : Det er også fysisk, ja, det er rent fysisk betonet. #00:37:28-5#

- Informant : Og derfor tror jeg, at det er jo en...rigtig god ting at have i et ægteskab, fordi der er jo ALTID konflikter og altid problemer og sådan noget, ikke, men hvis man har en god seksualitet sammen, det tror jeg altså kan...kan redde rigtig...rigtig meget i et ægteskab. Man tilgiver hinanden mere, fordi man har noget andet sammen, som er rigtig, rigtig vigtigt...også. #00:40:46-7#

Interviewer : Så det er en anden måde at kommunikere på? #00:40:48-7#

Informant : Ja. #00:40:50-9#

Interviewer : Så seksualitet kan også være kommunikation? #00:40:53-6#

Informant : Ja, det kan det da i høj grad, ja, det synes jeg. #00:40:54-5#

- Interviewer : Ja. Så har jeg et til definitionsspørgsmål: Hvad synes du, sex er? Hvad kan man sige, ville kunne definere sex, hvornår er det sex, hvornår ville man kunne sige 'Jeg har haft sex med ham der'? #00:41:36-9#

Informant : Det kan i virkeligheden bare være et kys. Det synes jeg godt, det kan. Det synes jeg godt, det kan. Ømm... #00:41:42-6#

Interviewer : Hvis man tillægger det kys en særlig betydning eller.. #00:41:45-5#

Informant : Nej, det er bare, det kan, det kan give en fysisk, en fysisk oplevelse, ikke? #00:41:53-3#

Interview 05.10.15:

- Informant : Altså, for mig at se, så er der jo mange ting i seksualiteten. Der er jo både øh, et spil eller en, en sådan ømm...en samværsform, en flirt eller, altså den hører for mig rigtig meget med. Og så også det dér med hele tiden at kunne mærke, hvor den anden er, og gå lidt frem og lidt tilbage, og så gå frem igen, ikke? Og det er det, der - nu vender jeg tilbage igen, det er det, der tit sker med min mand, hvis, hvis, hvis han går frem, og jeg ligesom går lidt tilbage, så går han ikke frem igen. #00:25:24-8#
- Informant : Kontakt også, altså. Der er rigtig meget kontakt i det. Altså, der er rigtig meget kontakt i at finde ud af, hvornår man skal gå på, og hvornår man skal trække sig tilbage, hvornår man skal røre her eller der eller, og så er det selvfølgelig selve akten. Men hele det dér...kontaktmæssige i det, det er dét, der betyder rigtig meget for mig. #00:26:56-1#
- Informant : Så en definition på sex, det er nok, at man...knytter sig på en måde, så man har noget sammen, som er anderledes, end det man har med en almindelig nabo. Eller med sine venner. #00:39:25-2#

Interviewer : Ja. #00:39:28-4#

Informant : Man har et lag, hvor man er sammen på en...og så selvfølgelig også rører ved hinanden og måske også har...hvad skal jeg sige, sex, hvor man er sammen og fører den ind eller ud eller, det behøver man sådan set ikke rigtig at have for at have sex. Det kan man jo gøre, altså man kan sagtens have petting, det er jo også sex for mig. #00:39:50-3#

- Informant : Det har noget med fortrolighed og venskab og nærvær og sådan...og det er skide hyggeligt, det vil jeg da meget nødig undvære. Men det seksuelle, der skal der altså en eller anden form for aktivitet i mit underliv eller...nogle væsker frem eller et eller andet, som gør, at jeg

synes...og en følelse af, at man er sammen på et niveau, som jeg ikke kan være med andre. Er, er det tydeligere? #00:48:39-4#

Interviewer : Ja #00:48:40-1#

Informant : For eksempel dig, jeg kan jo ikke være sammen med dig, nu taler vi jo meget intimt, ikke, og meget privat i virkeligheden, ikke, så derfor får vi sådan en lille boble af intimitet her, ikke, fordi vi taler om det, ikke? Men vi er jo ikke seksuelt sammen OVERHOVEDET! Giver det mening? #00:48:55-2#

Ovenstående samtaleudsnit giver et indtryk af, hvor forskelligt begreber, som til hverdag bruges i flæng, kan opfattes. Det er selvfølgelig værd at overveje, i hvor høj grad svarene er konstrueret til lejligheden, det vil sige blot fordi, der bliver spurgt, og at en såkaldt hverdagsbrug måske dækker over en tavs viden, som i bevidstgjort og formuleret form stikker i mere forskelligartede retninger alene på baggrund af informanternes henholdsvis ordforråd, uddannelsesniveau eller kendskab til relevante fagområder. Fx peger udtalelser som ”Altså, det er jo ikke noget, jeg har gået og tænkt over! ”, ”[J]eg ved ikke lige, hvordan jeg kan forklare det.”, ”Jeg ved det ikke”, ”Giver det mening?” på, at det ikke er tanker, informanterne har ekspliciteret tidligere. Informanten fra Interview 02.09.15 opviser endda en bemærkelsesværdig udvikling i sin forklaring af seksualitet fra forplantning til livsenergi formentlig som følge af en igangsat tankerække, og da det går op for hende, at der ikke er et facit, jævnfør udtalelsen ”Altså, er det svaret eller hvad?”. Ikke desto mindre læser jeg de forskelligartede definitioner som tegn på, at begreberne sex og seksualitet har meget vide rammer. Jeg opsummerer i punktform:

Seksualitet kan ifølge informanterne være:

- Intimitet
- Magtfaktor
- Udstråling
- Forplantning
- Trøst

- Afslappelse
- Livsenergi
- Selskabelighed
- Sanselighed
- Fysisk behov, sammen eller individuelt
- Kommunikation
- Samværsform
- Kontakt

Sex kan ifølge informanterne være:

- Fysisk samvær, der fører til orgasme
- Samleje
- Kæleri
- Fysisk nærkontakt
- Samtale
- Dans
- Musik
- Sansepåvirkning
- Læsning
- Sindsstemning
- Kys
- Tilknytning
- Væsker i underlivet

Fælles for definitionerne er, at begrebet seksualitet opfattes mere abstrakt og overordnet end sex. Hvad der fx i øverste kolonne formuleres som fysisk behov bliver i nederste til fysisk samvær, kommunikation bliver til samtale, sanselighed bliver til sansepåvirkning osv. Sex lader her til at være det, der trækker seksualitetens kvaliteter i retning af det eksklusivt kropslige, og er langt hen ad vejen konkretiseringer af seksualitetens intersubjektive dynamikker og individuelle behov og identitetsparametre.

Jeg vil senere i afhandlingen argumentere for, at fetichisme udgør et spektrum, der vibrerer mellem seksuel fiksering (eller det, jeg ovenfor kaldte læring) og sanselig tilknytning. Sådant et argument understreges og problematiseres af, at 'sex', der må figurere på spektret, i sig selv er et flertydigt felt af muligheder. Det peger på, at selv når et begreb opløses i spekterform, gennemskæres det af nye spektre og polyfonier.

Den mimetiske sansning og virkelighedseffekterne

- Informant: (...) Men øh, hvad hedder det...hvad var det lige, jeg kom fra? Øh jo, det dér med at...at kigge efter en, så hvis jeg skulle designe noget, så tror jeg måske, jeg ville...det er tit, at jeg synes, at der er en lugt ved det, det er sådan noget kemisk, det dér gumminoget øh, eller det det er lavet af. Altså, at lugten er forstyrrende, så hvis jeg kunne lave noget, så ville det være sådan mere...over i noget mere naturlig lugt. Altså, jeg ved ikke, hvordan man skulle kunne gøre det. Fordi det er tit, når jeg spiser en blomme...at så minder det om...om blommen på eller glans eller hvad man siger. #or:34:33-7#

Interviewer : Mm. #or:34:33-7#

Informant : Så er det den samme fornemmelse. Fuldstændig. #or:34:37-6#

Interviewer : Blommen og en mand? #or:34:38-1#

Informant : Altså at spise en blomme og så selve hovedet på mandens pik, på pikken, ikke? #or:34:42-7#

Interviewer : Og den...hvad vil du gerne gøre med den følelse? #or:34:47-6#

Informant : Jeg vil gerne have, hvis man kunne lave noget sexlegetøj, der var lige så blødt, altså havde den dér samme blødhed. For blommen er jo også levende, selv om den er... #or:34:56-1#

Interviewer : Organisk i hvert fald. #or:34:56-8#

Informant : Ja. Organisk, ja. #or:34:58-5#

Interviewer : Så du vil gerne have den organiske fornemmelse? #or:35:01-2#

Informant : Have en organisk fornemmelse, hvis man kunne lave det. #01:35:02-2#

Interviewer : Og en duft, der passer til? #01:35:05-8#

Informant : Og en duft, der passer til, der ikke er så kemisk. Fordi det synes jeg, det har været nogle gange, så tænkte jeg, ej måske kunne den minde om og ligne det og udseende og sådan noget, ikke også, men så...ej. Og når man, og man kan mærke, når man bruger den, at nej, det er ikke...det er ikke helt rigtigt. #01:35:25-0#

Informanten i interview 02.09.15 taler her om mimesis, dvs. forholdet mellem forlæg og kunstnerisk efterligning. Interessant er det, at hun foretager en perceptiv drejning, så forlægget ikke så meget er det mandlige kønsorgan, men den følelse det fremkalder hos hende. For med fokus på hendes sanseoplevelse åbner der sig mulighed for, at pikhovedet ikke er privilegeret organ, men sidestilles med andet, der kan give lignende perceptioner - som fx omtalte blomme. Så når informanten taler om det, der ikke er "helt rigtigt", henviser hun ikke til, at repræsentationer eller mimesisartefakter rangerer lavere end deres sandere forlæg. Derimod peger hun på de sanselige effekter af perceptor omkring hende. Effekterne kan være rigtige eller forkerte for hendes subjektive smag. En sådan tilgang, vil jeg påstå, har en plads på fetichismespektret, idet det afspejler en sanselig tilknytning med fokus på uerstattelig effekt snarere end tingens uerstattelighed og immanente kvaliteter. I lyset af Pietz' definition om det eksterne organ og følgelig hypotese 5 er informantens overvejelser endvidere eksempel på simulationens virkelige effekter og dermed på fetichen som virtuelt organ. Som nævnt i min udlægning af Deleuzes virtualitetsbegreb er det ikke den repræsentationelle overensstemmelse, der er af betydning her, men de kreative og her sanselige aktualiseringer. Blommen er et øjeblikks fetich.

Falsk fetichisme og dildomonogami

- Interviewer : Omm. Betyder sex noget andet, når man har en genstand med? Altså kan der være nogle andre, nogle...aspekter af det seksuelle samvær, der bliver...ændret på en eller anden måde? Nærheden eller, eller...det, at der kommer en genstand imellem kroppene eller... #00:45:27-2#

Informant : Nej, det synes jeg ikke, fordi det er jo ikke kun øh...og bruge den genstand. Altså det er jo ikke noget med, at så ligger han og kigger på, at jeg onanerer, og så er det færdigt, altså, fordi det fører jo til, at vi så...øh, fysisk enten prøver at gennemføre et samleje eller også holder meget om hinanden og...altså det er jo ikke sådan noget med, at det er slut i det øjeblik, jeg har fået orgasmen med det dér...med den dér genstand (Latter) #00:45:49-1#

Interviewer : Nej... #00:45:52-3#

Informant : Altså det øh...nej, jeg synes ikke, det bliver anderledes øh...det hjælper kun til, at det bliver bedre, fordi nogle gange så får vi altså den dér tæthed, som vi måske IKKE ville have haft, hvis jeg ikke havde prøvet med....med dildoen. #00:46:08-5#

Interviewer : Så tingen faciliterer, at I kommer tættere på hinanden? #00:46:12-5#

Informant : Ja. Det synes jeg faktisk. Ja. #00:46:13-3#

I interview 19.08.15 giver informanten et eksempel på det, jeg tidligere har kaldt 'falsk fetichisme'. Her er det ikke tingen, der er i centrum i sin egen ret, men dens tilstedeværelse bevirker, at de involverede mennesker bedre kan forbinde sig til hinanden og opnå erotisk nærvær. Jeg anvender ikke betegnelsen 'falsk' for at underkende denne tingens evne eller for at prioritere tingen over mennesket, men for at understrege denne afhandlings idiosynkratiske fokus på især tingsfetichisme og for med dette fokus at dekonstruere det, jeg i den opsummerende analyse af de historiske fetichteorier benævner en "fetichering af en holistisk og idealistisk orienteret humanisme, [som] ligger til grund for udgrænsningen af en objektorienteret seksualitet."

Samme informant opviser et eksempel på, hvad der kan benævnes affektiv objekttilknytning:

- Interviewer : Mm. (Pause) Og så har jeg et spørgsmål, der lyder, hvordan og hvor du har udvalgt og købt den genstand, du har købt, du har, men det har du jo så ikke, det er en gave? #00:46:25-2#

Informant : Ja. #00:46:25-7#

Interviewer : Og du har ikke selv været ude og tænke, du ville investere i en...noget andet, eller nu du var glad for dén, så kunne det være, der var... #00:46:32-7#

Informant : Nej, men jeg...jeg tror faktisk, han har købt den dérnedede i...kalder du den Lust [engelsk udtale] eller Lust [tysk udtale] eller... #00:46:35-9#

Interviewer : Lust [engelsk udtale] #00:46:35-9#

Informant : Ja. Ømm...og da jeg var, jeg var med min veninde derinde for...hun ville gerne købe én, og der stod jeg og tænkte på 'mm, det kunne da være, jeg skulle prøve en anden også', ikke, men øh, jeg er sådan set så vældig glad for...for min, så jeg kunne ikke se nogen grund til at købe en anden, men...jeg var med inde og se, hvad man kunne få derinde og sådan noget, ikke. #00:46:54-0#

Interviewer : Mm. Så han har bare været enormt heldig, han har fundet en, der lige passer til dig. #00:46:59-6#

Informant : Ja. #00:46:59-6#

Informanten har berettet, at hun har fået sin dildo i gave af en nu afdød kæreste. Senere i samtalen kommer det frem, at hun egentlig finder den lidt for stor, og det er således oplagt at overveje, om modvilligheden mod at udskifte den kun delvis tilfredsstillende genstand med en anden afspejler et affektionsbetinget sammenfald af gave og giver. Informanten repræsenterer i så tilfælde det, der hos Binet betegnes "le petit fétichisme", og som hos Krafft-Ebing beskrives som den light fetichisme, der får folk til at gemme breve, hårløkker og lommestørklæder fra den egentlig attråede. Informanten, der efter den afdøde kæreste har fået en ny, holder sig på tolvte år til samme gadget og udviser det, man med et lidt flot ord kan kalde dildomonogami.

At erindre og tale om sex

I interview 02.09.15 kommer informanten ind på en problematik, der i forskellig grad berører afhandlingens emner:

- Informant : Og det er selvfølgelig også derfor, at alle, eller mange folk gør så meget for overhovedet at opnå den dér form for livsenergi...ekstase...altså det er jo naturens egen drug eller...ecstasy eller hvad som helst, ikke...altså den følelse, man kan få af kriblen og...afslappelse og glæde og...eufori. Men, men det, der er ved det, jeg har jo også tit tænkt det dér med, at, at, når man lever meget i nuet, så kan man jo ikke beskrive det. Hvis man er til stede i nuet, altså i virkeligheden hvis man hele tiden er til stede i nuet hele sit liv, så kan man ikke huske det. Man kan jo ikke huske det...når man er i nuet. Det er kun, når man er udenfor og iagttager...så, så mange af de dér ting kan jeg jo ikke huske. Jeg kan huske, det var dejligt, men...hvad... #00:44:13-0#

Interviewer : Ja. Og det er jo det, vi gør nu. #00:44:14-8#

Informant : Ja. Prøver at.. #00:44:16-8#

Interviewer : Står ved siden af og prøver at iagttage. #00:44:17-2#

Informant : Ja nemlig og prøver at iagttage. #00:44:19-2#

Interviewer : Og det er svært. #00:44:19-1#

Informant : Ja. #00:44:24-0#

Informanten forsøger her at tale sig frem til, hvad seksualitet er, og får undervejs bidraget med den betragtning, at det er noget, vi egentlig ikke kan tale om, fordi det kun rigtig er til stede, når vi ikke er opmærksomme. Som Logan formulerede sin anti-repræsentationelle og anti-lingvistiske fetichteori, eksisterer fetichen kun uden for tegnsystemet og kan således kun erfares direkte. Man kan indvende, at temmelig mange fænomener ændrer karakter og betydning ved ekstern anskuelse og sproglig oversættelse, og at det aspekt er al forsknings udfordring. Alligevel må man medgive Logan og hans anti-repræsentationsargument samt informanten her, at sex, seksualitet og fetichisme er karakteriseret ved en særlig immanent status, der gør det svært at tale om enten per

definition som fetichismen eller som konstrueret kulturel andethed og obskuritet som sex og seksualitet. Skal man følge det argument, er interviews om de her berørte emner af særlig upålidelig art.

Følger man til gengæld samme Logans teori om den fetichistiske trekant bestående af fetich, fetichist og kritiker / forsker, giver blikket på interviewsituationerne et andet oplagt resultat. Det er i denne sammenhæng klart, at jeg som forsker netop her er den udenforstående, der vurderer og under- eller overfortolker informanternes udtalelser om deres lyster, kroppe og ting. Jeg er med Logans ord "the critic who identifies the fetish as such" (Logan 2009). Jeg efterrationaliserer, romantiserer, seksualiserer og konkluderer og inkarnerer på den måde netop fetichens oprindelse i det pidginkulturelle landskab af velmenende misforståelser, sprogforskydning og fejlfortolkning. Problemet med såvel trekantsteorien og parallellen til egne interviews er, at fetichisten / "de indfødte" / informanterne fremstilles som autentiske sandhedsvidner, hvis ægte erfaring og lyst forskrues og tilsmudses af tilskueren / imperialisten / forskeren. Samtidig med at man på den måde idealiserer den ægte erfaring, fratager man den samtidig evnen til at kommunikere og forklare sig og dermed muligheden for at blive taget alvorligt. I ovenstående citat opbløder informanten de rigide positioner i trekanten ved selv at stille sig sammen med interviewerens uden for samtalens emne og kigge ind. Vi iagttager i fællesskab, hvad det vil sige at tale om seksualitet, og vi synes, det er svært.

Endnu et eksempel på dette, men med et twist, findes i interview 05.10.15:

- Informant : For eksempel dig, jeg kan jo ikke være sammen med dig, nu taler vi jo meget intimt, ikke, og meget privat i virkeligheden, ikke, så derfor får vi sådan en lille boble af intimitet her, ikke, fordi vi taler om det, ikke? Men vi er jo ikke seksuelt sammen OVERHOVEDET! Giver det mening?
#00:48:55-2#

Interviewer : Ja. Vi taler om det #00:48:56-1#

Informant : Ja. #00:48:58-3#

Interviewer : Og det er også lidt en konstruktion, ikke? #00:49:00-0#

Informant : Fuldstændig. #00:49:02-2#

Interviewer : For vi er jo ikke venner. Men vi lader som om, vi kan tale om de her ting. #00:49:04-0#

Informant : Fordi vi ligesom har lavet et lille rum her, og nu, nu, nu helliger vi os lige dét, og så hopper vi lige derind begge to. #00:49:13-0#

Interviewer : Ja. #00:49:13-0#

Informanten er her blevet bedt om at definere, hvad sex er for hende, og har talt om intimitet og fysiske reaktioner, hvorefter hun i ovenstående citat føler sig foranlediget til at understrege, at den samtalsituation, hun indgår i med intervieweren, hvor intim den end er, ikke skal forstås som sex. Samtidig med at hun på den måde nægter en rationel beskrivelse definitionsretten over det seksuelle, peger hun på samtalsituationens midlertidigt konstruerede rum som en undtagelsestilstand, hvor ord, ting og samvær har en anden betydning end i 'virkeligheden'. Hvor den forrige informant valgte at træde ud af situationen og sammen med intervieweren vurdere den på et metaplan, vælger denne at træde med intervieweren ind i en simulation, hvor intimiteten er fingeret, men giver reelle afkast i form af ærligt tilnærmede svar på interviewspørgsmålene. Simulationens intimitetsvirtuelle funktion tillader så desuden, at informanten peger på os og siger 'dette er ikke sex' en verbal provokation, der i andre situationer kunne medføre den stik modsatte betydning og effekt.

Opsummering af interviewfund

Jeg kan med informanternes udtalelser og overvejelser understrege, at afhandlingens aktuelle begreber som fetichisme, sex og seksualitet snarere end at være monolitter er dynamiske, relationelle, spektrale felter. At fetichisme udgør et sådant bevægeligt spektrum giver mening set i lyset af informanternes såvel sanselige og æstetiske som seksuelle og affektive tilgang til kroppe og ting omkring sig, og som nævnt bliver denne semantiske bredde ligeledes vigtig i diskussionen om fetichkvaliteternes rolle i produktdesign, som et senere kapitel vil gøre rede for.

Informanterne bidrager desuden til, hvad jeg ser som en mainstreaming af fetichismen og en anerkendelse af en ikke-patologisk fetichismeform. Historisk har fetichismen været præget af netop en opsplitning mellem patologisering og mainstreaming, som jeg har vist det hos Binet og Krafft-Ebing, mens det hos Freud udspiller sig som en intern subjektiv krise af et sådant omfang, at Freud bliver os svar skyldig på, hvordan det egentlig 'lykkes' nogen at blive ikke-fetichist og ikke-homoseksuel på den anden side af krisen. De udvalgte og analyserede eksempler fra interviewene viser forskellige grader af sammenfald mellem på den ene side fiksering som traditionelt patologisk træk og på den anden side velfungerende seksualiteter og sexpraksisser. Det dichotomiske aspekt i fetichismen ligger for mig at se således ikke i patologi versus normalitet, men højst i polariteten mellem seksualitet og æstetisk-affektiv tilknytning.

Herudover har interviewanalyserne bekræftet idéen om 'falsk fetichisme' samt hypotese 4 og 5 om fetichen som assemblage og som virtualitet.

At tale om sex er ikke nødvendigvis sex. At skrive om sex behøver ikke ikke at være sex. At skrive en afhandling om sex er ikke sex. Sporet ind på flertydigt åbne definitionskriterier fortsætter næste kapitel med at undersøge kropslige udkantsformer: Kroppen som organisme, som ting, som erfaring og som begærssubjekt og -objekt.

Kritiske aktualiseringer

Efter i afhandlingens første teoridel at have fremlagt tidlige forståelser og anvendelser af fetichbegrebet hos Binet, Krafft-Ebing og Freud og forholdt mig relativt loyalt til datidens applikationer af det religionsantropologiske begreb, kombinerer jeg i det følgende kapitel tekster af så forskellige tænkere og forfattere som Antonin Artaud, Maurice Merleau-Ponty, Steve Finbow, Mario Perniola og Slavoj Žižek. Dette skriftlige prisme bestående af lyrik, fænomenologisk kropsepistemologi, kulturhistorie, filosofisk æstetik og ideologikritik er centralt i min afprøvning af afhandlingens hypoteser og bidrager til at aktualisere såvel fetichbegrebet som relaterede størrelser som krop, ting og seksualitet på måder, jeg finder anvendelige til formuleringen af en fetichbaseret æstetik.

Afhandlingens hypoteser kan opsummeres som følgende:

1. Fetichen er immanent og dog altid noget for nogen
2. Fetichering indebærer fragmentation, rekontekstualisering og revaluering
3. Fetichen er aldrig repræsentant for en kategori, men begæres serielt enkeltvis
4. Fetichen præsenterer sig in medias res som krise
5. Fetichen indbefatter virtuelle aspekter

Hypoteserne er som tidligere nævnt formuleret på baggrund af de historiske tekster, jeg indledningsvis har gennemgået, men har også krystalliseret sig langsomt som følge af års litterær afsøgning og kunstfagligt arbejde. De afspejler ikke blot historisk objektive kvaliteter ved fetichbegreb og -fænomen, men er ligeledes emphatiske udtryk for, hvad jeg ønsker at undersøge, uddrage og muligvis bekræfte gennem eksisterende teori med henblik på at sammensætte de gennemarbejdede aspekter i formuleringen af en ny æstetik.

Korpoprolog

Jeg brugte indledende udtrykket 'falsk fetichisme' for at pege på det humanistiske og mellem menneskelige aspekt, der har en tendens til at overskygge det begær, der er rettet mod fetichen som ting, og for at danne modvægt til det humanistiske ideal, som ligger bag Krafft-Ebings monogamifetichisme, Freuds perversionsteori og Marx' kritik af varefetichisme, som jeg skal uddybe i sidste kapitel - for blot at nævne nogle af de teoretikere, der bringes op i denne afhandling. Forskningen og tænkningen på fetichismefeltet er langt hen ad vejen grundlagt på en fetichering af en humanholisme, som sætter ikke blot mennesket, men det hele menneske i centrum og dermed udgrænser alle former for partialisme og objektseksualitet som pornografiske perversioner. I denne helhedsidealiserende, hvor sandsynligvis ingen menneskelig seksualitet kan følge med, har tingen ingen værdi i sig selv, og objektivisering er et skældsord. I det følgende vil jeg lade krop og ting overlape hinanden og undersøge kroppens status som ting. Med afsæt i et ekstremt eksempel, nekroseksualitet, vil jeg kortlægge kropstingen, som den manifesterer sig i de etiske og seksuelle udkanter, hvor det at være objekt ikke blot er negativt konnoteret, men i yderste konsekvens fatalt. Jeg lægger ud med Antonin Artauds dekonstruktion af organismens helhedslogik som en æstetisk prolog, introducerer Maurice Merleau-Pontys kropsligt baserede begærsepistemologi, og skaber med Steve Finbows kulturhistoriske gennemgang af nekroseksualiteten en radikal modvægt til humanholismen. Ved at svaje teoretisk mellem fænomenologien og nekroseksualiteten bliver jeg i stand til at placere fetichrelationen mellem dem og vise, hvor den lapper over eller modstiller sig de nævnte positioner. En sådan indkredsning med fokus på forholdet mellem menneske og ting, værdien af mennesket som ting og begæret som erkendelsespotentiale eller destruktiv kraft lægger op til det følgende kapitel om Mario Perniolas teori om kroppen-som-ting. Grunden til, at det er muligt at bedrive komparative studier med inklusion af såvel lyrik som filosofi og kulturhistorie er, at fetichen i denne afhandling, i litteratur og i anvendelse optræder både som abstrakt begreb, billedlig metafor og materielt funderet fænomen. Fetichen optræder altid på flere scener samtidig, og det spejler jeg her ved at inddrage tekster fra flere genrer. Kapitlet rundes af med en introduktion til Žižeks subjektvikarierende interpassivitetsbegreb.

Det dansende legeme - Antonin Artaud

Le corps est le corps
il est seul
et n'a pas besoin d'organes,
le corps n'est jamais un organisme
les organismes sont les ennemis du corps
les choses que l'on fait se passent toutes seules sans le concours d'aucun organe
tout organe est un parasite,
il recouvre une fonction parasitaire
destinée à faire vivre un être que ne devrait pas être là
Les organes n'ont été faits que pour donner à manger aux êtres, alors que ceux-ci ont été condamnés dans leur principe et qu'ils n'ont aucune raison d'exister
La réalité n'est pas encore construite parce que les organes vrais du corps humain ne sont pas encore composés et placés.
Le théâtre de la cruauté a été créé pour achever cette mise en place et pour entreprendre par une danse nouvelle du corps de l'homme une dérouté de ce monde des microbes qui n'est que du néant coagulé.
Le théâtre de la cruauté veut faire danser des paupières couple à couple avec des coudes, des rotules, des fémurs, et des orteils et qu'on le voie

Kunsttidsskriftet 84, nr. 5-6, udgivet 1948, er dedikeret til Antonin Artaud, som har forfattet alle publikationens tekster, der indbefatter ovenstående programpoetiske kropsmanifest. Her modstilles den selvberørende krop og den funktionelle organisme. "Le corps est le corps", kroppen kan kun lignes ved sig selv, den er ikke summen af sine enkeltdeler. Organismen herimod udgøres af et antal nøje distribuerede organfunktioner, muskelgrupper, kemiske værdier og fysiologiske metabolismer: "Les organes n'ont été faits que pour donner à manger aux êtres, alors que ceux-ci ont été condamnés dans leur

principe et qu'ils n'ont aucune raison d'exister". Organismens selvopretholdelsesdrift er nok et eksistensgrundlag, men ingen grund til at eksistere. Den organiserede eksistens er henvist til sin principielle, dvs. primære og grundlæggende, modus, hvorfra den ikke hæver sig, og hvorfra kroppen må løsrive sig for at blive selvrefererende enhed. Digtet modsætter sig den systematiske distribution af supplerende indsatsområder og finder sit lavpunkt i den ultimative korporlige abstraktion: "[l]e néant coagulé", den koagulerede intethed, hvor organismen udgøres af mikrobakterielle kulturer snarere end af menneskelighed. Imod denne funktionsbårne organisme sætter digtet en dansende krop, en moderne vision af senmiddelalderens danse macabre. I modsætning til den oprindelige allegori, der skulle minde alt levende om, at døden er vores eneste vished, er digtet som ekspressiv kropsjonglør indstifter af en anden virkelighed, hvor kroppen udtrykker sig som krop: "Le théâtre de la cruauté veut faire danser des paupières couple à couple avec des coudes, des rotules, des fémurs, et des orteils". Grusomhedens teater med sine påvirkninger fra Surrealismens før-sproglighed og fra Bertold Brechts fremmedgørelsesscenerier bliver det kødelige legemes mulighedsrum. Her danser løsrevne kropsdele med hinanden, ikke som funktionelle delelementer, men som den reelle krops udtryk. Bestialske afkoblinger kaster deres logiske sammenhæng af sig, og kroppen-uden-organer lader sig bevæge af sansningens intensiteter uden skelen til øjenlåg, albuer, knæskaller, lårben og storetæers betydning som komposition eller som parasitære funktionsmarkører. Alt er i spil på én gang i legemet, der afviser at være en organisme.

Digtet fremstår på én gang som en bekræftelse af humanismens kroniske holismefetich og som en opvisning af fragmentets triumf. Desorganiseringen og dermed dekonstruktionen åbner for en rekontekstualisering, hvor afhierarkiseringen af kropsdele og -funktioner medfører nye betydninger, og digtet kan således læses som en lyrisk afspejling af hypotese 2 om fetichen som fragmentarisk helhed og revaluering. Kroppen mellem holisme og partialisme er det ultimative fetichobjekt, men er samtidig det korporlige afsæt for seksualitet og begær og dermed det fetichistiske subjekt. Det kropsliggjorte subjekts seksualitet som epistemologisk afsæt er næste afsnits fokus.

Den eksistentielle seksualitet Maurice Merleau-Ponty

Kroppen som énhed, som ting og som legeme har en anden historie i fænomenologien, som den kommer til udtryk hos Maurice Merleau-Ponty. I værket *Phénoménologie de la perception* (1945) fremstiller han kroppen som menneskets perceptuelle eksistensform og samtidig dets væren i verden: "Le monde n'est pas un objet dont je possède par devers moi la loi de constitution, il est le milieu naturel et le champ de toutes mes pensées et de toutes mes perceptions explicites" (Merleau-Ponty 1945, p. v). Den menneskelige bevidsthed i sin erkendelsesakt er således ikke det, der skaber verden. Verden er aldrig til at adskille fra erkendelsen, fra eksistensen eller fra kroppen, og subjektet, der altid er kropsligt, er så at sige dømt til verden. Det anti-idealistske projekt reducerer ikke verden til tanken om verden og ikke kroppen til bevidstheden om kroppens eksistens, "Il reconnaît au contraire ma pensée même comme un fait inaliénable" (Merleau-Ponty 1945, p. viii). Tanken indtager altså en fænomenal og faktisk position i verden snarere end at stå udenfor som erkendelsesudstyr. Ligeledes må fænomenologien afvise kroppen som ting. Kroppen er hverken at forstå som den rene materie, der bærer bevidstheden, eller som en genstand blandt andre i landskabet af genstande. Om det at være genstand (som det hedder i den danske oversættelse) skriver Merleau-Ponty:

La définition de l'objet c'est, avons-nous vu, qu'il existe partes extra partes, et que par conséquent il n'admet entre ses parties ou entre lui-même et les autres objets que des relations extérieures et mécaniques, soit au sens étroit d'un mouvement reçu et transmis, soit au sens large d'un rapport de fonction à variable. Si l'on voulait insérer l'organisme dans l'univers des objets et fermer cet univers à travers lui, il fallait traduire le fonctionnement du corps dans le langage de l'en soi et découvrir sous le comportement la dépendance linéaire du stimulus et de récepteur, du récepteur et de l'Empfinden (Merleau-Ponty 1945, p. 87)

Denne nærmest fysisk-matematiske definition af tingens ontologiske modus lægger sig i samme spor som Artauds kropsoprørske digt om end med delvis andre implikationer. Som

Artaud promoverede legemets enhed og lagde afstand til organernes uddelegerede funktioner, udlægger Merleau-Ponty kroppen-som-ting som et lukket system i kausalmekanistisk relation til andre objekter og med intern funktionalitet aftegnet i behavioristiske mønstre. Som *partes extra partes* ville kroppen-som-ting relatere sig til andre ting såvel som kroppe som ren ydre omstændighed og uden evne til at overskride den i-sig-eksistens, der ville fastholde kroppen på genstandsplanet. Imod denne kropsanskuelse stiller Merleau-Pontys fænomenologi det legemliggjorte subjekt, "[le] sujet incarné" (Merleau-Ponty 1945, p. 180). Som hos den samtidige Artaud er det kødelige aspekt bærende, også her er der fokus på legemets enhed over de organiserede enkeltdele, men om noget teatralisk mod-logisk karneval er der ikke tale. Kropsunionen hos Merleau-Ponty bæres af en egen selvforståelse af at bebo en forhåndenværende verden, og som modsvar til sin egen hypotetisk fremsatte definition af kroppen-som-ting skriver han: "Ce n'est pas à l'objet physique que le corps peut être comparé, mais plutôt à l'œuvre d'art. Dans un tableau ou dans un morceau de musique, l'idée ne peut pas se communiquer autrement que par le déploiement des couleurs et des sons." (Merleau-Ponty 1945, p. 176) og videre: "Il [le corps] est un nœud de significations vivantes et non pas la loi d'un certain nombre de termes covariants" (Merleau-Ponty 1945, p. 177). Kunstværket er ikke en ting, men en konkret udfoldelse af og materialisering af ideer. På samme måde kan kroppen ikke beskrives i enkeltfunktioner, men kun udfoldes og opleves som enhed i verden.

Det er Merleau-Pontys hensigt bl.a. at beskrive kroppen som det sted, hvor erkendelsen foregår. Hvordan mennesket perciperer og omgås rum, ting og andre mennesker gennem sin korpomaterielle eksistensform er værkets fokus, og for at udkrystallisere disse sammenhænge vender Merleau-Ponty sig mod seksualitetens felt:

Si donc nous voulons mettre en évidence la genèse de l'être pour nous, il faut considérer pour finir le secteur de notre expérience qui visiblement n'a de sens et de réalité que pour nous, c'est-à-dire notre milieu affectif. Cherchons à voir comment un objet ou un être se met à exister pour nous par le désir ou par l'amour et nous comprendrons mieux par là comment des objets et des êtres peuvent exister en général (Merleau-Ponty 1945, p. 180).

Det er i det affektive felt, at forholdet mellem krop – kropslig bevidsthed - og ting bedst kommer til syne og erkendes. Her opløses en traditionel erkendelsesforståelse, som også vedkender Merleau-Ponty sig – fænomenologien kan hænge fast i:

Or tant que nous nous adressions à l'espace ou à la chose perçue, il n'était pas facile de redécouvrir le rapport du sujet incarné et de son monde, parce qu'il se transforme de lui-même dans le pur commerce du sujet épistémologique et de l'objet (Ibid.)

I modsætning til denne dichotomiske perceptionsrelation mellem subjekt og objekt er en begærsbåret relation en anderledes balanceret erkendelse : ”La perception érotique n'est pas une cogitatio qui vise un cogitatum ; à travers un corps elle vise un autre corps, elle se fait dans le monde et non pas dans une conscience” (Merleau-Ponty 1945, p. 183). Begæret hos Merleau-Ponty lader til at forankre bevidstheden i kroppen og kroppen i verden på en langt mere radikal måde end fænomenologien, hvis den ikke medtænker seksualiteten, er i stand til at forklare. Den begærendes relation til omverdenen kortslutter enhver forestilling om en logisk bevidstheds ‘rene’ henvenden sig mod en anden eller et andet : ”Il y a une ‘compréhension’ érotique qui n'est pas de l'ordre de l'entendement puisque l'entendement comprend en apercevant une expérience sous une idée, tandis que le désir comprend aveuglément en reliant un corps à un corps” (Ibid.) Denne særlige begærets blindhed er betydningsfuld hos Merleau-Ponty, for hvem synlighed og kropslighed er spundet sammen i al menneskelig væren i verden. Det blinde begærs stærkt materielt forankrede perceptionsmodus understreger et materielt grundlag i enhver erkendelsesproces, hvorved seksualiteten ikke dømmes ude som en undtagelse, men inddrages og udspiller sig i alle eksistensen afkroge:

Il n'y a pas d'explication de la sexualité qui la réduise à autre chose qu'elle-même, car elle était déjà autre chose qu'elle-même, et, si l'on veut, notre être entier. La sexualité, dit-on, est dramatique parce que nous y engageons toute notre vie personnelle. Mais justement pourquoi le faisons-nous ? Pourquoi

notre corps est-il pour nous le miroir de notre être, sinon parce qu'il est un moi naturel, un courant d'existence donnée, de sorte que nous ne savons jamais si les forces qui nous portent sont les siennes ou les nôtres – ou plutôt qu'elles ne sont jamais ni siennes ni nôtres entièrement. Il n'y a pas de dépassement de la sexualité comme il n'y a pas de sexualité fermée sur elle-même. Personne n'est sauvé et personne n'est perdu tout à fait (Merleau-Ponty 1945, p. 199).

Eksistensen er seksualiteten og omvendt, og kroppen er 'mit naturlige jeg', der rækker ud mod det givne og det forhåndenværende i verden gennem en materiel umiddelbarhed. Seksualiteten er et eksistentiale, der ikke lader sig overskride, men udgør et menneskeligt handlingsrum.

Fænomenologiens kiastiske forhold mellem subjekt og objekt ligger i tråd med hypotese 1 om den immanente fetich, der ikke desto mindre kun eksisterer som noget for nogen. Fetichobjektet er afkodet betydning for et sansende og sanseligt subjekt.

Dødsbegæret og den desorganiserede krop – Steve Finbow

Især hypotese 5 om fetichen som virtuelt organ lader sig afprøve i forbindelse med de nekroseksuelle variationer, som jeg skal oprulle i det følgende, ligesom nekroseksualiteten peger på fraværet som komponent i fetichen. Hypotese 3 om de serielle møder finder også genklang i min analyse af det morbide spektrum, der rummer nuancerede bud på kroppens lingslighed.

Gilles Deleuze har flere steder, men også i sin monografi om maleren Francis Bacon *Francis Bacon – Logique de la sensation* (1981) -, taget Antonin Artauds idé om kroppen uden-organer til sig og videreudviklet den som teoretisk greb. Hos Deleuze præciseres det, at det ikke er organerne i sig selv, der opfattes som legemets fjender ('les ennemis du corps'), men selve organiseringen af organerne til organisme og den medfølgende uddelegering af funktioner : "Le corps sans organes s'oppose moins aux organes qu'à cette organisation des organes qu'on appelle organisme. C'est un corps intense, intensif"

(Deleuze 1981, p. 33). Det er ikke organerne i sig selv, der er noget i vejen med, men den fastlagte distribution af dem og tilhørende funktioner. Med afsæt i den korporlige desorganisation og i en radikal bevægelse fra Merleau-Pontys humanistiske ståsted, hvor kroppen aldrig blot og bart kan eksistere som ting, men hvor seksualiteten netop er det, der indstifter den menneskelige væren og erkendelse, vil jeg i det følgende behandle en implosiv niche, hvor kroppen og tingen falder sammen.

I *Grave Desire – A Cultural History of Necrophilia* behandler Steve Finbow fænomenet nekrofile i lyset af politiske omvæltninger, psykoanalytiske teorier, jura, digtekunst og moderne billedkunst, som ifølge Finbow i forskellig grad både har påvirket og ladet sig påvirke af virkelighedens nekrofile hændelser. Finbow leder læseren igennem detaljerede beskrivelser af historiens mest bemærkelsesværdige skikkelser, som kan antages at have haft nekrofile tilbøjeligheder i større eller mindre grad. Deres meritter opregnes, som de er overleveret gennem især retsmedicinske og juridiske notater og beskrives med en nidkærhed, der gør det muligt for forfatteren at definere kategoriske forskelle hos udøverne af dødsfascinationen. Idet han følger Anil Aggrawals klassifikation fra *Necrophilia: Forensic and Medico-Legal Aspects* (2010), beskriver Finbow ti undergrupperinger af det nekrofile spektrum:

- 'Role players' personer, der foretrækker passive eller passiviserede sexpartnere til en grad, hvor der foregives død
- 'Romantic necrophiles' personer, der opbevarer i kortere eller længere tid kroppen eller dele af kroppen fra en afdød elsket
- 'Necrophiliac fantasizers' personer, hvis seksuelle fantasier omfatter lig og seksuel omgang i begravelsesregi, fx på kirkegårde
- 'Tactile necrophiles' personer med tilbøjelighed til at røre ved og masturbere over eller i nærheden af lig
- 'Fetishistic necrophiles' personer, der feticherer dele af afdøde og opbevarer kropsdele i seksuelt øjemed
- 'Necromutilomaniacs' personer, der bliver seksuelt opstemt ved lemlæstelse af lig

- 'Opportunistic necrophiles' personer, der fungerer seksuelt med levende partnere, men vil gribe lejligheden for seksuel omgang med lig, hvis den byder sig
- 'Regular necrophiles' personer, der opsøger sex med lig, men uden selv at slå ihjel
- 'Homicidal necrophiles' personer, der slår ihjel og lemlæster for at kontrollere og have sex med ofret
- 'Class X necrophiles' personer, der kun kan fungere seksuelt med lig, enten oralt, vaginalt, analt eller gennem påførte kropsåbninger (Finbow 2014, p. 26-7)

Allerede i denne definitions-kategorisering viser der sig væsensforskellige måder for kroppen-som-ting at optræde og virke på. Kroppen-som-ting er her såvel den, der levende, men passiv (med eller uden samtykke) lader sig indtage som noget snarere end som nogen, den er det lig, der opretholder sin eksistensstatus på trods af døden, og som om det levede ved hjælp af en elskende overlevendes hengivenhed, den er det feticherede objekt, der lader sig opdele i mindre enheder, som intensiverer tingsligheden og den fetichistiske kvalitet, den er den organiske materie, der viser sig i den åbnede og uorganiserede krop, og den vibrerer i overgangene mellem det levendes og det ikke længere levendes paradigme. Det nekrofile spektrum dækker således ikke blot over seksuel omgang med afdøde, men kan som eksempel anvise nuancerede detaljerigdomme i udvekslingen mellem seksualitet, krop og ting.

”Dehumanization, the reduction of the human to the thing, the it, the sex tool, the utensil, an ontic nullity that may be either machine-like (...) or fetishistic (...)” (Finbow 2014, p. 77), skriver Finbow i en af sine indkredninger af, hvad det er, der driver de masse-mordere, som bogen er rig på beskrivelser af. Med ordvalgene 'dehumanization' og 'reduction' tager han afstand fra umenneskeliggørelsen i de nekrofile handlinger, men det er vigtigt at observere forskellen mellem objektivering og destruktion. Mit ærinde her er blandt andet at opgradere værdien af objektet og af objektivering, men både den konsensuelt betingede objektivering og det udslettende begær er at finde på det nekrofile spektrum, og begge dele drejer sig om et sammenfald af menneskelig og tingslig eksistens. Det er vigtigt at uddrage de komponenter, der kan bidrage til forståelse af fetichen, og netop definitionen af fetichen som et eksternt, virtuelt organ kan finde en relevant sammenhæng her. I

forlængelse af Artaud og Deleuze skriver Finbow: "[T]he body without organs does not lack organs, it simply lacks the organism, that is, this particular organization of organs. The body without organs is thus defined by an indeterminate organ, whereas the organism is defined by determinate organs" (Finbow 2014, p. 139), og han fortsætter ved at citere fra William Burroughs' *Naked Lunch* (1959): "Instead of a mouth and an anus to get out of order why not have one all-purpose hole to eat and eliminate?" (Ibid.). Kroppen-uden-organer er defineret af et ubestemt organ, den består af ikke fastlagte muligheder, eller som citatet fra Burroughs siger det, hvorfor ikke bare slå alle disse formål sammen til ét? Kroppen-uden-organer og i denne kontekst den dekonstruerede krop fungerer præcis som fetichen-som-eksternt-organ. Beretningerne om tilfældige eller udspekulerede mordere, om ligskændere og romantisk lemlæstelse er historier om (forsøg på) tilintetgørelse af fetichen og en stræben efter at kontrollere den virtualitet, der øver indflydelse på subjektet. Fetichen er dette ubestemte organ, der i princippet kan alt, og forsøgene på at dominere, destruere og inkorporere den kan lige så vel betegnes nekrosadisme eller endog nekrofagi. Hvor de sidstnævnte indkredser de handlinger, der knytter sig til parafilien, berører ordet nekrofilii de affekter, som fetichorganet vækker i et givent subjekt, men bør anvendes fluktuerende med termen nekroodium, idet stærkt begær her ofte optræder parallelt med udpræget had til og fornægtelse af den pågældende fetichkrops betydning og eksistens. For generaliseringens skyld vil ordet nekroseksualitet blive brugt i det følgende.

Om den tyske massemander Peter Kürten skriver Finbow: "Kürten's perversity meant annihilation of the other, the event of murder forming a complete absence of person, a negative humanity" (Finbow 2014, p. 61), og idet han citerer Gordon Burns biografi *Happy Like Murderers* (2001) om engelske Fred West: "All through his life he would invest his deepest and most complicated emotions all his most difficult and disturbing thoughts not in people, but in things. Places and things. People as things. He always preferred inanimate objects to breathing, responding and therefore threateningly dangerous and unpredictable people. The deadened and dehumanized over the alive and responding" (Finbow 2014, p. 77). På trods af, at der tilsyneladende her er tale om samme kriminelle handlinger, kan de alligevel siges at være udført på forskellig baggrund. Den fuldstændig

psykopatisk betingede udslettelse af det sociale (andre mennesker) og af den Anden (social lov og moral) hos Kürten har hos West et udpræget aspekt af overmenneskelig, radikal fetichisme. Her er der ikke tale om mennesket som 'ontic nullity' og drabet som en konsekvens heraf, men et tingsliggørende blik, som West lægger på dem, der dermed ikke indtager positionen som medmennesker, men som affektinvesterede ting. Ting kan ikke som mennesker slås ihjel. De dehumaniserede 'ting' fortsætter med at opretholde en funktion som sexmaskiner efter dødens indtrædelse. Som sådan indtager de en problematisk dobbeltrolle mellem det menneskelige og det tingslige paradigme.

"Is necrophilia a fetish?", spørger Finbow i et indledende afsnit (Finbow 2014, p. 25). Svaret må være et kompliceret ja. Hvor den seksuelle fetichisme, eller snarere de seksuelle fetichismer, i sexologisk historie har været anset for at være perversioner af en holistisk og reproduktivt orienteret seksualitet, udgør nekroseksualiteten i sig selv en fordrejning af fetichismen. Her er det værd at inddrage et aspekt af fetichen, der handler om fravær. Uanset om man følger Binets teori om fetichen som stand-in for en tidlig seksuelt ladet oplevelse, om man accepterer Freuds præmis om fetichen som angsten for kastrationen og for (erkendelsen af) kønsforskellen, eller om man annekterer denne afhandlings definition af fetichen i serier af lukkede kredsløb mellem et subjekt og uerstattelige partikulariteter, herunder som virtuelt indstiftet kontrolorgan, kan man genfinde fraværet som element i forskellige former. Fetichen er genopførelsen af det, man aldrig kommer til at opleve igen. Eller den er det slør, der skjuler en mangel. Eller den er en simulation, hvis ontologiske status forbliver usikker. Finbow citerer fra amerikanske Jeffrey Dahmers tilståelse fra 1991: "[T]he guy wanted to leave and I didn't want him to" (Finbow 2014, p. 128). Så Dahmer slog den blaffer ihjel, som han havde taget med hjem til øl og sex. Destruktionen af det, man ikke kan få, dobbeltnegationen og afvisningen af en afvisning er den måde et så at sige perverteret fravær optræder på i nekroseksualiteten. Tingsliggørelsen af mennesket er et andet element fra fetichteorien, som gentages, men på det nekroseksuelle spektrum er relationen mellem ting og menneske imploderet. Både fordi mennesket er tingen på den ene side af relationen, og fordi (over)mennesket på den anden side af relationen nægter at anerkende menneskets/tingens autonomi og tilstedeværelse, men tværtimod opluger positionen i en afvisning af det relationelle.

Finbow skriver om masseorderen Ted Bundy, der i 60erne og 70erne slog talrige kvinder ihjel i USA: "Bundy depersonalized the women by knocking them unconscious, making them the thing. His actions became a murder of the thing, the death of the suppressed-interiorized other" (Finbow 2014, p. 111) og videre "He refused to accept that the ultimate sexual object does not exist and looked for it in his victims, believing they embodied the lost object. Bundy wilfully pursued the Other in his attempt to fulfil his desire and fill the absences" (Finbow 2014, p. 118). Den samtidige inkorporering og abjektion af den anden er altså her en imploderende forvanskning af fetichrelationen, og de serielle utilfredsstillede forsøg på at opfylde begærets mangel savner uagtet at fetichrelationen også kommer i serier – anerkendelsen af objektet / den anden / den Anden i relationen.

Nekroseksualiteten opviser således bekræftende eksempler på hypotese 5 om det eksterne organ, som her bliver behandlet med særlig affekt eller destruktion. På samme måde ser jeg hypotese 3 om fetichen som serielle møder bekræftet i den udstrækning, der kan drages direkte paralleller mellem nekroseksualiteten og fetichismen. Den sammenligning foretager jeg i det følgende.

Fetichrelationen mellem fænomenologi og nekroseksualitet

Med en kortlægning af subjekt-objekt-relationer, kroppens og tingens status og begærets altopslugende eller verdenssituerede rolle i erkendelsen eller destruktionen af objektet er det muligt tentativt at placere fetichismen mellem fænomenologien og nekroseksualiteten. Idet den har overlappende træk fra begge er positioneringen med til at indkredse fetichismens karaktertræk ved at afsnøre fænomenologiens humanistiske elementer på den ene side og nekroseksualitetens radikale objektnegation på den anden. Positivt har fetichrelationen genklang af den fænomenologiske anerkendelse af kroppen som epistemologisk helhedsorgan og af seksualitetens parallelløb med eksistensen. Ligeledes er begær og affekt som altid allerede materielt forankrede størrelser sammenlignelige i fænomenologi og fetichisme, om end de i fetichrelationen tenderer mod at forstærke det materielt betingede forhold og overfokusere på partikulariteten over situation, sammenhæng, relevans og konsensuel betydning. Til den nekroseksuelle side kan man i

fetichismen genfinde det processuelle og fluktuerende felt mellem tings- og menneskeliggørelse, som nedbryder på forhånd givne kategorier og åbner for, at det ikke-menneskelige kan humaniseres og mennesket tingsliggøres i mere eller mindre radikal grad, hvor drabet på (mennesket som) tingen i-sig-selv naturligvis er den yderste og skal det sluttelig tilføjes etisk uønskede konsekvens.

Nekroepilog

Det var nyt for mig, at nekroseksualitetens kulturhistorie var blevet skrevet, men samtidig forekommer det oplagt. Frekvensen, hvormed mere eller mindre graverende nekroincidenser har fundet sted, gør det svært at se det som en række uafhængige enkelttilfælde, der er derimod tale om overskridelser af et af de mest udbredte kulturelle tabuer destruktiv og seksuel omgang med lig -, og disse overskridelser ligger som et smalt bælte af abjekt andethed uden for mere socialt acceptable historiske temaer, som vi spejler os i, når vi fx identificerer vestlig kultursfære. Det nekrofile spektrum af grænseoverskridelser har gennem historien inspireret og ladet sig inspirere af litteratur, pornografi og filmværker, ligesom revolutioner og krigshandlinger har fungeret som opportunt bagtæppe for udlevelsen af det mikrokaos, som kærligheden til eller desorganiseringen af et opløst lig er. Steve Finbow behandler emnet fra historiske, psykoanalytiske, litterære og filosofiske vinkler, samtidig med at han opruller detaljerede biografiske beretninger om historiens mest aktive (individuelle) masse-mordere, ligskændere og psykopater. Da jeg selv efter flere gennemlæsninger gav mig til at analysere fænomenerne og indsætte dem i en æstetisk teoretisk sammenhæng, bemærkede jeg en abstraktionsafsky, jeg ellers er ubekendt med. Ikke læsningen om Ted Bundy og hans mishandlinger af bortførte kvinder og derpå smukkiserende forkælelse af de dræbte bevirkede ubehaget, men min egen evne til at uddrage konstruktiv betydning af de frastødende scenarier og psykopatiske tankemønstre og at anvende dem i definitionen af en æstetisk orienteret fetichisme. Jeg genkender en lignende problematik fra mine specialeforberedelser på stripteaseområdet, hvor diskussionen om sexarbejde som stolt fag, som traffickingkriminalitet og som social- og kønspolitisk realfelt råbte på anerkendelse i mine kønsperformative og kunstæstetiske analyser af menneskelige

positioner og relationer i striprummet. Hvad specialet angik, vil jeg påstå, at den eksklusive fokusering på kønsfilosofi og kunstæstetik gjorde det muligt at uddrage virkelige fiktioner om, hvordan det er at være mand og konstruere heteroseksualitet på hverdagsbasis, og at en konstant inddragelse af sideløbende socialpolitiske problemstillinger ville have forplumret ærindet. I arbejdet med det nekroseksuelle spektrum har det forholdt sig lidt anderledes. Jeg har været mig mit desinteresserede blik usædvanlig bevidst og på et metaanalytisk plan overvejet, hvorvidt jeg skriftligt parafraserede forbrydernes reificerende blik og parterende objektive tilgang til kroppene. Jeg har insistert på ikke desto mindre at beholde nekroseksualiteten i min afhandling som en aftegning af den overskredne grænse, hvor krop og ting falder sammen, som en spejling af og modsætning til fetichrelationen og dens anerkendelse af det relationelle og af objektets integritet og som en indrømmelse af, at dehumanisering kan gå frygtelig galt. Herfra skulle det være let at vende sig mod fetichrelationen og anskue den som et felt, hvor afvisningen af et generelt udbredt humanismeparadigme omvendt får et objektivt, hvis ikke ligefrem positivt udtryk.

Spekulativ seksualitet - Mario Perniola

Fra nekroseksualitetens antihumanisme går afhandlingen videre i en filosofisk desubjektiverende retning og præsenterer æstetisk filosof Mario Perniola for at undersøge de æstetiske og epistemologiske implikationer af kroppen-som-ting. I værket *The Sex Appeal of the Inorganic* (2000/2004) udfolder han et posthumant projekt, der forener filosofisk spekulation med seksualitetens sensibilitet. Perniolas kropsbegreb ligger her på linje med Artauds dansende organisme som en nonhierarkisk sanse- og udtryksenhed og bidrager i den fetichistiske kontekst med interessante bud på, hvordan en ting og en krop kan defineres, ikke mindst i semantisk overlappende samspil. Hans ekstraordinære forståelse af seksualitetsbegrebet fungerer som en filosofisk bekræftelse af informanternes brede definition af begrebets spektrum og kan understøtte fetichbegrebets åbning for sanseligt æstetiske betydninger. Hvad angår afhandlingens opstillede hypoteser, er det her interessant at vurdere idéen om fetichens anti-repræsentationelle kvaliteter jævnfør hypotese 1 samt hypotese 2 om fragmentet som helhed, hypotese 3 om den repeterede

partikularitets uerstattelighed samt hypotese 5 om fetichen som virtualitet, og jeg skal afsluttende gøre rede for Perniolas bidrag på disse områder.

I den fetichistiske trekant såvel som i den indledende definition af fetichismen beror fetichens værensgrundlag på en individuel og ligefrem idiosynkratisk relation mellem et subjekt og den værdsatte fetich samt i trekanten desuden et ydre kritisk blik, der netop dømmer relationen idiosynkratisk og overvaliderende. Fetichismen tager således et stærkt subjektivt udgangspunkt og baserer sig på intention, drift og transitivt begær. Derfor er det af komplicerende relevans at rette blikket mod en teori, der behandler fetichismen som en trædesten på vejen mod lanceringen af en seksualitet blottet for subjektivitet.

I *The Sex Appeal of the Inorganic* fremskriver Mario Perniola et seksualitetens paradigmeskift, og bogen er overordnet et opgør med en gængs seksualitetsopfattelse, som har udbredelse både i almindelig forståelse og medicinsk forskning. William H. Masters og Virginia E. Johnsons sexologiske forskningsresultater, som de tilvejebragte fra sidst i 1950erne til 1990erne, indbefatter blandt andet den vidt udbredte teori om Human Sexual Response Cycle (Masters & Johnson, 1966), der diagrammatisk beskriver udviklingen i den humanfysiologiske respons udløst af seksuel stimulans. De fire stadier i diagrammet dækker over ophidselse, plateau, orgasme og resolution. Perniola refererer ikke til Masters og Johnsons forskning, men peger indirekte på den, når han skriver:

The usual way of representing sexual activity by means of a diagram that measures excitement precludes the mode of being of the thing. As long as we think of sexuality in terms of a curve that, starting from zero, rises more or less slowly toward the acme of orgasm, only to decrease suddenly and return to the starting point, we remain victim of an attitude that experiences sexual feeling as a more or less long preparation for a very brief climax destined to precipitate to the zero point of a normality deprived of tension, from which it seems that one has never moved after all (Perniola 2004, p. 2).

Den binaritet, der ligger til grund for et seksualitetsparadigme som Masters og Johnsons, peger i retning af en forestilling om, at mennesket enten befinder sig i den seksuelle modus – som en slags undtagelsestilstand – eller i den ikke-seksuelle modus af normalitet. Denne svingen frem og tilbage mellem 0 og 1 ser Perniola ikke blot som en fysiologisk, men ligeledes en kulturel mentalitetstilstand:

The relation between sexuality and knowledge has so far been left obscure and inscrutable because a valley mentality has prevailed which has separated with the greatest precision a normality without tension from the exceptional nature of sexual ascent and descent (Ibid.).

Kulturen generelt ligger under for det, Perniola kalder *orgasmomani* – en stræben mod afvikling af seksuel spænding og mod en tilbagevenden til den normalitetstilstand, som midlertidigt lukker ned for seksualiteten. En sådan vitalistisk dualisme opviser en stærk humanistisk slagside, idet den fokuserer på livsenergiens svingninger i et organisk felt domineret af naturalistiske tendenser, som vægter mennesket som psyko-biologisk væsen højere end andre entiteter. *Orgasmomaniens* krop indgår ikke blot et hierarkisk forhold til omverdenens andre eksistensformer, men også til andre kroppe, som forholder sig til hinanden efter kulturelt værdiladede parametre og betegnelser. At løsrive et normativt informeret subjektivt blik fra aflæsningen af fx andre kroppes køn, race, skønhedsstereotyper, ville – såfremt det var muligt – være en bevægelse i retning af en afvikling af det *orgasmomaniske* seksualitetsparadigme:

To free oneself of *orgasmomania*, which has raged for decades and has conditioned negatively the lives of generations, is the first step toward the neuter, suspended and artificial sexuality of the thing that feels. It emancipates sexuality from nature and entrusts it to artifice, which opens up a world where the difference between the sexes, form, appearance, beauty, age and race no longer matter (Perniola 2004, p. 3).

I det alternative bud på en seksualitetsmodus, som Perniola opstiller, støder umiddelbart usammenstillelige størrelser sammen. Filosofi og seksualitet – ekstrem abstraktion og ren ophidselse – kombinerer sig i en ikke-temporal og ikke-hierarkisk tilstand, hvor alt er givet på én gang.

Det er givet, men ikke for nogen. Det radikale greb hos Perniola er at skrive subjektet ud af ligningen. Idet den menneskeligt sanselige dimension smelter sammen med den uorganiske tingsdimension opstår en umiddelbart paradoksal ting-der-føler. Denne ting, der ikke er nogen, tvinger sproget ud i upersonlige passivformer for at få dækket sin erfaring:

What if feeling [...] did not suit a subjectivity that says 'I'? What if it were not able to grasp feeling as such unless it were on condition of transforming it into thinking? (Perniola 2004, p. 8)

Netop den direkte oversættelse og transaktion er af betydning. Alle former for sanselighed transformeres til tænkning, seksualiteten genstartes som spekulation, og den biologiske krop modulerer til ren artificialitet, når Perniola iværksætter det, han kalder neutralitetens seksualitet, "neutral sexuality".

Der er på den anden side ikke tale om, at kroppen af kød og blod ikke eksisterer. Perniola er realistisk nok til at lancere en bog, der nærmest som et udslag af filosofisk selvhjælpskultur er krydret med detaljerede eksempler på, hvordan man som kropsligt subjekt kan transformere sig over i neutralitetens seksualitet. Det er således på et epistemologisk plan, at oversættelsen fra subjektorienteret til uorganisk passiv-sensibilitet foregår. Det drejer sig ikke om at blive en ting, men om at nærme sig tingens værenstilstand ved at undslippe en jeg-centreret erkendelsesposition og overgå til en uvedkommende fremmedgjort hengivelse: "to give oneself as a thing that feels".

For at forklare denne modulerede kropshengivelse benytter Perniola sig af en metafor, der alligevel ikke helt fungerer som klassisk metafor. Kroppen overgår til en tilstand af

beklædning, og denne kroppens tilhylning bliver til kroppens overflade, der bliver til kroppens materiale, der indgår i en udveksling med andet kropsmateriale hinsides aktiv-passiv-positioner:

The body experienced by neutral sexuality is not a machine, but clothing, a thing. It is made of many types of fabrics juxtaposed and interwoven among themselves. To give oneself as a thing that feels means asking that the clothes that make up the body of the partner are mixed with one's own, thus creating a single extension in which one can travel for hours, for days. To take a thing that feels means asking that one's own clothing be welcomed everywhere and for always, to the point of no longer being recognized either by oneself or by one's partner as belonging to someone (Perniola 2004, p. 10).

Den, der tager, er den, der giver. Transaktionen er reciprok og subjektløs, hvorved fx kønnede forventninger til en handlende mandlig part og en modtagende kvindelig annulleres, og forestillinger om erotisk kapital og kropslig økonomisering tømmes for mening. Det er umuligt at sælge ud i den neutrale seksualitets gensidighedsbevægelser.

Det er tydeligt her, at der ikke blot er tale om billedsprog. Kroppen er ikke at forstå som en slags stof, den er stof, og den bliver det i den erkendelsesmæssige tilgang, som den spekulative seksualitet tilbyder. Denne tilgang er især båret af oversættelsen af følelse til tænkning, eller hvad der kan opfattes som en radikal drejning væk fra fysiologiske stimulus sanselighed og til en fremmedgjort og denaturaliseret sensibilitet. Kroppen frataget sine biologisk betingede funktionsområder indgår her som ren overflade i en formåls- og intentionsløs tilstand, hvor alt er givet og til stede på én gang – et punktnedslag af ikke-stræben:

Therefore, when I say that man is a thing that feels, at first I extinguish, blunt and close off the feeling, or, at least, I take away its liveliness, its brio, its flagrance, but secondly I promote its extreme sharpness, I make it similar to a point, to a needle, to a sword (Perniola 2004, p. 6).

At kroppen er ren overflade er umiddelbart i denne sammenhæng et paradoks. Eftersom der ikke er noget indre eller nogen kerne, kan der ikke være et ydre, derimod er overfladen at forstå som, igen, en tilstand frembragt af artificialitetens tænksomme seksualitet:

[T]he offering of one's own body as extraneous clothing not to pleasure or to someone else's desire, but to an impersonal and insatiable speculative excitement that never tires of traversing it, penetrating it, wearing it, and that enters, insinuates, sticks into us, opening us toward a complete exteriority in which everything is surface, skin, fabric (Perniola 2004, p. 12).

Det irrelevante, det uvedkommende og overfladiske peger ikke kun på det plotløse punktnedslags tilstand, men også på et fravær af intentionalitet i den subjektløse tingssensibilitet. Uden retning, begær, kausalt sammenhængende funktioner og tidshorisont er der ikke nogen, der vil noget, kun en absolut givet udveksling af materialiteter.

Med den alternative epistemologiske tilgang til seksualiteten hos tingen-der-føler er fokus flyttet fra organiske biologier til reifikation. Her er der igen ikke tale om tingsliggørelse eller objektivering, men om en erkendelsesmodus i overensstemmelse med tingssensibiliteten:

The fleshy clothes of our bodies are just like those that we leave on the armchair at night before we go to bed. [...] The folds of the female sex are no different from the depressions of a seat cover, the skin that runs along the rod of the male sex is similar to the covering of an arm rest (Perniola 2004, p. 11).

I al sin mystifikation er der tale om en seksuel affortryllelse. Den særstatus, som kønnet og seksualiteten indtager i vestlig modernitet, suspenderes. Deres position som autenticitetsgaranter afvikles, når der ikke længere er nogen bagvedliggende realitet at garantere, men i stedet ren udvendighed. Det hierarki af kropsfunktioner, som understøtter vores opfattelse af fysiologiske processer, hvor seksuelle sansninger hævdes

og valideres højere end fx metabolistiske funktioner og effekter, omskrives og nivelleres. Reifikationen af de organiske køn afvikler ikke blot et gældende sanseligt hierarki, men indstifter en anden global sensibilitet, som inkluderer snarere end at rangordne. Kødet på stolen og kønnet i sædebetrækket er manifestationer af tingssensibilitetens epistemologi.

Neutral seksualitet drejer sig ikke om en afvikling af seksuel sanselighed, men om en dehumaniseret forskydning af sensibilitet til et plan, hvor det ikke handler om en intensivering af sanseregistret, men omvendt om at nedskalere til en følsomhed over for de mindst erkendbare indtryk:

In fact, this is the great transformation that we are witnessing and of which we are the protagonists, that is, no longer to feel like God, or like an animal, but as a sentient thing for whom the least perceivable is the maximum perceivable or, better, in the least perceivable there is the maximum perceivable. In such drastically sensitive reductionism, we capture not the being in itself of the thing, its essence, or what it would be without the presence of man, rather, a human feeling reduced to its lowest terms. However, this minimum feeling does not seem to lose anything (Perniola 2004, p. 5-6).

Mennesket som ting-der-føler eksisterer ikke længere i et vertikalt forhold til det guddommelige og det bestialske, men er rykket hinsides ontologisk essentiel status. Her drejer det sig ikke om, hvad mennesket, tingen eller dyret egentlig er, men om at erkende forskellige sensibiliteter i et horisontalt spektrum. Det handler på den anden side heller ikke om, at mennesket er den tilstedeværelse, der tilfører betydning til andre entiteter omkring sig ved at percipere dem. Perniola advokerer for en afhierarkisering, som ikke blot vil sætte mennesket i et andet forhold til verden, men også seksualiteten i et andet forhold til kulturen. Den filosofiske tilgang til seksualiteten, hvor alt er givet allerede og på én gang, efterlader ikke rum for den særlige fetichering af det seksuelle som kulturens konstituerende andethed eller undtagelsestilstand eller for opfattelsen af seksualiteten som energiske penduleringer mellem ophidselse og forløsning. I denne horisontale organisering af rene yderligheder får også det, man kan kalde fetichobjektet, en ny status:

[I]t is precisely up to the philosopher to proclaim the greatness and dignity of a sexuality without life and without soul. It is his task and his responsibility to state that the kingdom of things is not so much the triumph of technology and capitalism as much as the empire of a sexuality without orgasm (Perniola 2004, p. 11).

Seksualiteten hinsides organiske livscyklusser sætter modernistiske fetichområder som teknologi og kapital ud af sædvanlig spil. En marxistisk læsning af kapitalfetichismen favoriserer som nævnt menneskelige relationer over artefakter, som jeg skal komme nærmere ind på senere, her dækker feticheringen af industriens genstande således over det menneskelige som et mere sandt og autentisk samfundselement end fetichismens bedrag. En sådan autenticitetsidealisme er selvsagt ugyldig hos Perniola. Her smelter tingsligheden sammen med en uorganisk seksualitet uden begær og retning.

Manglen på begær og retning er en af de komponenter, der adskiller fetichisme fra neutralitetens seksualitet, om end fetichisme er den af de såkaldte perversioner, der kommer tættest på den:

On the one hand, the fetish is a caricature of the sex appeal of the inorganic, of which it offers a grotesque and extravagant version, on the other hand, it possesses those requisites that shed light on the issue of the relation between philosophy and sexuality that only today it is possible fully to grasp and develop (Perniola 2004, p. 53).

Hvis fetichisme drejer sig om den særlige forbindelse mellem et subjekt og en ting, er det noget af et fokusskred i stedet at vende opmærksomheden mod tingen-der-føler. Subjektet er annulleret og den menneskelige reminiscens er at finde i tingssensibiliteten, hvorved dualiteten er imploderet. Men der er ligeledes overlappende elementer, og de tydeliggøres, når man kaster et blik på, hvordan Perniola opfatter fetichisme.

Perniola har blik for fetichens særlig antirepræsentationelle kvaliteter:

What characterizes the fetish from a general point of view is its arbitrariness. Unlike the idol which is representational, that is, the image of a divine being, the fetish does not represent and does not reproduce anything. It gives itself here and now in its being thing, in its abstract universality that completely leaves out of consideration any relation with a spirit or a determined form. It is neither the symbol, nor the sign, nor the figure of something else, but is valid solely for itself, in its splendid independence and autonomy (Perniola 2004, p. 53-54).

Arbitrariteten er en direkte brobygger mellem fetichismen og den neutrale seksualitet. Der er ifølge Perniola ikke noget essentielt i en given ting, der fremhæver den på baggrund af andre og gør den særlig egnet som fetich. Det fetichistiske er en flygtig funktion, der bevæger sig tilfældigt på det horisontale spektrum af mennesker og ting uden at værdsætte og uden at forklare:

Anything can become a fetish: a rock, a lock of hair, a tone of voice, an odour, a word, or a colour. Starting from the moment when it ceases to be the object identical to itself of the perception of a subject, and is free of any other relation with the other from itself, the fetishist thing acquires a dizzy universality (...) If anything can become a fetish, all fetishes can stop being such (Perniola 2004, p. 54).

Hos Perniola er fetichen løsrevet fra alle metonymiske og metaforiske sammenhænge med en bagvedliggende oplevelse eller med en menneskelig krop, som det fx er tilfældet hos Freud. Spørgsmålet om, hvordan noget i så fald bliver en fetich, kan på de betingelser, som Perniola opbyder, ikke stilles. Fetichen er, så længe den er. Ligeledes er fokus hos Perniola ikke på fetichens relationelle kvaliteter. Hvis der er noget, der gør fetichen til fetich er det således ikke et subjekts begær, men tingens selvforhold – dens overskridelse af sin egen kategoriske identitet mod en abstraktion på grænsen til universalitet. Denne abstrakte universalitet må forstås som en slags superting forskudt fra en hverdagsfænomenologisk omgang med tingsfunktioner og

æstetikker. Supertingen er hævet over gennemsigtighed:

[F]etishism marks the triumph of the artificial which is actually offered in its opaque and indifferent arbitrariness, in its being a sentient thing (Ibid.).

Supertingen er opak og irrelevant forstået på den måde, at den aldrig er givet for nogen eller henvender sig til et blik, en brug eller en nydelse. Her drager Perniola paralleller til religiøs fetichisme, som ifølge ham er præget af en ekterioritet, en ydre handling, der forvitrer og de-transcenderer:

[W]hat seems essential to me in fetishism is not so much the search for divine favour through external practices, as the attraction that these practices exercise in themselves, independently of the fact of being the instruments of a utilitarian subjectivity that calculates and employs even the divine as means for attaining one's own purposes. Ritual can also be appreciated and evaluated in itself, without resorting to an external support that founds it and legitimizes it (Perniola 2004, p. 55).

Fetichen, såvel den seksuelle som den religiøse, er således løsrevne eller ikke-længere-løsrevne selvberørende størrelser, der hverken repræsenterer eller relaterer sig til noget, men falder uden for sin givne tingsidentitet som mere ting end identiteten angiver.

Perniola dedikerer en del af sit fetichismeafsnit til Karl Marx, hvis fetichteori alligevel ad omveje viser sig at have sammenfald med Perniolas egen. Tingen konverteret til vare med iboende bytteværdi sløres af en særlig gådefuld aura – den er både konkret ting og arbitrær abstraktion, idet den lader sig udskifte med hvilke som helst andre ting. Varegørelse er et filosofisk greb, ifølge Perniola, fordi tingen her løsrives fra sine håndgribelige kvaliteter. Ligeledes sker der en selvstændig seksualisering, idet varens værdi opnår en sanselig kvalitet uafhængig af menneskelige relationer. Marx' interesse i varefetichismen går ifølge Perniola ikke så meget på denne gådefulde overvalidering, men på at afdække dens strukturerende mekanismer:

Marx is not interested so much in the fetishist enigma of commodity per se, as in the unveiling of its mystery, the liberation from the spell that leads men to attribute to things an exchange value independent of labour, that makes them assign the origins of the exchange value of commodities to natural factors rather than to social ones (Perniola 2004, p. 57).

Selve fokusforskydningen fra det illusorisk naturgivne felt til bagvedliggende menneskelige og sociale processer er grundlæggende en bevægelse fra essentialisme til konstruktivisme. Dette er ikke Perniolas interesse, og i stedet læser han den marxistiske affortryllelse som et skridt på vejen mod neutral seksualitet:

Under this aspect Marx opens the way to the sex appeal of the inorganic to the extent that he clears up the ethico-aesthetic sensualist idealism which praises, applauds and honours the beauty of the world, the splendour of objects, the enjoyment of forms, ignoring or keeping quiet the fact that in bourgeois society everything is commodity, everything is not a useless and unreal abstraction, but, on the contrary, greatly effective, operative, sensible (Ibid.).

Her markerer Perniola en anden affortryllelse. Varefetichismen indebærer ikke blot, at brugsgenstande omgærdes af abstrakte illusioner og derved opnår mer- og bytteværdi, men at selv i denne tingsforherligelse er der fokus på nytte, funktion og effektivitet, kvaliteter der modsætter sig tingssensibiliteten i den neutrale seksualitet. Ifølge Perniola kræver det en form for bevidst naiv tilgang til tingsverdenen at indtræde i denne anden omgang med ting:

In this society, it is no longer possible to be pleasure-loving in an immediate and naive way without seeming vulgar and showy. Whoever appreciates objects for their natural qualities, forgetting that they are essentially commodities (...) is blinded by a glitter that does not belong to the world of the spirit or to life but to the inorganic world of things understood as things (Perniola 2004, p. 58).

Denne anden forblændelse, ikke med afsæt i en falsk varefetichistisk fortryllelse, men i tingenes sanselige tingslighed er en tilstand, man opnår, hvis man kombinerer seksualitetens nydelseformer med filosofiens spekulative evne til analytisk at begribe, hvad varefetichismens mysterium dækker over. Forblændelse med indsigt er netop den artificielle, spekulative nydelses paradoks.

Efter at have drejet marxismens affortryllelse i retning af den neutrale seksualitet, vender Perniola sig mod Freud som en anden af fetichismens kanoniske teoretikere. Som det tidligere blev gennemgået, er fetichen hos Freud en substitut for den kvindelige penis, altså en substitut for en rent imaginær størrelse, og hertil spørger Perniola:

[W]hat if the fetish were not born from the negation of femininity, but from the sex appeal of the inorganic? What if the fetish were the substitute not for the penis, but for the thing that feels? Freud has expressly recognized that the elaboration of his theory depends essentially on the study of male sexuality. Therefore, he has remained prisoner of a naturalistic model of sexuality that, even being completely emancipated by the traditional notion of subject, nonetheless understands dynamic processes as impulses, vital drives oriented towards the abolition of excitement and states of tension (Perniola 2004, p. 61).

Freuds afsæt i vitalistisk og naturalistisk seksualitet gør, at enhver bevægelse mod det uorganiske må opfattes som dødsdriften mod ophævelse af enhver spænding. Hans stærkt kønnede teorier og hans ubalancerede overvægt af maskulint betingede teser udgør så betydelig en paradigmeafvigelse, at det bliver svært at tænke den neutrale seksualitet ind i hans œuvre. Perniola rydder alle kønslige forhindringer til side, idet han går lige efter at erstatte erstatningen og gøre fetichen til dække for tingen-der-føler. Fetichen er her, som Perniola tidligere har gjort gældende, en karikatur af tingen-der-føler, en fordrejning stadig med værensgrundlaget plantet i organisk sanselighed. Som en forløber for tingen-der-føler endnu indlejret i et organisk erkendelsesparadigme er fetichen her både adgangen til og det sidste dække over den neutrale seksualitet og tingen-der-føler:

[I]t constitutes an addition, a nonessential appendix that holds within itself and almost monopolizes the entire feeling. The fetishist is excited by the fact of being felt by a thing to which he attributes the feeling of his mistress, who, for this reason, is virtually excluded from the experience (Perniola 2004, p. 61-62).

Denne skærpelse af fetichbegrebet trækker det i retning af tingen-der-føler. Her er tingen ladet med et vel at mærke projiceret følelsesapparat og er, som denne tingen-der-næsten-føler, både facilitator mellem de elskende og substitut for elskerinden eller elskereren, der gennem den begærendes projektion lader tingen med sanselighed og i samme bevægelse udskrives af relationen. Den tredeling, som Logan lancerede i *Victorian Fetishism*, hvor det fetichistiske scenarie bliver til i relationen mellem begærende subjekt, feticheret ting og vurderende kritiker, erstattes hos Perniola af en noget anden tredeling:

The implicit discourse that the fetishist proposes to [the mistress] goes like this: 'I lend you what you are missing, that is an organ that feels me. It does not matter that you through this substitution do not feel anything, because what counts is that I feel that it feels me. This indirect impression gives me a surplus that adds to my direct excitement' (Perniola 2004, p. 62).

I modsætning til det splittede blik i Logans tredeling, hvor det konstituerende begær altid også er et fortolket begær, er der her tale om et eksklusivt idiosynkratisk begær. Det primære subjekt uddelegerer sanselighed og medprojicerer følelsesindtryk fra 'elskerinden' til den fetich, der tildeles hende og skjuler hende som bagvedliggende hovedstol. Forskydelsen af sanselighed fra 'elskerinden' over fetichen til primærsubjektet bevirker, at kun sidstnævnte begærer og bliver begæret i en cirkelslutning, der i sin dobbeltstatus skærper ophidselsen. Perniola understreger fra sit standpunkt i den neutrale seksualitet såvel det private som det hypersanselige i det fetichistiske scenarie. Hypotese 5 om fetichens virtualitet med reelle effekter finder her sin udtrykte bekræftelse i Perniolas formuleringer af den forskudte sanseligheds kredsløb mellem krop og fetich.

Siden fetichisme som nævnt er den såkaldte perversion, der lægger sig tættest op ad den neutrale seksualitet, går Perniola her videre i sin udredning, end han gør i sin analyse af de øvrige behandlede begærsformer som sadisme, masochisme, cybersex og vampyrisme. Han dedikerer et ganske kort, men vægtigt afsnit til spørgsmålet om kærlighed.

Perniola beskæftiger sig på linje med Krafft-Ebing med det gådefulde forhold, at mennesker synes i stand til at udvælge et (eller evt. flere) enkeltindivider som mål for følelsesmæssig og erotisk interesse. Den arbitrariet, der må gøre sig gældende i sådanne subrationelle begivenheder, er ifølge Perniola blevet overskygget af moralske og idealistiske begrundelser. I stedet for denne bekræftende årsagsbegrundelse opridses han et alternativ båret af abstraktion, ubestemmelighed, negation og eksternalitet:

[W]hen one feels infinitely attracted and indissolubly tied to a partner, above all and first of all, for the empty and external universality of its flesh covering, for the abstract impersonality of its unlimited give and take, for the enigmatic process through which something anonymous, indeterminable, neutral stops at a corporeal clothing without attributing to it any intrinsic value, what wins out and triumphs is a sense of inexorable dependency with respect to the superthing that one succeeded in being, and with respect to the superthing in which one was able to transform oneself (Perniola 2004, p. 63).

Her er fokus på måden at relatere sig på snarere end på det elskede objekts formodede indre kvaliteter. Udvekslingen mellem abstrakte universaliteter foregår i en konstant understregning af det negerende – det, det ikke er. Anonymiteten annullerer således identiteten, det eksterne annullerer et vitalt og åndeligt indre liv, og overfladens klædekrop annullerer de organiske livscykliske og funktionelle aspekter:

The exclusiveness of fetishist love does not stand on the confirmation of positive requisites, but, paradoxically, on denial, on negation. She or he are neither this nor that, but neither not this nor not that (Perniola 2004, p. 63-64).

Det er ikke nok at negere en bekræftende og dermed identificerende tilgang til individet, selve modsigelsen må også modsiges, hvorved modsætningen mellem bekræftelse og negation, mellem identitet og ikke-identitet opløses og forskydes i retning af en tilstand, hvor der ikke gives noget at negere.

Fetichistisk kærlighed handler om at knytte sig til en substitution. Med sit ikke-bekræftende ærinde arbejder Perniola imod sprogets stadige manifestationer og får i sin tilnærmelsesvist lyriske stil alligevel formuleret, hvad denne kærlighedsform indebærer:

Fetishist love opens us up on a reification of the entire cosmos, of which this body that I embrace and penetrate is, so to speak, the irreplaceable replacement. It feels me here and now, and always returns to me augmented by the feeling that I am also for it the irreplaceable replacement (Perniola 2004, p. 64).

Denne kærlighedsmæssige variation over det fetichistiske scenarie peger formentlig uintenderet tilbage på Alfred Binets tidlige formulering af fetichen: "L'objet de l'obsession est particulier et toujours le même pour chaque sujet". Her definerer han et af det fetichistiske scenaries kernepunkter, jævnfør hypotese 1, nemlig den strengt individuelle og private relation mellem begærer og begæret objekt. Anvendelsen af ordet 'partikulær' peger ydermere på, at fetichen nok kan fremstå som en del af noget, men at den i sin egenskab af fetich på samme tid er ophøjet til en helhed i sig selv. Og som endnu en uddragelse af Binets sætning kan man jævnfør hypotese 3 sige, at fetichisten aldrig begærer kategorier, men i serielle møder opsøger det samme, én partikularitet efter den anden. Begæret centrerer sig om repetitionen af den individuelle kvalitet, der altid er ny og den samme. Kosmos, som det nævnes hos Perniola, er den mest fuldendte helhed, og kroppen, der her sættes på linje med kosmos, er at forstå som dets stand in. I denne egenskab af substitution er denne krop uerstattelig på linje med Binets serielle partikulariteter, hvor hver enkelt er både ny og den samme som de andre. Den uerstattelige erstatning er den sanseinvesterede fetich, som her indgår et reciprokt forhold til en begærer, der selv som både begærer og begæret er en uerstattelig erstatning for den

helhed, som Perniola her kalder kosmos, men som kan sammenlignes med det, han andetsteds benævner 'superting'. Den uerstattelige erstatning er i Pernelas udlægning fetichismens svar på den eneste ene.

Hypotesevurdering Mario Perniola

Perniola går endnu mere radikalt til værks i spørgsmålet om repræsentation eller immanens, end min formulerede hypotese 1 beder om. Jeg antager, at fetichen altid er noget for nogen, mens den hos Perniola optræder som en autonom entitet uden relativ afhængighed. Det immanente og ugennemsigtige aspekt øger arbitrarieteten – alt kan være og ikke være en fetich -, men udelukker til dels diskussionen om udvikling af de designmæssige fetichkvaliteter.

Hypotese 2 om, at fetichen altid bliver til i bevægelsen fra fragment til ny helhed, reflekteres ligeledes på særegen vis i den gennemgæede tekst, når Perniola ophøjer det fetichistisk udvalgte kærlighedsobjekt til kosmos. Dette greb om partikularitetens absolutte status svarer i intensitet overens med det ovenfor nævnte autonome aspekt og overbekræfter helhedshypotesen. Pernelas idé om fetichobjektets uerstattelige erstatning fungerer desuden som en lyrisk gentagelse af hypotese 3 om fetichrelationen som serielt repetitive kredsløb. Den uerstattelige erstatning kan således læses som en sammenkoblet variation over Binets objektroskab og Krafft-Ebings romantiske fetichisme, hvorved den ligner en filosofisk udlægning af senmoderne seriel monogami, om end det ville være en overfokuseret forsimpning af Pernelas komplekse overvejelser over ting, krop og fetich.

At indgå i et sensibilitetskredsløb som det, Perniola beskriver mellem fetich og fetichist, rammer direkte ned i hypotese 5 om fetichen som eksternt og virtuelt organ med virkelighedseffekter. Den indirekte andetgørelse af subjektet, der lader sig mærke af fetichen, er både en teoretisk klar følge af Pernelas desubjektiverende virksomhed og i sikker overensstemmelse med min virtualitetshypotese.

Perniolas afvisning af orgasmomanikulturens enten-eller-seksualitet falder godt i tråd med denne afhandlings delvise ærinde at fremstille begreberne fetichisme og seksualitet som spektre med talrige variationer snarere end entydige eller smalsporede størrelser. Hans filosofiske anti-normativitet hvad angår forestillinger om køn, krop, skønhed og seksualiteter finder ligeledes genklang i afhandlingens sexpositive og implicit politiske understrøm. Man kan kritisere Perniola for hans posthumane insisteren på at annullere subjektet i seksualiteten, og man kan med nævnte politiske understrøm spørge, hvilke former for subjekter og identiteter, der så at sige har råd til at opgive position og tilkæmpet synlighed i den neutrale seksualitets projekt. Det er oplagt her at se et skisma mellem Perniolas anti-normativitet og en mulig privilegeret førsteheds luksuriøse autosuspension. Ikke desto mindre er hans tænkning som de nekroseksuelle variationer over dehumanismen medkonstituerende radikaliseringer i udkanten af fetichismen. Således bidrager de også til at understrege, at det fetichistiske spektrum trods min skelnen mellem falsk fetichisme og fetichisme per se og trods opgøret med idealistisk humanistisk holismefetichering netop stadig er en begærsform og en seksualitet med en tydelig menneskelig komponent, der ikke lader sig skrive ud af kredsløbet.

Interpassivitetens kritiske baglokale - Slavoj Žižek

Det følgende afsnit er dedikeret til den slovenske filosof Slavoj Žižeks betragtninger over subjektets konstituering i et senmoderne forbrugssamfund. Jeg inddrager Žižek i afhandlingens sammenhæng af flere årsager. Dels fordi hans tænkning udvikler og kombinerer de psykoanalytiske teorier, jeg har slået an med Freud, og de marxistiske fremstillinger af varefetichismens illusioner, som jeg skal udrede i et senere kapitel. Dels fordi han i forlængelse af sin kritik af Marx præsenterer begrebet interpassivitet som en kompliceret afledning af fetichismen. Dette begreb har influeret og lagt navn til den balletperformance, jeg har udviklet i samarbejde med Jesper Just.

Žižeks projekt fremstår politisk på et langt mere eksplicit plan end det, jeg fremlægger. Såvel hans eksempler, som han henter i vidt forskellige kulturelle produkter, som hans analytiske greb om subjektets splittede konstitution og dets position, selvrefleksive

muligheder og relation med det omgivende politiske og kulturelle samfunds autoriserende systemer og ideologier, er led i en generelt politiseret filosofisk linje. For at tilpasse hans tænkning til min nedtoner jeg i min læsning det politiske aspekt for at fremhæve hans interne begrebssystemer med særlig vægt på det interpassive og det fetichistiske.

Žižeks projekt kan i høj grad læses som en kritisk afledning af den franske psykoanalytiker Jacques Lacans arbejde, som igen er udviklinger af og opgør med Sigmund Freuds teorier. Lacan udgav i 1956 sammen med Wladimir Granoff artiklen "Fetishism: The Symbolic, the Imaginary and the Real", der som en relativ tidlig tekst i Lacans forfatterskab fremstår som forsøgsvis applikation på Freuds fetichteorier af den senere langt mere udviklede tredeling – det Symbolske, det Imaginære og det Reelle register. Lacans særlige fokus på forholdet mellem sprog- og tegnsystemer (den Symbolske orden) og imaginære størrelser – som kastrationsangsten i fetichkonstruktionen – bidrager i denne artikel mest til at bekræfte Freuds tidligere teori. Idet jeg anerkender, at megen viden om subjektets kulturelle, herunder kønnede og seksuelle, dannelse optræder hos Lacan, vælger jeg her ikke at gå dybere ind i hans system, men i stedet altså vende mig mod hans uregerlige arvtager, Žižek, hvis langt nyere tekst om fetichisme inddrager subjektet som affektiv kulturforbruger på måder, der inspirerer mine overvejelser over fetichens kritiske potentiale.

I indledningen til sin tekst "The Interpassive Subject" (1998) henleder Slavoj Žižek opmærksomheden på Louis Althusseres ideologikritiske underminering af det marxistiske begreb varefetichisme, der ifølge Althusseres læsning baserer sig på en falsk humanistisk skelnen mellem mennesker og ting. Den marxistiske præmis er, at der bag varefetichismens relation mellem ting gemmer sig relationer mellem mennesker, og her kan der igen trækkes linjer til det fænomen, jeg kalder falsk fetichisme, som indebærer, at tingene kun baner vej for en underliggende mellemmenneskelig relation. Disse menneskelige forbindelser forudsættes som en autentisk oprindelighed, som det er muligt at vende tilbage til, når mennesket har kastet tingenes åg af sig. Ligeledes peger Žižek på Althusseres fordobling af Marx' fetichismebegreb: Under den sociale relation mellem tingene kan afdækkes forhold, der tildeler tingene strukturelt betingede betydninger. Den

fetichistiske illusion om tingenes immanente værdi opstår kun for tingenes brugere i kraft af deres plads i et større system, og her eksemplificerer Žižek: "The fact that money enables us to buy things on the market, is not a direct property of the object-money, but results from the structural place of money within the complex structure of socio-economic relations". Žižeks hensigt med at påpege denne dobbeltsidighed i fetichismebegrebet er ikke, som det var Althusser, at bedrive ideologisk kritik mod den ene side og fremhæve den anden som systemisk og dermed videnskabelig. Hos Žižek arbejder de to dele konstituerende sammen og rummer et andet og i Žižeks optik mere konstruktivt - spørgsmål til forholdet mellem mennesker og ting: Hvordan går det til, at menneskelige værdier, overbevisninger og relationer forskydes over i tingssfæren? Hvordan handler tingene på menneskers vegne?

Ifølge den marxistiske definition af varefetichisme er mennesker ganske klar over fetichismens illusoriske præmisser. De træder, mere som borgere end som mennesker, ind i socialsfæren vel vidende, at tingene ikke virkelig har den socioøkonomiske værdi, som de tillægges. Dette fantasmagoriske element tager en anden form i Žižeks udlægning. Her er der ikke nogen oprindelig, humanistisk overbevisning (som siden er reificeret) at vende tilbage til, intet fuldtud tilstedeværende subjekt med overblik over sine psykiske investeringer i omgivelserne. "The paradox to be maintained is that displacement is original and constitutive", erklærer han. Det er altid gennem den Andens tro, at vi træder ind i kulturen som subjekter. Hos Žižek er også det fetichisme: At tingene tror på menneskets vegne. Her understreger Žižek 'the subject supposed to believe' som kerneaspektet i psykoanalysens symbolske orden, idet han modstiller det et andet lacaniansk begreb, idéen om 'the subject supposed to know' - det er af altafgørende betydning for den symbolske orden, at subjektet tror på den Anden, fx gennem de såvel eksplicite som implicite regler og systemer, der udgør en kultur. "There are some beliefs, the most fundamental ones, which are from the very outset "decentered," beliefs of the Other; the phenomenon of the "subject supposed to believe," is thus universal and structurally necessary."

Det psykisk decentrerede subjekt er subjektet per se. Efter fastlæggelsen af 'the subject supposed to believe' som grundlæggende for al subjektivitetsdannelse er feltet åbent for andre følelser og holdninger pr. stedfortræder, og på denne baggrund lancerer Žižek begrebet om interpassivitet:

Is the necessary obverse of my interacting with the object instead of just passively following the show, not the situation in which the object itself takes from me, deprives me of, my own passive reaction of satisfaction (or mourning or laughter), so that it is the object itself which "enjoys the show" instead of me, relieving me of the superego duty to enjoy myself.

Det er ikke udelukkende et lacaniansk fænomen – lystimperativet kan siges at bidrage til det senmoderne subjekts splittelse mellem funktionalitetspligt (som det 'at bidrage til samfundet') og nydelsesforventning (som det at 'realisere sig selv' og sin seksualitet). I teksten følges imperativet endda af muligheden for at nyde som følge af uddelegeringen af pligtnydelsen. Hvis vi kan få andre til at nyde på vores vegne og dermed indfri superegoets bud, kan vi læne os tilbage og nyde det. Der er en ansvarsbefriet fremmedgørelse i spil, der netop som sådan kan virke lystfuldt befriende: "[I]t is easy to discern the liberating potential of being relieved of enjoyment: in this way, one is relieved of the monstrous duty to enjoy".

Interpassivitet er mere og andet end det passive modstykke til begrebet interaktivitet, det er spektaklet, nydelsesobjektet eller grædekonerne, der reagerer på vegne af subjektet, ikke bare substituerer, men forudsætter subjektets emotionelle reaktioner. Her er det oplagt at overveje, om reaktioner, som forskydes fra subjektet til et givent objekt, er de til enhver tid kulturelt gangbare og passende reaktioner. Žižeks eksemplificeringer tyder på det: grædekonerne sørger for en korrekt grimasse ved dødsfald, dåselatteren indikerer den fornøjelse, komedien som genre forventes at udløse, og netop hermed åbnes et rum for andre subjektive handle- og reaktionsmønstre. Subjektet undslipper så at sige de kulturelle reaktionspåbud (som inkarneret i superegoet i citatet ovenfor) og undgår at indtage en passivt konsumerende position:

[I]n the case of interpassivity, I am passive through the other, i.e. I accede to the other the passive aspect (of enjoying), while I can remain actively engaged (I can continue to work in the evening, while the VCR passively enjoys for me; I can make financial arrangements for the deceased's fortune while the weepers mourn for me).

Denne position udgør en falsk passivitet (jeg er passiv per stedfortræder), og Žižek modstiller den med positionen falsk aktivitet: "This allows us to propose the notion of false activity: you think you are active, while your true position, as it is embodied in the fetish, is passive." I modsætning til Marx' samfundsøkonomiske vinkel på fetichen, hvor illusionen foregår som en sociokulturel make-believe, sker den illusoriske bevægelse i Žižeks psykoanalytiske kulturanalyse også på subjektets område: Det er dig, der bilder dig noget ind, det er dig, der lader som om, at det er dig, der ikke ved bedre. Således bliver fetichen enhvers kampplads i det enkelte subjekts selvforhandlinger: Hvilken ubærlig handling, lidelse eller nydelse hos Žižek dækket under det psykoanalytiske begreb 'Jouissance' føler jeg mig tvunget eller fristet til at forskyde til et objekt / den Anden? Hypotesen om fetichens virtualitet kan være relevant at inddrage her, ikke mindst fordi forskydningen sker på subjektets plads snarere end fra subjekt til symbolsk struktur. Fetichen er hos Žižek grundlæggende stedet for 'falsk aktivitet' jeg får objektet til at handle eller nyde på mine vegne. Virtualitetstesen hypotese 5 - bygger ikke på samme splittelse, men er en uddelegering af sansningen og nydelsen, muligvis som følge af ubærlighed, men i så fald i et ødselt udfald af overskud. På det punkt viser Deleuzes og Žižeks systemer sig inkommensurable hos førstnævnte er virtualiteten kreativ, hos sidstnævnte er eksternaliseringen udtryk for reduktion. Fetichens status af subjektiv satellit er ikke desto mindre genkendelig hos Žižek og således i nogen grad overensstemmende med hypotese 5.

Det er af betydning at bemærke Žižeks skelnen mellem aktivitet og passivitet. Som nævnt står fetichen for falsk aktivitet jeg forskyder min aktive handlen og forbliver selv passiv og interpassiviteten for falsk passivitet jeg forskyder min passivitet, hvorved jeg bliver

i stand til at forholde mig aktivt til andre sider. Den ubærlige situation, der får subjektet til at indgå i et interpassivt forhold til objektet / den Anden er beundring:

The object which gives body to the surplus-enjoyment fascinates the subject, it reduces him to a passive gaze impotently gaping at the object; this relationship, of course, is experienced by the subject as something shameful, unworthy. Being directly transfixed by the object, passively submitting to its power of fascination, is something ultimately unbearable.

Žižek beskriver indforstået det skamfulde ved den passive fascination og forudsætter den beskuende position som altid udelukkende og her ligefrem identitetstruende passiv. Interpassivitetspositionen er således hos Žižek subjektets forsvar mod den totale og subjekttopslugende nydelse / Jouissance. Det er ikke subjektets frie valg eller indskydelse at indtage en interpassiv position, det er snarere en nødvendighed for at blive og forblive et subjekt. Faktisk er den menneskelige socialitet generelt ifølge Žižek bygget på den primære fetichistiske substitution, objekt for subjekt / signifiant for signifié, og den enkelte substitutions placering i den betydningsstruktur, som udgør den Symbolske orden. Denne orden baserer sig på substitutionsmekanismen, hvor alle elementer fra det Reelle optræder i oversat, forskudt eller repræsenteret form, og om denne betydelige tegnfetichering siger Žižek:

[T]he structure is always, by definition, a signifying structure, a structure of signifiers which are substituted for the signified content, not a structure of the signified. For the differential/formal structure to emerge, the real has to redouble itself in the symbolic register; a reduplicatio has to occur, on account of which things no longer count as what they directly "are," but only with regard to their symbolic place.

Substitutionen er således total, og det er værd at overveje, om Žižek overhovedet behandler fetichbegrebet per se, eller om det opsluges i det generelle psykokulturelle repræsentationssystem.

Her er det ligeledes på sin plads at vurdere den skarpe og værdiladede skelnen mellem den aktive og passive position, der som følge af den psykoanalytiske skematik fremstår meningsfuld inden for det lacanianske system, men som i uddraget og i andre sammenhænge anvendt form må påkalde sig kritiske overvejelser. Det uudholdelige for subjektet ved at indtage en passiv rolle samt hvad det overhovedet er, der markerer passiviteten i modsætning til en aktiv rolle, er præmis i teksten, ligesom det hos Marx er givet, at reifikation er af negativ betydning. For at følge argumentet går vi ind på præmissen, idet vi i øvrigt anerkender, at 'passiv' konnoterer anderledes i et system, hvor subjektiviteten udgør "the pure void of negativity", der her understøttes af fetichen som den store Anden, som jeg skal udrede senere.

Ligesom passivitet forekommer at være en tvivlsom position, er fetichen også hos Žižek en størrelse, man ønsker at undgå:

[I]s it possible for the subject to be passive toward the domain of objects, to acknowledge the "primacy of the object," without falling prey to fetishism? [...] does objet petit a always and necessarily function as a fetishist object, as the object whose fascinating presence covers up the lack of castration?

Idet fetichen er den, der handler og sanser på subjektets vegne, er subjektet her overladt til en passiv eller falsk aktiv position, eller i formuleringen ligefrem et nemt bytte for fetichens overgreb. Det virkelige spørgsmål hinsides bemægtigelsesmetaforerne er så, om begærsobjektet altid er en fetich, og om det er ethvert begærsobjekts opgave som sådan at agere dække for den betydningsfulde mangel. Her foretager Žižek en potentiel almen udbredelse af Freuds fetichteori, men vender så argumentet om. Hvis det forholder sig sådan, at subjektet handler gennem objektet i modsætning til, at objektet handler på subjektets vegne, så har vi ifølge Žižek netop at gøre med subjektivitetens grundkonstitution: "This reversal renders the minimal condition of subjectivity: the attitude that constitutes subjectivity is not "I am the active autonomous agent who is doing it", but "when another is doing it for me, I myself am doing it through him/her". Således

redder subjektet sig alligevel ud af en fetichistisk og passiv position gennem forskudt proksimering.

Hos Žižek er fetichering et trosspørgsmål. Det drejer sig om the subject supposed to believe, der bilder sig ind, at det er overbevist om at tro gennem objektet: "What the fetish objectivizes is "my true belief", the way things "truly seem to me", although I never effectively experience them this way". Denne dobbeltbundne sandhedsfantasmagori breder Žižek igen ud til at gælde den symbolske orden som sådan, det er samme mekanisme, hævder han, og grunden til, at fetichmekanismen og den symbolske orden som sådan har overlappende funktioner er, at funktionen i sig selv bygger på en delvis sammensmeltning af det objektive og det subjektive felt. 'Det objektive subjektive' definerer Žižek som "the moment when the difference between objective reality and subjective semblance is reflected within the domain of the subjective semblance itself". Formuleringen gælder ikke en subjektiv 'oversættelse' af objektive fakta, i stedet drejer det sig om, at en subjektiv forestilling reificerer eller objektiverer sig og bliver til en sand forestilling – sådan som tingene virkelig fremstår for mig. Denne særlige forestillede objektivitet understøttes af den store Anden som symbolsk institution og placerer sig således et uafklaret sted mellem subjektet og dets kulturelle omgivelser. Her bliver det tydeligt, at Žižeks behandling af fetichbegrebet ud over hans lacanianske afsæt trækker på Marx og hans idé om varefetichismen, der på samme måde medierer mellem individuel og konsensuel værdiopfattelse. Dermed lægger han sig delvis uden for denne afhandlings hypoteser, om end spørgsmålet om revaluering har nogen relevans, men stemmer ikke desto mindre overens med tredje punkt i Pietz' begrebsdefinition, om hvilket jeg skrev "Fetichen indtager en problematisk stilling i spørgsmålet om konstruktionen af værdi og dets afhængighed af sociale institutioner og konsensus". Med en omvej omkring Pietz og det historiske afsæt i protokapitalismen viser Žižeks inkludering af de psykokulturelle mekanismer sig relevante for en afklaring af fetichens komplicerede ståsted mellem det subjektive og det sociale værdilandskab. Det, jeg tror, er mit helt eget begærsobjekt, er sandsynligvis dybt forankret i omverdenens sanktionering. Her spejler Žižek fra sit teoretiske ståsted Logans idé om den fetichistiske trekant. Hypotese 1 om fetichens immanens og den betragtning, at den kun indebærer individuel betydning i modsætning

til et element i et tegnsystem med interpersonel betydning behøver dog ikke på den baggrund at lade sig affeje. Fetichen bliver netop til i et kreativt imaginationsfelt mellem Deleuzes anti-repræsentationelle virtualitet, Perniolas desubjektive serielle uerstatteligheder og Žižeks objektivt subjektive forestillinger. Den inderlige relation er overordnet gældende som en sanselighedens pietisme.

Hensigten med at inddrage Žižeks tekst er ud over hans bidrag til det psykokulturelle aspekt af fetichen at indkredse kvaliteterne ved interpassiviteten, der strukturerer dele af balletperformancen *Interpassivities*, som jeg introducerer i det følgende. Interpassiviteten og fetichismen står som nævnt i en form for spejlende relation til hinanden. Hvor feticheringen i dette system indebærer en falsk aktivitet, idet subjektet overfører handle- eller sansevirkning på objektet, der virker på subjektets vegne, er der i interpassiviteten rum for en falsk passivitet, der fungerer som dække for, at subjektet kan handle og sanse, mens et objekt eller et spektakel opfylder superegoets nydelsesimperativ. På den måde skaber interpassiviteten et muligt ormehul til en anden parallelform for handling, sansning eller nydelse.

Umiddelbart fremstår Žižeks interpassivitets- og fetichbegreb som hinandens modsætninger, men spørgsmålet er, om det er så enkelt. At uddelegere sin aktivitet som i fetichen eller sin nydelse som i interpassiviteten - er begge dele strategier, der medfører, at subjektet så at sige 'slipper'. Der hvor begreberne egentlig adskiller sig fra hinanden hos Žižek er på deres funktionsområde. Hans fetichbegreb drejer sig som sagt i langt højere grad om subjektets forhold til omgivende politiske og ideologiske symbolske manifestationer end interpassivitetsbegrebet, som efter Žižeks eksempler at dømme - videoafspilleren, grædekonerne, dåselatteren arbejder inden for en snævrere og mere direkte subjektivt berørt sfære. På den måde lægger sidstnævnte begreb sig tættere op ad det fetichbegreb, jeg har indkredset i mine hypoteser. Med henblik på at afdække eventuelle kritiske potentialer er det oplagt at inddrage fællespunkterne mellem Žižeks interpassivitets- og mit fetichbegreb. Som nævnt ovenfor er der i min læsning af interpassiviteten rigt handlerum for subjektet, der lader objektet eller spektaklet opleve, nyde eller sanse for sig, og dette baglokale af andre aktiviteter og nydelser kan være det

sted, hvor subjektet har mulighed for agendaer, der ikke nøjagtig tilfredsstiller superegoet eller er sanktioneret af den store Anden. Som beskrevet tidligere i metodeafsnittet er det denne tilgang, jeg arbejder ud fra i min undersøgelse af det overlappende felt mellem fetich og interpassivitet og deres potentielle fælles baglokale af kritisk nydelse, og det er den vinkel, jeg senere går til en analyse af balletperformancen *Interpassivities* med.

Inden jeg går videre til fremlæggelse af arbejdet med det kunstneriske bidrag, skal jeg i følgende afsnit gøre opsummerende regnskab og understrege seksualitetens og det æstetiskes fællesgods som dele af et fetichistisk spektrum. Som en overledning til afhandlingens kunstnerisk 'udøvende' del vil jeg præsentere anvisninger til, hvordan en fetichæstetik kan udformes og efterleves.

Kritisk potentiale og æstetik

Jeg indledte afhandlingen med at udrede fetichbegrebets historiske oprindelse, dets etymologi og baggrund i religionsantropologi. Herefter viste jeg, hvordan ordet adopteredes i tidlig psykologi, psykiatri og sexologi og således bidrog til indkredsningen af en objektorienteret og partialistisk parafili. Fra sexologiens fokusering på fetichismen som patologisk fiksering bevægede jeg mig med interviewempirien over i en tilnærmelsesvis almen hverdagssfære for blandt andet at tegne et billede af objekt fascinationen som varieret og ikke-patologisk. Dernæst var mit ærinde at afprøve afhandlingens kernebegreber, krop og ting, deres grænser og overlap, deres erkendelsesmæssige og æstetiske potentiale, samt hvordan deres fællesmængde, fetichen, optræder inden for kulturel og æstetisk filosofi. På den måde har jeg skubbet fetichen fra det rent seksuelle og i retning mod det sanseligt-æstetiske og dermed dækket de to poler, som jeg mener, fetichen spænder mellem. Fordi jeg er af den opfattelse, at fetichens æstetiske side er langt mindre belyst end den seksuelle, og fordi jeg vil hævde, at netop en sammenfletning af seksualitet og æstetik rammer begrebet i solar plexus, vil jeg i det følgende opridse grundplanen for en fetichbaseret æstetik.

Som filosofisk felt beskæftiger æstetikken sig med læren om det sanselige, om kunst, om hvordan vi erfarer kunst og sanselige objekter og spektakler i almindelighed, om formaspekter og hvordan vi kan uddrage betydning af sanseindtryk. Det er således en omfattende disciplin med en vægtig historie. Fra rækken af tænkere på det æstetiske område er det uomgængeligt at nævne Immanuel Kant, hos hvem rationalitet er afgørende for den æstetiske dømmekraft. Hans fokus på subjektets perception snarere end på vurderinger af det æstetiske objekt som sådan er relevant for afhandlingens vurdering af fetichen som altid noget for nogen og altså som dynamisk relation og for en heraf afledt fetichæstetiks kredsen om en sanselig og nydelsesfuld tilgang til verden. En desinteresseret holdning til objektet er central hos Kant og indebærer, at subjektet mobiliserer tænkning i den æstetiske vurdering, som er lakmusprøven for det rationelle menneske. Desinteressen kendetegnes ved at være frigjort fra nogen form for intentionalitet og funktionalitet. Det æstetiske objekt er her ikke middel til et andet mål

end sig selv og rækker på den måde ikke ud over sig selv. For Kant er den æstetiske dømmekraft det, der gør os til rationelle væsener, ligesom evnen hænger tæt sammen med den moralske dømmekraft. Det at være i stand til at betragte entiteter omkring os som uerstattelige, værdifulde mål i sig selv forlener æstetikken med en moralsk grundtone, som jeg gerne vil lade mig inspirere af og reformulere i en fetichæstetisk sammenhæng.

Hvor Kant ikke levner megen plads til menneskets kropslige eksistens i sin æstetik, forholder det sig anderledes i en langt nyere æstetisk formulering. Somaæstetikken, som den blev introduceret af Richard Shusterman i 1996, har et praktisk, politisk og endda markedsøkonomisk sigte med at inddrage menneskekroppen som grundlaget for vores interaktion med omverdenen. Shustermans forståelse af kropslig erfaring adskiller sig i høj grad fra fx Merleau-Pontys kropsfænomenologi med sit afsæt i pragmatisme, om end Shusterman hævder at tage sit udgangspunkt i fænomenologisk tænkning. I somaæstetikken drejer det sig om at øge forståelsen af somatisk erfaring, men også om direkte at forbedre sanselig perception og kropsbevidsthed med henblik på at opkvalificere menneskelig interaktion med de materielle omgivelser: "We need a proper feel for our tools in order to use them most effectively; and this includes the use of one's own body in using other tools" (Shusterman 2013). Kroppen, som Shusterman i samme tekst betegner 'the tool of tools', fungerer her som medium eller altså som superredskab, hvis fornemmelser kan skærpes, opøves og gøres til udgangspunkt for customized design. Denne kombination af fænomenologi, konkret sansetræning og markedsorientering lægger sig op ad denne afhandlings teoretiske brug af Merleau-Ponty, Perniola og Boradkar og er således relevant at medtænke i en fetichæstetik.

Når jeg forbinder Perniolas tænkning med sansetræning, er det fordi, han i sin skrift veksler mellem filosofisk seksualitetsspekulation og formuleringer, der kan fungere som kropsbevidsthedsøvelser:

Lie down in a state of absolute rest with your eyes closed as if you were dead.
You are deaf, mute and blind and you remain like this despite any appeal,

incitement or solicitation. Of all the senses only the sense of touch is left but you cannot exercise it actively (Perniola 2004, p. 34).

Øvelsesbeskrivelsen fortsætter med indikationer af, hvordan man skal forholde sig som krop for at opnå en tilstand af sensorisk koncentration baseret på deprivation. Med sine seksualfilosofiske mindfulnessøvelser ligger Perniola delvis i tråd med Shustermans fokus på opgradering af kroppen som superredskab, men markedsinteresserne mangler fuldkommen hos Perniola. Hans insisteren på det æstetiske som kropslig sanselighed og på det helt konkrete relevans i abstraktionen ligger på linje med det spænd i fetichbegreb og -fænomen, som jeg ønsker at fremstille.

Hverken hos Perniola eller Žižek er fetichbegrebet endemålet for det seksuelle og kultiverede subjekt. Perniola er positivt stemt over for den fetichistiske position som en værdig trædesten i udviklingen mod den subjektløse og neutrale seksualitet og leverer en indsigtfuld og fintfølede formulering af den med fokus på de posthumane og arbitrære aspekter. Hvad Perniola mangler, er en direkte anerkendelse af tingen – ikke mennesket-som-ting, reifikation af den universelle kærlighed eller af den eneste enes erstattelige uerstattelighed, men den i denne afhandling fremlagte centrale relation mellem menneske og ting som bærende i fetichistisk seksualitet såvel som i menneskets sanselig-æstetiske forhold til omverdenen. Hvad angår Žižek, fremstår hans her diskuterede teori langt mere problematisk, hvad den fetichistiske konstitution angår. Žižek synes nærmest at fremskrive en negativt ladet fetichposition med henblik på at modstille den interpassivitets anderledes agensladede begreb, og derved bliver fetichismen, der hos Žižek ligefrem noteres som grundlæggende for al kultur- og subjektivitetsdannelse, et mindre interessant og desuden alt for generaliseret begreb. Jeg har da også involveret Žižeks tekst her, fordi jeg ser potentialer i interpassiviteten snarere end i hans fetichforståelse, der i øvrigt på linje med Perniola, men i langt højere grad, mangler fokus på fetichen som fænomen og altså den konkrete relation mellem menneske og ting.

Inspireret af den kantianske moralske omgang med æstetisk værdi, Shustermans konkrete, men aseksuelle skærpelse af fænomenologien, af Perniolas tanker om ikke-organisk

seksualitet og Žižeks interpassivitetsbegreb vil jeg i det følgende skitsere en fetichistisk baseret æstetik som et sanselig-kritisk bud på, hvordan man kan forholde sig til sin verden.

Fetichæstetik – den udvidede krop på blus

Det kropslige subjekt er altid allerede erotisk indstillet. Det er helt grundlæggende for en fetichæstetik, at sex ikke er en undtagelsestilstand fra en på anden vis hverdagspræget normalitet, og det gælder såvel enkeltindivid som en generel kultursfære. Sex er således ikke en latens, der kan aktiveres, og det er ikke en andethed, der konstituerer en kulturel førstehed. Her lægger jeg mig op ad Perniolas opgør med orgasmomaniens tænd-sluk-seksualitet, men breder idéen ud til at gælde ikke blot en spekulativt sanselig seksualitet, men menneskelig sameksistens og samhørighed med omverdenen som sådan. I en fetichæstetisk tilstedeværelse fluktuierer modus altid mellem det seksuelle, det affektive æstetiske og det sanseligt æstetiske felt, vakkende, men uden at slippe taget i nogen af delene.

En fetichæstetisk selvpositionering indebærer en omgang med tingsverdenen, der altid også udgør en gensidig adgang. Man stiller sig så at sige til rådighed for, at de omkringværende ting øver indflydelse, opnår betydning og agerer på mærkbar vis. Man ejer ikke, og man er aldrig ejet, men altid under seksuel, affektiv og/eller sanselig påvirkning, ligesom man handler i overensstemmelse med en tingenes sanselighed. Således giver det mening om morgenen at overveje, om dette eller hint stykke tøj ønsker at blive taget på, og hvordan det føles at være blusen, der bæres af ens skuldre. På samme måde er sexlegetøj aldrig kun eksemplarer af en produktgruppe, men altid singulariteter, der mærkes mærke. Dildoen indgår i et nydelsesfuldt kredsløb, som forlener den med langt mere end en tingens funktion eller æstetik, den menneskelige krop er til for dens nydelse, og gennem det lukkede tingskropslige kredsløb forstærkes den oplevede nydelse. Denne anskuelsesmodel eller æstetiske selvpositionering er en omvendning af Perniolas idé om at give sig selv som ting. Fetichæstetisk er der nok tale om samme ikke-nivellerede sensitivitetsskønske, men i stedet for at kroppen giver sig som ting, tager den tingen som

krop. Seksualiteten og sanseligheden findes i den udvidede krop, der i bytte for sanselig adgang inkluderer sine nærhedsrelationer i sit seksuelle, sanselige og affektive apparat.

I forlængelse af Merleau-Pontys idé om seksualiteten som skærpende moderator mellem subjekt og objekt placerer fetichæstetikens sensitivitetskonstans den sanselige krop som del af tingenes horisont. Ikke på en måde, der stiller alle ting lige, eller som degraderer mennesket til et objekt, vedrørende hvilket man kan se bort fra menneskerettighederne, men omvendt på en måde, der affekterer, æstetiserer og inkluderer henholdsvis mennesket i tingenes sanselige funktionsmodus og tingene i menneskets etiske intimsfære. Denne inklusion indebærer med inspiration fra kantiansk moralsk æstetik, at menneskets nærhedsrelationer aldrig kun er middel, fx til nydelse, men altid også mål i sig selv. Denne ting, dette menneske, denne relation kan ikke umiddelbart erstattes af en anden eller et andet. Uerstattelighedseffekten, der er en afledning af fetichæstetikens udvidede krop, er ikke som hos Kant funderet i rationalitetens, men i sanselighedens ypperste form. At nyde er at forstå, anerkende og inkludere. Således bliver fetichæstetikken også et opgør med forbrugskultur og stadig nyhedsinteresse – den gensidige dedikation i nærhedsrelationerne mindsker behovet for udskiftning.

I sin nedskalering af de forbrugeristiske aspekter adskiller fetichæstetikken sig i nogen grad fra Shustermans somaæstetik, som blandt andet har været bragt til anvendelse med henblik på optimering af design, markedsføring og produktion, om end det kan anføres, at godt design altid bør føre til nedsat brug-og-smid-væk-kultur, hvilket også er en pointe i Boradkars anerkendelse af fetichismen fra et designperspektiv. Shusterman, der selv har undervist i konkrete kropssensitivitetsøvelser, ligger med sin involvering af den konkrete krop på linje med Perniolas vekslen mellem abstrakt filosofi og træning på gulv. Udkommet er forskelligt, men den vekselvirkende metode er værd at lade sig inspirere af. Her er ikke stedet til at udfolde en komplet fetichøvelsesserie, men jeg skal punktvis opridse områder at være opmærksom på, greb til kropslig bevidstgørelse og sanseskærpende metoder:

- Bær dit tøj og håndtér dine med-objekter som korporlige forlængelser af dig

- Vægt din egen fortælling i dine med-objekter højere end de fortællinger, der følger med branding af produkter
- Vær opmærksom på (pan)seksualiteten i tingsverdenen - som Ørsted på ånden i naturen
- Afstå fra ren besjæling og antropomorfering, anerkend i stedet samspillet mellem kroppen-som-ting og tingen-som-krop
- Bemærk din udvidede krops udstrækning i det og de forhåndenværende
- Inkludér bevidst din kropsbaserede sanselighed og dine evner til nydelse i dit materielle forbrug
- Hav altid tændt for din seksualitet og anvend den som et erkendelsesredskab, der kan fungere formidlende for en åben fintføling med omverdenen
- Vær bevidst om intraobjektiviteten – det vil sige det interne kredsløb mellem krop og ting – ligesom du er bevidst om intersubjektiviteten i dine menneskelige relationer

Den punktbaserede liste er tænkt som bevidsthedsøvelser i metodisk tråd med Perniola og Shusterman. Øvelserne kan bidrage til at fremme en fetichæstetisk indstilling og på den måde åbne for det kritiske potentiale, jeg mener, eksisterer i en hedonistisk-materialistisk tilgang til omverdenen – det, jeg indledningsvis benævnte kritisk nydelse. Teoretisk baserer de sig i høj grad på Perniolas tænkning og er samtidig et forsøg på at skabe forbindelse mellem Shustermans pragmatisme og Merleau-Pontys fænomenologi. Således kan håndteringen af med-objekter som kropslige forlængelser samt intraobjektiviteten og seksualiteten som erkendelsesredskab finde spejling hos både Perniola og Merleau-Ponty, mens inklusionen af kropsbaseret sanselighed i forbrug er en afledning af Shustermans funktionsorienterede sensitivitet. Pragmatisk tager øvelserne udgangspunkt i hverdagslig omgang med beklædning, objekter, rumlighed og til en vis grad også med mennesker og har på den måde et praktisk fokus og fungerer som en sanseskærpelse over for handlinger, man foretager hver dag. Samtidig er sansehandlingerne i overensstemmelse med fænomenologiens idé om det kødelige subjekt som del af og udgangspunkt for al erkendelse og rækker dermed ud over pragmatikken med et filosofisk blik på det for-hånden-værende. Nyt er det at koble det hedonistiske

nydelsesaspekt med afsæt i Perniola til en sådan pragmafænomenologi og således introducere seksualiteten som erkendelsesfunktionelt eksistentiale. Jeg foretager denne kobling, fordi jeg betragter det som en falsk forudsætning at forestille sig aseksuelle, men kropsligt erkendende subjekter – idet jeg anerkender aseksualitet som en variation delvis betinget af kulturelle seksualimperativer ("Nyd!"). En bekræftelse af seksualiteten som eksistentiale, altså som uomgængelig del af menneskelig væren, gør det nødvendigt at se på, hvordan et altid erotisk indstillet subjekt erkender, og hvilke eventuelle andre æstetiske og etiske aspekter, det medfører. Hvordan man kan øve sig i at være dette subjekt, har jeg tentativt angivet i punkterne.

Fetichæstetikken indebærer en kombineret æstetisk og politisk holdning til omgivelserne. Her er det relevant at lade sig inspirere af det uddelegerende aspekt i Žižeks interpassivitetsbegreb. Hvis tingen, nærhedsrelationen, spektaklet føler og sanser på mine vegne, giver det enten anledning til, som beskrevet ovenfor, en gensidigt forstærket nydelse, eller til at uddelegeringen åbner rum for, at subjektet kan opleve, sanse eller nyde på andre måder end de socialt accepterede og kulturkonsensuelt kodede. Tingen er den udvidede krop, der sanser såvel subjektets krop som dets omgivelser. På den måde omdirigeres eller uddeles intentionaliteten til et bredere felt end blot subjektet, der til gengæld får lov at hengive sig som sanseobjekt, at betvivle gængse nydelsesnormer (fx heteroseksuelle, monokønnede, humanprioriterende, seksualitetsandtgørende) og gentænke eller -sanser sin position blandt andre entiteter i verden. På den måde kan fetichæstetikken rumme kritisk potentiale for en anden humanisme.

De fetichæstetiske øvelsespunkter er desuden selvhjælpsparallelleller til den tidligere nævnte bevidste uskyld som metode. Den insisterende uskylds benægtelse af seksualiteten som latent patologisk andethed gentages her i en opfordring til ikke at slukke for seksualiteten, men anvende den som epistemologisk brændstof. Det er min overbevisning, at man ved at skrue op kan skærpe sansesapparatet, lukke op i stedet for ned for kropslige sensitivitetsfunktioner og inkludere sine med-objekter og fysiske omgivelser i en undersøgende anerkendelse på baggrund af en udvidet, erkendende krop. I forlængelse af en bekræftende snarere end restriktiv tilgang til seksualiteten som redskab og metode er

det ligeledes relevant at medtænke fetichens virtualitet som kreativt potentiale. Deleuzes insisteren på de produktive kvaliteter ved virtualiteten ligger på linje med feticheringens serielle unikadesign, der bliver til i gentaget differentiering og aktualisering af en ikke-realiseret originalitet. Fetichæstetikens stadige flirt med kroppen og seksualiteten som kreativ erkendelseskraft eksemplificeres i det følgende kapitel om, hvordan man kommunikerer sig til en balletperformance.

Kunstnerisk bidrag: Metode

Følgende afsnit er en selvreflekterende gennemgang af, hvilke former skabelse og kreativt samarbejde kan tage. Det vil bestå af en analyse af den specifikke arbejdsmetode til udvikling af kunstprodukter og den æstetiske undersøgelse, som har været anvendt i forbindelse med denne afhandling. Derudover vil jeg bidrage med indkredsning og definitioner af formerne 'æstetisk undersøgelse' og 'monolitisk dialog', som er koncepter, jeg har udviklet til nærværende tekst.

Relevansen for afhandlingen af såvel det kunstneriske produkt som af fremlæggelse og analyse af metoden, der har været anvendt i produktionen, er deres materialiserede og aktualiserede sammenhæng med afhandlingens forskningsfokus på en definition af fetichisme. Forskningsspørgsmål 2 og 3 ligger til grund for kapitlerne om kunstnerisk bidrag, ligesom hypoteserne 1, 2, 3 og 5 er afspejlet i arbejdet.

Oversigt over kunstnerisk samarbejde

Fokus for afsnittet er arbejdet med balletten *Interpassivities*, der havde premiere på Det Kongelige Teater 9. marts 2017, og som indgår i nærværende afhandling som æstetisk undersøgelse af de bærende tematikker i udredningen af fetichistiske relationer mellem ting og menneskekrop. Det empiriske grundlag udgøres af dialogen mellem billedkunstner Jesper Just og mig i perioden 17. januar 2017 til 11. marts 2017. På daværende tidspunkt havde forberedelserne af balletten stået på i et år fra den første idéfase over indspilningen af flere af de film, der skulle optræde i værket, og til jævnlige teoretiske opsummeringer af, hvor vi ville hen med balletten og hvilke koncepter, vi således skulle bringe i spil for at bevæge os i de ønskede retninger. Den afgrænsede metodeempiri er udvalgt, fordi arbejdet her gik ind i den slutfase, hvor ideer og kunstneriske elementer skulle samles og koreografien indøves med dansere fra den kongelige ballet. Ingen af os havde erfaring med at udvikle koreografi, så arbejdet udgøres af tentative forsøg med direkte virkning på dansernes kroppe, der igen fungerede som materielle begrænsninger og mulighedsrum

for de æstetiske undersøgelser og på den måde konstant virkede tilbage på disse. Jeg vedlægger en samarbejds erklæring fra Jesper Just (se bilag 4).

Forud for *Interpassivities*, som blev nomineret til en Reumert for årets bedste performance 2017, har jeg samarbejdet med Jesper Just om hans kunstværker siden 2013, hvor han blev udpeget af Statens Kunstråds Internationale Billedkunstudvalg til at repræsentere Danmark på Venedig Biennalen. Værket *Intercourses*, der blev skabt til den danske pavillon, bestod af en ruminstallation inklusive 5 film optaget i en kinesisk forstad opført som en kopi af det hausmannske Paris kun befolket af enkelte sorte mænd, der vandrer søgende rundt eller lytter opmærksomt til murværkernes susen. Værket tematiserer således blandt andet repræsentation, forskydning og autenticitet i menneskelig identitet og geografi, samtidig med at det detaljerer globalisering som altid også billedbevægelser og materielle auraspejlinger.

Ligeledes i 2013 kokreerede Jesper Just og jeg et mindre videoværk *What A Feeling* til David Lynchs natklub Silencio i Paris. Videoen sammenklipper et barrum og et beskyttelsesrum og glider foruroligende sømløst mellem forskellige rumlige stemninger i en grad, hvor searchlights og discolys forveksles. Fortolkningen af de gentagne elementer, mørket i de forskellige rum, det afsøgende lys, møbler, en dansende kvinde, afhænger alt sammen af genkendelse og tillært erindring, og her lægger uro og fornøjelse sig tæt op ad hinanden.

I 2015 samarbejdede jeg med Just om udarbejdelsen af filminstallation *Servitudes*, der blev vist samme år på Palais de Tokyo i Paris, og som siden blev solgt til Metropolitan Museum of Art i New York. Værket udstilles desuden på Charlottenborg fra juni 2019. Den film kredser om One World Trade Center, hvor optagelserne blev foretaget før den officielle åbning af bygningen, der her optræder som fantomlem og metropolisk erindringssmerte. Det amputerede og ikke-kapable tematiseres yderligere i to karakterer, en ung kvinde, der iført Continuous Passive Motion-maskiner på hænderne spiser en majskele, mens hun skiftevis flirter med kameraet og lukker sig introvert om den mobile udfordring, og en pige, som med nervesygdommen Charcot Marie Tooth's disease spejler

sin 'raske' arm i bygningens glASFacade og i en anden film spiller med både den kapable og den mindre kapable hånd på et stort, hvidt flygel. Kropslig og urban skrøbelighed vikles ind i hinanden i installationen, som i Paris kun entredes via kørestolsramper.

Senest har jeg samarbejdet med Just om udstillingen *Coordenadas*, der åbnede på Museo Anahuacalli i Mexico 6. februar 2018. Værket udfolder sig til dels i et arkæologisk udgravningstelt placeret uden for museet, i hvilket projiceres en film optaget i det mexicanske landskab, hvor svævende snefnug optræder som et dynamisk tredimensionelt koordinatsystem. Dels udspiller det sig inde i museet, som præsenterer en filmisk afbildning af en lille gruppe muxes – det officielle 'tredje køn' i Mexico. De koncentrerer sig om deres traditionelle håndværk, broderi, og lydsiden præges af nålens stemplende rytme. Værket finder kritisk inspiration i The Bowman Expeditions Program, et amerikansk ledet geografisk projekt, der kortlægger og analyserer arealer i andre lande som en form for universitetsbaseret informationsimperialisme. Her bidrager filmene og installationen til en anderledes repræsentation af folk og land i indfødt øjenhøjde og med alternativt poetiske længde- og breddeangivelser dansende i luften.

Inden jeg indledte et kunstnerisk samarbejde med Jesper Just, havde jeg inddraget hans første filmtrilogi *A Fine Romance* (2003) i mit speciale, som opkaldt efter trilogien er betitlet *A Messy Romance* (2005). Specialet behandler konstruktionen af heteronormativ maskulinitet i en performativ stripteasekontekst på baggrund af køns- og performativitetsteoretiske samt antropologiske tekster og anvender kunstfilmene som spredte nedslag specialet igennem til ad æstetisk vej at formulere spørgsmål og pointer, som etableret teori kun tentativt er i stand til at berøre. Anvendelsen af kunsten som teoretisk bidrag er et greb, som jeg i nærværende afhandling har udvidet og finpudset, idet jeg her selv har været medvirkende under udarbejdelsen af *Interpassivities*, således at jeg aktivt har drejet den æstetiske form derhen, hvor den kan optræde som indspark i det akademiske arbejde med fetichteorier og hypoteser.

Efter specialet skrev jeg enkelte kunstanmeldelser af og katalogtekster til Justs værker. Otte år senere henvendte han sig for at spørge, hvad jeg havde af ideer til og meninger om

hans kunstproduktion. I skrivende stund har vi tre kunstprojekter under udvikling. Efter fem år med et samarbejde, hvor jeg har fået plads til at afprøve mine akademiske interesseområder gennem æstetiske former, har jeg skærpet mine kompetencer og min sans for den æstetiske undersøgelse som bidrag og alternativ til videnskabelig forskning. Vores samarbejde udspiller sig hovedsagelig i skriftlig form over Messenger og herudover ganske få Skypemøder og fysiske møder. Den skriftlige samtale er på den måde vores egentlige samtaleform og ikke en afskygning af en mere autentisk mundtlig samtale, og det er også ad skriftlig vej, vi har opnået kendskab til hinandens faglige kompetencer og vores respektive roller i samarbejdet samt opbygget et indforstået sprog, der kan skabe genveje i kompliceret materiale. På det tidspunkt, hvor messenger-samtalen fandt sted, var det ikke planlagt, at den skulle optræde som metodeempirisk materiale, og samtalen er derfor ikke påvirket af et allerede bevidst forskningsblik.

Eftersom samtalen allerede er skriftlig, har jeg undgået den oversættelsespåvirkning, en transskription kan afstedkomme. Elementer af udelukkende privat karakter har jeg udeladt eller overstreget i materialet, som for restens vedkommende fremstår ubehandlet. Efter flere gennemarbejdningsgange er jeg nået frem til fem temaer som bærende for vores samarbejdsmetode og har herefter foretaget kodning af materialet med afsæt i disse temaer for at påvise strukturer, gentagelser og mønstre i den metodiske samtale. I det følgende vil jeg analysere materialet med fokus på de afdækkede temaer og med henblik på at indkredse og formulere den anvendte metode.

Den monolitiske dialog

Før jeg udkrystalliserer temaerne, vil jeg lancere et overordnet begreb om den monolitiske dialog. Metodegrebet den monolitiske dialog indrammer et paradoks, idet det både beskriver en uniform enhed og en samtale mellem to parter. Dette paradoks rummer netop og i det tilfælde, jeg beskriver, muligheden for inspirerende kreativt samarbejde, der samtidig afviser idéen om, at et sådant samarbejde nødvendigvis fordeler sig på en inspirerende og en inspireret, en handlende og en formidlende eller en aktiv og en passiv part (som fx den klassiske kunstner-muse-relation). Denne form for dialog understøtter et

konfliktløst og ikke-konfrontatorisk samarbejde, hvor ideer ikke opstår på baggrund af modstand og diskussion, men næres af sympati, forståelse samt faglig tryghed og støtte. Den monolitiske dialog understøttes af eksempler på én-hjerne-oplevelser, kredsløbssamtale og procesomsorg, som jeg i det følgende vil fremdrage og analysere i sammenhæng med temaerne akademisk referenceramme og sprog. Jeg henviser til sidetal i bilag (se bilag 3).

Én-hjerne

Oplevelsen af at udgøre en fælles tankevirksomhed er en grundlæggende komponent i den monolitiske dialog. Manglen på modstand, som i andre tilfælde netop kan skærpe ens ideer og beslutningsdygtighed, fungerer her befordrende for den kreativitet, der opstår i samtalens virtuelle tredje rum. Samklangen kan vise sig, når deltagerne griber hinandens ideer og fører dem videre og afslutter hinandens sætninger:

”måske holder de pause” ”ja” ”sådan organiseret rod/eller strækker ud” ”i en klump?” ”masserer hinanden eller ordner noget sammen?” ”laver noget andet?” ”helt andet” ”ja/ikke dans” ”nejnej, ikke dans/heller ikke noget relateret?altså for min skyld må de gerne sidde og spille kort” ”smse” ”til hinanden” ”måske” ”det er jo underordnet” (s. 11).

”[J]eg tror du og jeg er enige i hvad og hvor det skal ende, spørgsmålet er hvordan man kommer derhen” (s. 164), hedder det desuden, hvorved der fastslås en referenceramme af enighed, der blot kræver bestemte kunstneriske greb og praktiske foranstaltninger for at blive fuldbyrdet. Endnu tydeligere er fællesskabet, når der i samtalens virtuelle rum henvises til et énhedssubjekt, som tilmed flere gange betegnes ”vi”. ”Er vi glade?”, hedder det fx (s. 207) og videre ”Hvilken ny opdeling af dansere er vi mest spændt på?” samt ”Er vi til at dame og mænd fortsætter hvad mænd gjorde?” (s. 208). I følgende spørgsmål indsnævres det, hvad vi’et blandt andet bundet i: ”[N]å men så vi er glade for ballet tim i dag?” Omtalte ballet-Tim er Tim Matiakis, daværende kunstnerisk leder af Corpus, den eksperimenterende underafdeling af Det Kongelige Teaters balletkompagni, som stod for

opførelsen af *Interpassivities*. Matiakis ledede de daglige prøver og bidrog med praktiske input om, hvilke af vores idéer der var til at udføre, og hvilke der skulle rettes til. Således udgjorde han første led i kommunikationsrækken uden for det virtuelle samtalerum og en konkret mulighedsfaktor i omsætningen af idéer til handlinger. Vi'et stadfæster sig således som enhed over for omverdenen, der udgør en latent trussel om at omgøre, hvad der er besluttet i det virtuelle samtalerum. Samme 'os-versus-dem'-konstellation ligger til grund for følgende udtalelse: "Grunden til vi ikke forstår den, er vi har ikke sat den i gang" (s. 263). Egenlogikken i det virtuelle rum skaber mening i de dele, Vi'et selv har fundet på, og stiller sig tvivlende over for andres idéer.

Udtalelser som "Jeg siger lige, hvad du vil" (s. 235) og "[P]røver bare at få overblik over hvorfor vi gør hvad vi gør" (s. 244) er ligeledes udtryk for en sproglig leg med det symbiotiske og en reflektiv metabevindsthed om Vi'ets kreative samarbejde. Den stadig stadfæstelse af Vi'et i samtaleens virtuelle tredje rum baner vejen for gnidningsløse koblinger mellem idéer, tankerækker og associationer, som udgør det, jeg i det følgende benævner kredsløbssamtale.

Kredsløbssamtale

Kredsløbet optræder i samtalen både som et kunstnerisk greb, der arbejdes bevidst med, og som en måde, idéerne lever i tankerækkerne på. Kredsløbstanke er udgået fra det akademiske arbejde med at indkredse en fetichdefinition. Her er det af betydning, hvorvidt en ting knyttet til en krop udgør en forbedrende forlængelse af kroppen eller en udbedrende støtte af denne. Dette spørgsmål gør sig gældende i situationer, hvor den menneskelige krop gør brug af proteser, hjælpemidler eller 'legetøj', i afvejningen af fragmentets relation til en eventuel helhed og i diskussionen om, hvorvidt fetichen repræsenterer noget fraværende eller præsenterer sig selv. I alle disse tilfælde er der tale om forskellig afbalancerende vekslen mellem deficit og profit, altså om tingen / protesen / fetichen som en udbedring og repræsentation eller som overskud og nærvær.

Kredsløbet optræder strukturerende for koreografien, idet vi lader hver enkelt danser markere sig med en kendetegnende bevægelse, som de kan videregive til den næste, de danser med. ”Som hvis man overleverer noget til hinanden” ”Overleverer en bevægelse?”

”fx ja” (s. 25), hedder det i samtalen, og senere nævnes kredsløbet igen og forklares: ”Noget med at forbinde kroppe, som om nogen var ting, der samtidig kunne støtte eller bære andre osv”. I kredsløbet veksler ting og krops status af ting og krop løbende og overhænder funktioner indbyrdes.

Kredsløbskonceptet bringes ligeledes i spil som dekonstruktion af kategorier. Koreografien bygger grundlæggende på udvalgte koncepter, begreber og paradigmer, der som jeg skal udrede senere spiller en udtalt rolle både som referencerammer og som arbejdsredskaber i det kreative samarbejde. Netop som arbejdsredskaber skal de delvis afvikles igen for at blive til æstetik og ikke konceptkunst, og det bidrager kredsløbsidéen også til. I samtalen om, hvordan balletten skal begynde, hedder det: ”Der må være en slags kredsløb, der iværksætter” ”så lyden starter et kredsløb” ”ja/skubber til noget, som hvis de var rigtige bølger” ”lyden skubber dansen i gang” ”ja/som en fysisk kraft” ”ja fra gulv” ”ja” (s. 150). Kredsløbet er her det, der afvikler initieringen som startpunkt aktiveret af en kraft med status af ”nogen”. Bevægelsen er altid allerede i gang. Denne annullering af startpunktet er igen tema senere i samtalen, hvor det hedder: ”hvad nu hvis at de starter op med de umærkelige bevægelser som bliver til koreografien./hva nu hvis de støtter sig til publikum her og der, for ligesom at komme i gang, det ville også bryde den usynlige væg” ”jo, fint/de kan jo enten bare lige holde på en skulder eller ligefrem bede nogen om at holde selv (...) ”danseren holder fast i publikum som barre her og der til opstart” (s. 195). At bruge publikum som barre er både at aktivere dem som passive objekter og at lade dem indgå i det kredsløb af aktiv og passiv bevægelse, der ligger til grund for koreografien.

Kredsløbet er desuden den metodiske kerne i det kreative samarbejde. Det handler om at støtte sine idéer og tanker på en samarbejdspartner, og det handler om at komme i tvivl om, hvis idé det egentlig er, fordi bevægelsen altid allerede er i gang, og fordi den aktive part måske i lige så høj grad er passivt spørgende, støttende eller processerende.

Den teoretiske referenceramme

Bærende for den teoretiske referenceramme i balletten er tre til dels fire kropsparadigmer: brugskroppen / den praktiske krop, æstetikroppen, tingskroppen og i mindre grad sexkroppen. De bringes i anvendelse samtalen igennem og strukturerer koreografien. Det hedder fx: "Jeg bliver ikke særlig rørt af teknisk overskud. Mere af overgangene mellem brugskrop og æstetikrop." Kroppene er således ikke at forstå som forskellige kroppe, men som bevægelsesmønstre de enkelte kroppe kan gå ind og ud af: "Nå, men apropos tingskroppe og brugskroppe og æstetiske kroppe og seksuelle kroppe. Vi har da talt om noget af det før, synes jeg./Måske ikke arbejdet med så mange paradigmer. Som jo ikke skal blive så paradigmatiske, at de ikke kan flyde ind i hinanden. Så ville det jo ikke kunne noget" (s. 32). Fokus er konstant på lanceringen og opløsningen af paradigmer, kategorier og dichotomier og anvendelse af ord og begreber, der lægger sig i mellemrum: "Hva fandt du ud af angående sex som æstetisk og funktionel?" "Et sted imellem. Eller dobbelt over. Ligesom ordet 'mærke'/Mærke er både subjekt- og objektrelateret fx". Den æstetiske undersøgelse af fænomener og begreber og vores forståelse af dem bevæger sig ud i en realisme, hvor kategorier ikke kan opretholdes, hvor ord og referencer ikke passer 1:1 sammen, hvor minikaos er normaltilstanden og regler introduceres for at bidrage til opløsningen. Det hedder fx i samtalen:

"[J]eg synes godt, kunsten må vise andre måder som teorien ikke kan få sagt. Det er en ret vigtig pointe. Så jeg synes ikke at alting skal passe ned i i forvejen udgravede kategorier. Derfor må det selvfølgelig godt være gennemtænkt./Ja, man kan overveje om man står inde i eller uden for sceneriet og siger noget om at anskue det./Eller begge dele for helvede da" (s. 87).

Dobbeltpositionen og -blikket opretholdes samtalen igennem, og der insisteres på en lydhørhed over for de akademiske begreber, som kun er mulig, idet de dekontekstualiseres, æstetiseres og realiseres på samme gang.

Fordi dobbeltblikket altid er tilstedeværende, kan der herske tvivl om, hvilken vej metoden går: Fra kategorier til empiri eller fra empiri til kategorier. Det hedder fx:

”Men skal [man] undersøge overgangen mellem de to kroppe? Eller 3?” ”ml æstetisk og praktisk, eller ml æstetisk, praktisk og ting?” ”Ja/eller skal man finde kroppene først” ”ja hvordan” ”Dunno” ”altså, du mener enten komme med kategorierne først, eller først prøve ting af og se, hvilke evt kategoriske kroppe, der viser sig?” (s. 89).

Endnu engang fungerer det æstetiske greb her dobbelt- eller flertydigheden også på metoden i det kreative samarbejde.

Fetichbegrebet viser sig ikke blot på metaniveau i kredsløbsidéen eller i overgangene mellem kropsparadigmer, der balancerer mellem subjekt- og objektstatus, det dukker også op i overvejelserne over, hvad en rigtig ting er:

”Hvad er den mest kedelige ting, du kan tænke dig” ”Kaffemaskine” ”Hvilken ting relaterer ikke umiddelbart til krop? Det er faktisk lidt svært at tænke. / Ja, jo, kaffemaskine... / Det skal være en ting, der transcenderer sig selv så lidt som muligt” ”Av hva kan det være” ”Tænk over det. Jeg skal spise” ”Ha / Svær opgave synes jeg” (...) ”Det skal være en rigtig ting” ”hva er en rigtig ting? / Det der hegn er da en rigtig ting” ”En med en ydre grænse / Og ja☺ / Grænsehegn☺ / Men gerne endnu mere objekt / Som en æske / Eller som en bold, selv om den relaterer sig meget til krop / En ting-ting. Nå, jeg skulle jo spise” ”Ting ting / Velbekomme” (...) ”Nej det er bedre med en massiv ting / uden noget indeni” (s. 229-232).

Den rigtige ting, ”ting-tingen”, der her forsøgsvis tales om, er både immanent, idet den forventes at overskride sig selv så lidt som muligt, og paradoksalt nok samtidig transcendent, idet den som indbegrebet af ting både skal inkorporere materialiteten og begrebet og altså på den måde alligevel overskrider sig selv med idéen om tingen. Den rigtige ting er desuden kernefri ”massiv” -, det vil sige, den holder sig fri af en essentialisme, der forlener den med en medskabt, indre betydning i modsætning til en ydre fremtoning, og den er skelnelig ”med en ydre grænse” - i sig selv. Denne ting, der

gennem den korte samtale efterhånden fravristes sin funktionalitet – den er alligevel ikke som en æske, for æsken er hul og har et formål, og den er ikke rigtig en bold, for den får sin funktion i relation til en (menneske)krop – lægger sig tæt op ad en fetichdefinition med vægt på det ikke-repræsentationelle (det immanente), det ikke-/re-kontekstuelle (fratagelse af funktion) og revalideringen (æstetiseringen) af tingens tingslighed som værdi i sig selv. Man fristes til at bemærke, at tingen her er primær, og at det, hvis man gik ind på fetichdefinitionens præmisser, altid ville være kroppen, der relaterede sig til tingen snarere end omvendt.

Den teoretiske referenceramme og de aktualiserede begreber og paradigmer er ikke generelt som i ovenstående eksempel underforstået og uudtalte. Der er gennem hele samarbejdet et jævnligt genbesøg hos referencerammen og metasamtaler om, hvilken retning arbejdet tager. Igen er det overordnet ikke tydeligt, om teorien skaber balletempirien, eller om empirien skubber tilbage på teorien. Hvad der forekommer tydeligt er, at samarbejdsparternes bevidsthed og forestilling (Jesper Justs og min) om balletten er informeret af både teori og praksis. Dette viser sig i de opsummeringer, der foretages samtalen igennem, fx i overvejelserne over hvordan begrebet interpassivitet med udgangspunkt i Slavoj Žižeks artikel ”The Interpassive Subject” giver mening i og til balletten:

”[J]eg er glad for, at den kobler det interpassive til det komplicerede forhold ml subjekt og objekt specifikt. Det med at man kan overføre det passive fra sin subjektive position og ligesom lade andre gøre eller føle noget for én, synes jeg også er dobbelt – er man så enten hypersubjekt eller hyperobjekt? Jeg synes, vi har det i dobbeltkroppene – de danse, hvor to ligesom hænger sammen og bruger hinanden og skiftes til at være den, der bliver brugt, som også i det klip af de hurtigt dansende mænd, du sendte i går. Elektrodefilmen kan en anden vinkel af det, synes jeg – et sært sammenfald ml subjekt og objekt, der ligesom lægger sig oveni hinanden for ens øjne, og den spiller måske nok samtidig på modviljen mod at se et menneske som mindre end et subjekt, men hvis man ikke vil dét, forstår man så overhovedet, hvad der foregår (...) Det interpassive

kommer vel frem på flere planer, tænker jeg. Elektrodefilmen igen – det at blive danset og ikke behøve gøre det selv, er da et sensationelt fint eksempel. Og som teksten siger, det at objektet tager det formodede subjekts plads – det synes jeg også viser sig, hvis danserne bruger publikum som barre eller hvis de ser dem i øjnene, altså hvis oplevelsen begynder at opleve tilbage på en, så man bliver bevidst om, at man som publikum slet ikke er i den altoverskuende position, man normalt forventer” (s. 248-9)

Her balancerer den teoretiske tekst mellem at fungere som forståelsesprisme for balletten og at blive belyst af de allerede eksisterende koreografier og performanceidéer. I samtalen har den slags teori-empiri-pitstop funktion af opsamlende fælles fokus, der både virker emphatisk for forestillingens retning og for konstitueringen af énhedssubjektet – bekræft for mig, hvad det er vi vil, om vi er enige, og om vi er på vej derhen.

I diskussionen om, hvad danserne skal foretage sig i de mindre tidsrum, hvor de ikke danser, fx fordi længden af de enkelte danseres koreografi er forskellig, og fordi andre elementer af forestillingen tager over, tematiseres samarbejdets ikke-metaforiske og ikke-repræsentationelle tilgang igen. Pausens funktion af fravær sætter dette på spidsen i indkredsningen af, hvad det ’noget’ er, som betegner ’ikke noget’:

”I den dér generalpause – der synes jeg godt, de må se lidt mere slappe ud. De har så travlt med at massere og holde øje med de andre (...). Måske kan en bare ligge ned.” ”Ok så de ska være helt slappe?” ”Ja, jeg synes godt, der kan være en anden pause også, hvis de forstår at bruge den rigtig, og den under filmen bliver jo noget længere, så der kan de måske nå at pause på forskellige måder. / Nej, de skal ikke være helt slappe alle sammen, men de skal heller ikke alle sammen gøre det samme. Så ser det for ordnet ud. / Hvis alle sidder og masserer deres fødder, så tror man, det er det, det går ud på.” ”Ja” ”Altså: tegnet på pause skal ikke tage over for pausen” (s. 342).

Opmærksomheden på, at tegnet, idéen eller konceptet aldrig må blive primær og overskygge præsentationen samt vægten på performativiteten, der foreskriver, at der ikke gives noget før eller ud over handlingen, manifesterer sig netop her, hvor koreografien overskrider forskrifter for æstetisk dans og bevæger sig ind i et andet kropsparadigme, brugskroppen. På den måde er der i samtalen også en afhierarkisering i gang, som afviser at værdsætte den æstetisk dansende krop højere end fx den sms'ende krop, den stillesiddende krop eller den krop, der masserer en anden. At opfatte pausen som en del af koreografien er ligeledes en gestus over for publikum, den traditionelt set tilskuende krop, der her i det interpassive scenarie bliver hensat dels til scenografien, når danserne bruger dem som barre, dels til spektaklet, når danserne eller andre publikummer kigger på dem, og hvis bevægelsesmønstre i sidste ende tages alvorligt som en udtalt hverdagskoreografi på linje med dansernes udfoldelser og de ligeledes optrædende arbejdsmænds planlagte håndtering af gulvelementerne.

Sprog at oversætte begreber til dans

Spørgsmålet om sprog og kommunikation har præget samarbejdet om koreografien. Ikke mindst har oversættelsesproblematikken været i fokus, når det drejede sig om at overføre teoretiske koncepter til dans: ”Det som jeg har fået at vide er at man skal give danserne tasks (...) / Altså danse sprog er åbenbart [at give] tasks” (s. 21). Disse ”tasks” eller opgaver var konkrete formuleringer, som danserne improviserede over, hvorefter de fandt frem til fast koreograferede danse. I arbejdet med den såkaldte ”maskindans”, hvor danserne skulle håndtere egen og andres kroppe som maskiner, mens optagelser af Continuous Passive Motion-maskiner projiceredes på væggene, tog vi blandt andet udgangspunkt i en liste fra Adrian Pipers bog *Out of Order, Out of Sight: Selected Writings in Meta-Art 1968-1992* (1999) og talte frem og tilbage om den:

”Fandt den her / Kan den noget i forhold til maskindans eller nogle af dem?”

”Ja, jeg synes, der er meget af det, vi allerede har” ”Nej / Intet af det / For vi har ikk fået det oversat til danse sprog. / Så hvilke af dem kan du se for dig?”

”Det jeg allerede ser er fx fokus på enkelte lemmer og socialized til en vis grad.

Synes også det repetitive vil kunne noget” ”enig / Og blandet med lidt (.) æstetiske elementer?” ”altså det repetitive blandet med æstetiske elementer? / det interessante er det med until it becomes second nature” ”Ja hva betyder det lige” ”en naturalisering af en slags, som om bevægelsen kører af sig selv måske / det ville jo være en maskinificering (hvis det ord findes) af dele af kroppen fx, mens resten måske forbliver i en første natur / hvis vi nu talte om maskinfilmene” ”Det gør vi om / Mener ja det gør vi” ”godt” ”Det der socialized hvordan ser du det?” ”Jeg ser det som overgange til brugskrop fx, når kroppen bliver afæstetiseret” ”ja men det er bare ikk et sprog de [danserne] forstår” ”nej nu talte jeg lige et øjeblik bare til dig / så hvad skal der laves tasks til” ”Til hvordan der danses med maskinfilmene” ”og skal det passe til hvordan maskinerne gør på filmen eller er det mere løst, tænker du?” ”Lidt løst / Maskinerne er også ret abstrakte uskarpe og i udsnit” ”ja jeg har jo set en prøvefilm / så tænker heller ikke man kan lave 1:1 / jeg tror, man skal føle det som som en af ens lemmer løsriver sig og kører sit eget løb / som hvis man stod med en elpisker og den var en del af eller forlængelse af ens krop, men man kan godt se den udefra, og man kan godt læse avis ved siden af, den fungerer bare” ”Ja / må den ene styre den anden / Sådan lidt maskine og krop / Pa[s] de deux” ”maja, men synes også, det ville kunne noget at det ikke var skarpt delt op for alle, kan godt lide idéen om, at maskine og krop kan være én enhed / de kan også bare lege trillebør” ”Men hvis to smelter sammen til krop og maskine så” ”ja, det kan jo overskride grænserne ml deres kroppe, så der kun er maskine eller krop i en del af den enes enhed / det lød indviklet, men jeg kan se det for mig” ”Ja så de begge er maskine og krop, forskellige steder?” ”ja” (s. 138-141).

Samtalen medierer mellem en kunstteoretisk tekst og dansernes forståelse af, hvordan de skal bevæge sig. Det er formmæssigt et langt spring, som foretages på relativ få linjer, hvorfor det også ind imellem er nødvendigt at adressere formuleringerne (”ja men det er bare ikk et sprog de forstår” ”nej nu talte jeg lige et øjeblik bare til dig”). Igen er enhedstanken og afhierarkisering styrende for, hvordan teorien over- og omsættes til

kropssprog. Maskinkroppens enhed udgør en integreret deficit-profit-balance, hvor delene støtter sig til såvel som forlænger hinanden, og det maskinelle snarere end at forankres i en bestemt kropsdel formuleres kvalitativt og fluktuerende. At oversætte teorien til en elpisker er ikke et tilfældigt valg – hverdagstingen, den tilgængelige maskine, som ingen brugsanvisning har nødvendig, som kun fungerer i forlængelse af armen, hånden og fingrene, og som gennem vibrationer integrerer sig motorisk med kroppen. Oversættelsesgrebet er så simpelt, at det undslipper metaforik og fremstår som blot og bar parallel til dansernes koreografitasks.

Samme teoretiske udgangspunkt er til stede i samtalen om, hvordan man forklarer idéen om 'det dependente' til danserne ved at bede dem om at bruge hinanden som barre og skiftes til at holde balancen (s. 194).

Det tredje rum

Trods den monolitiske dialogmetode samt forestillingen om og oplevelsen af enhed og kredsløb i samarbejdet er det klart, at vi som samarbejdspartnere har delvis parallelle ærinder med projektet. Jesper Just har som sin primære karriere at skabe kunst og bliver inviteret af udstillingssteder og kunstinstitutioner over hele verden. En forestilling som *Interpassivities* indgår i hans stadig voksende og varierede oeuvre. Mit fokus på balletten har været dobbelt – at bidrage til udviklingen af en original forestilling og samtidig at formulere materielle bud på tematikker, jeg arbejder med i forskningssammenhæng. Blikket på forestillingen som en kunstnerisk undersøgelse er således hovedsagelig mit eget, skønt min samarbejdspartner lader sig inspirere og spejler vores idéer i det teoretiske begrebsapparat. Balletten er det tredje rum, hvor vi varetager fælles og egne interesser.

Den privilegerede relation

Igennem processen og arbejdet med balletten har jeg fået en enestående mulighed for at eksperimentere med bl.a. kropsparadigmer, menneske-ting-hierarkier som spektre og materialitets-agens på et kunstnerisk højt niveau med stor forståelse og åbenhed for min

akademiske referenceramme og mine praktiske ideer. Jeg er mig dette privilegium bevidst, ligesom jeg er klar over, at jeg i en anden arbejdsmæssig konstellation ikke nødvendigvis ville kunne gentage eksperimenterne, opnå samme tankemæssige frihed eller nå frem til lignende forestillingsresultat. Jeg er bevidst om, at den faglige såvel som personlige relation, jeg gennem årelangt samarbejde har opbygget til min samarbejdspartner, bidrager til et exceptionelt niveau af forståelse og omsorg i arbejdsprocessen og skaber rum for en frygtløs kreativitet uden faglige komplekser og hæmninger.

Der er således her tale om en anden tilgang til resultater end i videnskabelig forskning, hvor resultater dokumenteres og valideres for deres reproducerbarhed. I stedet er *Interpassivities* som æstetisk undersøgelse et unikum i sin præsentation af kunstneriske resultater og virkninger af såvel teoretiske som æstetiske overvejelser. Det enestående består ligeledes i samarbejdsrelationen, som udelukkende kan finde sted i den givne personkonstellation, der igen kun er opstået, fordi Jesper Just i forvejen havde en kunstnerisk interesse i temaer som krop, seksualitet og identitet og var villig til at arbejde med og lade sig inspirere på disse områder. Åbenhed fra begge sider har resulteret i både et vægtigt kunstnerisk produkt og en særlig metode, som trods sin ikke-reproducerbarhed fuldt ud lader sig beskrive, dokumentere og gentage inden for den pågældende personkontekst.

Praksisbaseret kunst- og designforskning

I det følgende præsenterer jeg et udvalg af tekster, der alle kredser om at definere kunstnerisk eller designorienteret praksisbaseret forskning. De forskellige udlægninger skal dels eksemplificerende belyse det polyfone metodefelt og dels fungere som inspirerende opposition til min konklusion og definition af den metode, jeg selv har medvirket til udviklingen af. Teksterne er valgt med tanke på deres forskellige opfattelser af praksissens rolle i forskningen og på en spredning i henholdsvis normative og deskriptive tilgange til feltet. Laurene Vaughan er en vægtig stemme i interdisciplinær praksisbaseret forskning, og med en baggrund i design er hendes fokus primært på material thinking og på at uddrage og ekspliciterede erkendelser og resultater, der opnås

inden for design som kreativ virksomhed og situeret praksis. Michael Biggs & Daniela Buchler optræder som fremtrædende eksempel på den interne kritik, som feltet praksisbaseret forskning også rummer. I et forsøg på så at sige at rydde op i de mange forståelser af den relativt nye disciplin, der opstod tidligt i det 21. århundrede, lancerer de punktvis krav til efterlevelse på og indkredsning af feltet og repræsenterer således et delvis normativt greb. Mika Hannula, Juha Suoranta & Tere Vadén griber disciplinen anderledes an og står her for en forståelse af praksisforskning, der med fokus på historisk kontekstuel og kunstpraktisk indlejring sætter deskriptive standarder for feltet med understreget respekt for den særlige viden, der opstår i kunstnerisk arbejde. Sidst er Henk Borgdorff med sit udgangspunkt i filosofi og musik udvalgt på baggrund af hans internt vekselvirkende og indkredsede definitionsarbejde med de på én gang overlappende og modsætningsfyldte discipliner videnskabelig forskning, kunstnerisk forskning og kunst.

Teksterne behandles i en rækkefølge, der tager udgangspunkt i deres tematiske fokus i en bevægelse fra det designorienterede greb over et generelt kreativt fokus og til udgangspunkt i artistic research og kunstpraksis, som lægger sig tættest op ad mit eget arbejde. Der er derfor ikke en kronologisk-kausal sammenhæng i den fremadskridende tekstlæsning.

Laurene Vaughan indleder antologien *Practice-based Design Research* (2017) med at beskrive behovet for praksisbaseret designforskning og som følge deraf et behov for at indkredse, hvad denne praksis består i, samt hvordan den adskiller sig fra beslægtede discipliner som design og traditionel videnskabelig forskning. Nødvendigheden af at inkludere kreativ praksis på forskningsniveau ligger blandt andet i en stadig mere omfattende akademisering af de kreative uddannelser og derfor et behov for med internt afsæt at være i stand til selv at sætte dagsordenen for, hvad vidensproduktion indebærer. I hendes optik trækker den praksisbaserede forskningsposition på de tre former for aktør designer, praktiker og forsker, men hun fremhæver også, at det at være praktiker og at være bevidst om sin praksis må fungere som det centrale:

Not all professional designers conceive of themselves as having a practice. They call themselves practitioners and professional designers, but being able to name what they do as a practice rather than a job or a skill set is the first step towards undertaking a PhD. Developing this understanding is vital if they are to be able to undertake their research through practice (...) (Vaughan 2017, p. 13)

Kerneproblematikken her er vigtigheden af at have en metode og en bevidsthed om, hvori ens praksis består, fordi praksisfeltet er udgangspunkt for forskningen. Vaughans fokus er udelukkende på bevægelsen fra praksis til videnskabelighed, en primær fundering i en praktisk kernefaglighed, der derefter gøres til genstand for et akademisk blik. En additiv tilgang, hvor videnskabelighed er noget, der tilføjes udefra i en selvrefleksiv bevægelse, bidrager til at styrke kernefaglighed som base, men mister samtidig fokus på synergetisk udveksling mellem praksis og videnskabelighed.

I artiklen "Eight criteria for practice-based research in the creative and cultural industries" (2008) går Biggs og Buchler normativt til emnet. Ved at foretage en litteratursøgning på feltet er de nået frem til, at betegnelserne for praksisbaseret forskning er talrige, og at dette mere skyldes en uklarhed over fænomenet end en reel spredning af forskningspraksisser. I erkendelse af, at valg af betegnelse præger opfattelsen af feltet samt følgelig forskningspraksisserne, går forfatterne en anden vej og opstiller otte kriterier for valid forskning. Formålet med kriterierne, hvoraf de fire første retter sig mod forskning generelt og de sidste fire mod praksisbaseret forskning, er at drage paralleller såvel som at definere forskelle mellem de to former for forskningspraksis. På den måde undgår forfatterne at opstille videnskabelig forskning som gældende norm og praksisbaseret som derivativ, men lader i stedet definitionerne udløbe ikke-oppositionelt af hinanden. De fire kriterier, der knytter sig til almen videnskabelighed er "Questions and answers", "Knowledge", "Methods" og "Audiences", fire dele der grundlæggende medvirker til generaliserbarhed og udvendighed ved at fremlægge en forskningsstrategi, forholde sig til almene vidensbegreber, spørgsmål der kan konkluderes på samt ved at anerkende egen position inden for en allerede given faglig kultur. De følgende fire kriterier, der retter sig mod kreativ, praksisbaseret forskning, er opstillet tentativt for på den ene side at afprøve deres

relevans for denne forskning og for på den anden side at markere praksisforskningens sammenhæng og fælles grundlag med klassisk videnskabelig forskning. Disse fire sidste kriterier er "Role of text and image", "Relationship of form and content", "Function of rhetoric" og "Function of experience". Her plæderes for brugen af ikke-sproglige medier, ikke som illustration, men ud fra en indre nødvendighed og med et udkomme, som verbalsproget ikke kan levere, her opfordres til at lægge vægt på indhold snarere end på stereotypiske, akademiske former. Desuden understreges et fokus på sproget som netop mere end blot form – det er i retorikken, at det behandlede konstrueres, konstitueres og får virkelighedsrelevans – et argument, der fremføres over for praktikere, der måtte betvivle verbalsprogets relevans, men netop her får et redskab, der forbinder deres praksisforskning med videnskabelig forskning og gør dem sammenlignelige og kompatible. Sidstnævnte kriterie, der drejer sig om kunstnerisk og praksisbåret erfaring, håndterer spørgsmålet om, hvordan de subjektive betingelser for udførelsen af kunstnerisk virksomhed kan indgå i forskning, der forventes at fremstå transparent og generaliserbar, og ifølge Biggs og Buchler bør man afholde sig fra at præsentere stof, der ikke lader sig kommunikere klart. Der er med andre ord et krav om abstraktion og udvendighed, som gælder i lige så høj grad for forskning med et kreativt afsæt, som, hvis der leves op til dette kriterium, netop bliver i stand til at indgå på lige fod med videnskabelig forskning.

I 2005 udkom *Artistic Research – theories, methods and practices* af Hannula, Suoranta & Vadén. Bogen lægger op til at samle foreløbig viden og erfaringer på det relativt nye artistic research-område, og i modsætning til Biggs og Buchler har forfatterne her ingen fokus på det problematiske ved et flimrende felt af forskningsbetegnelser, til gengæld omfavner de det pluralistiske kor af metoder med positiv brug af ord som 'mod', 'anarki' og 'uforudsigelighed':

Researchers must have the courage to come to terms with the diffuseness and uncertainty of a new research field. Such boldness is not born within the vacuum or muteness of institutions. Therefore, we also encourage an institutional anarchy that nurtures and raises courageous researchers (...) Thus,

for us, in short, anarchy refers to methodological and research-based experimentation, pluralism and tolerance” (Hannula, Suoranta & Vadén 2005, p. 14-15).

Tilgangen her er langt mindre normativ end hos Biggs og Buchler, og hvor sidstnævnte er optaget af at definere praksisbaseret forskning i relation til videnskabelig forskning, er forfatterne til *Artistic Research* sporet ind på en åbensindet eksperimental tilgang til området. Hvor Biggs og Buchler lancerer ufravigelige kriterier, er det en noget løsere formulering, der indledes med, når Hannula, Suoranta & Vadén indkredser, hvad artistic research's særkender er: ”The following features seem at least to characterise most works of artistic research (...)” (Hannula, Suoranta & Vadén 2005, p. 20). Herpå følger en liste over disse elementer:

- At kunstværket er et ufravigeligt centrum for forskningen
- At kunstnerisk eksperimenteren er kernen i forskningsformidlingen
- At artistic research er selvreflekterende, selvkritisk og eksplicit såvel som tydelig i sin kommunikation udadtil
- At der reflekteres over artistic research som forskningsdisciplin
- At der bringes en bred vifte af forskningsmetoder, præsentationsmetoder, kommunikationsformer i brug alt efter case
- At udnytte og beriges af et kritisk forskningsmiljø med fokus på artistic research
- At tilgå forskningen fra en hovedsagelig hermeneutisk undersøgende vinkel

Disse kernepunkter vil ifølge forfatterne som konsekvens medføre viden om selve praksis, men også udvikling af metoder til praksisbrug, øget forståelse for sammenhæng mellem kunsten og dens sociale kontekst samt bidrage til undersøgelser af kunstnerrollen i det moderne samfund.

I den tilgang, der fremlægges i *Artistic Research*, står kunstværket som et stærkt centrum, der fungerer som betingelse og udgangspunkt for alle andre elementer af forskningen.

Værket udfordrer qua sin værkstatus både til nytænkning af metoder, præsentation og formidling og synes her at opveje almindelige forskningskrav.

Artistic research tages ligeledes under positiv behandling af Henk Borgdorff henholdsvis i artiklen ”The Debate on Research in the Arts” (2006) og i hans bog *The Conflict of the Faculties – Perspectives on Artistic Research and Academia* (2012). I sidstnævnte forstås artistic research ikke blot som en variant af traditionel forskning eller som en hybrid mellem kunstproduktion og forskning:

Artistic research in the emphatic sense (...) unites the artistic and the academic in an enterprise that impacts on both domains. Art thereby transcends its former limits, aiming through the research to contribute to thinking and understanding; academia, for its part, opens up its boundaries to forms of thinking and understanding that are interwoven with artistic practices (Borgdorff 2012, p. 143).

Hos Borgdorff forventes en transformation af akademisk forskningstradition, en nytænkende åbenhed over for andre vidensproduktionsformer, og ligeledes forlenes kunstpraksis med et eksplicit fokus på at formulere nye forståelser og erkendelser. Således skal vi hos Borgdorff ikke forstå artistic research som en fællesmængde af dels kunst og dels forskning, men som en grænseudfordrende transformator.

Borgdorff definerer kunst og dermed kernen i og produktet af artistic research forstået som situeret praksis, prærefleksive handlinger samt ikke-begrebslige og ikke-sproglige udfald. Derfor sammenfatter han den kunstneriske forskningsdisciplin således: ”[A]rtistic research embedded in artistic and academic contexts is the articulation of the unreflective, non-conceptual content enclosed in aesthetic experiences, enacted in creative practices, and embodied in artistic products” (Borgdorff 2012, p. 149). I denne formulering fremstår det kunstneriske bidrag som en slags forbevidst mysterium af endnu ikke artikulerede erkendelser, der venter på den akademiske indgriben for at blive diskursivt forløst. Formuleringen, som Borgdorff nok betegner en ”preliminary

characterisation” (Ibid.), men som ikke desto mindre står som opsummerende konklusion på hans afsnit om emnefelt, metode, kontekst og resultat i artistic research, peger på en relativ traditionel afgrænsning af kunst og forskning. På trods af de ovenfor beskrevne transformative træk ved artistic research, som nedbryder grænser mellem disciplinerne, forekommer fremstillingen af de henholdsvis discipliner hos Borgdorff ikke tilsvarende nuanceret og eksplorativ. Dog, mens definitionen af det felt, Borgdorff betegner ”traditionel forskning” lades relativt udefineret og mest stilles op som modstykke til variationer over kunstnerisk virksomhed, er kunstmrådet gentagne gange og langt mere detaljeret beskrevet. Borgdorff skriver i artiklen ”The Debate on Research in the Arts” om de epistemologiske aspekter af kunst: “[T]he knowledge embodied in art, which has been variously analysed as tacit, practical knowledge, as ‘knowing-how’, and as sensory knowledge, is cognitive, though non-conceptual; and it is rational, though non-discursive.” (Borgdorff 2006, p. 15). Her anerkendes det intellektuelle aspekt af kunstproduktion og de erkendelser, der opnås gennem produktet, men det er rimeligt at spørge, hvorvidt begrebslig forståelse og kognition nogen sinde er fraværende i menneskelig frembringelse af nogen art. Det interessante ved udsagnet er i så fald snarere dets gentagne inisisteren på kunst som ikke-diskursiv praksis og et gedigent forsvar for artistic research som den disciplin, der kan overlevere kunsten i resultatform. Borgdorffs udfoldede definition af artistic research viser sig da også at være mere en kombination af kunstpraksis og ’traditionel’ forskning end en egentlig grænsebrydende hybrid mellem de respektive discipliner:

Art practice qualifies as research if its purpose is to expand our knowledge and understanding by conducting an original investigation in and through art objects and creative processes. Art research begins by addressing questions that are pertinent in the research context and in the art world. Researchers employ experimental and hermeneutic methods that reveal and articulate the tacit knowledge that is situated and embodied in specific artworks and artistic processes. Research processes and outcomes are documented and disseminated in an appropriate manner to the research community and the wider public (Borgdorff 2006, p. 18).

Som 'traditionel' forskning skal artistic research altså formulere og besvare nødvendige spørgsmål gennem originale undersøgelser, anvende metoder, som afslører ("reveal") de kunstneriske erkendelser, der fremkommer i produktet gennem 'traditionel' kunstpraksis, og skal desuden som i 'traditionel' forskning dokumentere og publicere resultaterne. Således forekommer artistic research hos Borgdorff alligevel at være et praktisk overlap mellem to genkendelige vidensproduktionsformer.

Et krav til traditionel forskning er, at undersøgelsesresultaterne skal kunne efterprøves, og at andre forskere i det mindste teoretisk bør kunne nå frem til samme. Her ser Borgdorff en forskel på traditionel og kunstnerisk forskningspraksis:

Any other investigator ought to be able to obtain the same results under identical conditions. Do artists have privileged access to the research domain, then? The answer is yes. Because artistic creative processes are inextricably bound up with the creative personality and with the individual, sometimes idiosyncratic gaze of the artist, research like this can best be performed 'from within' (Borgdorff 2006, p. 16).

Netop dette kriteriske skisma er interessant i nærværende afhandlings sammenhæng. Som nævnt i afsnittet "Den privilegerede relation" er vægtige dele af såvel produkt som metode og dermed også forskningsresultater i afhandlingen betinget af den personkonstellation, der ligger til grund for frembringelsen af dem. På den måde lægger denne afhandling sig til dels op ad et borgdorffsk sammenfald mellem subjekt og objekt, men peger også i mine øjne videre på en problematisering af især humanistisk forsknings underspillede afhængighed af individet. Spørgsmålet om, hvornår valid objektivitet er opnået eller overhovedet ønskværdig i traditionel form, samt i hvilken grad forskerindividets rolle er prædefineret, ligger uden for afhandlingens rammer at besvare, men relevansen understreges af Borgdorffs anvendelse af individualitet og måske endda partialitet som differentialpunkt mellem traditionel forskning og artistic research.

Opsummering af metodeteorier

På baggrund af de ovenfor præsenterede eksempler på udlægninger af praksisbaseret forskning, dels design- og dels kunstorienteret, kan det opsummeres, at forskningsfeltet endnu er relativt nyt og derfor stadig åbent for fortolkning. Uanset hvordan man benævner forskningspraksissen, synes de helt store spørgsmål at være afgrænsning, vægtning og bevægelse mellem såkaldt traditionel forskning og den praksisbaserede form, herunder særlig om det er hensigtsmæssigt at anlægge en normativ tilgang, der enten tager udgangspunkt i kendte forskningsparametre eller netop søger at afvige herfra ved at fremhæve kunstværket som centrum for forskningen - eller om den manglende historiske tradition bag det nye felt lægger op til en deskriptiv tilgang med eksperimenterende rummelighed til følge, som kan bidrage til at udvikle forskningspraksissen på måder, der i mindre grad gør den oppositionelt afhængig af videnskabelig forskning i traditionel forstand. Fra Vaughans designakademisering over Biggs & Buchlers validitetskreditering af kreativt baseret forskning generelt og Hannula, Suoranta & Vadéns deskriptivt leverede opfordring til pluralistisk-anarkistisk artistic research til Borgdorffs grænseslørende og subjekt-objekt-imploderende udlægning af kunsten og kunstnerens rolle i artistic research vender jeg nu tilbage til min egen metode og dens position på området.

Monolitisk dialog som kunstnerisk forskningsmetode

Den metode, jeg har gjort brug af i forbindelse med balletten *Interpassivities*, og som jeg har udviklet og fremlagt her, adskiller sig på flere punkter fra det udvalg af praksisforskningsmetoder, jeg har gennemgået ovenfor. I det følgende vil jeg gøre rede for det særegne ved metoden samt bidrage med indkredsning af metodeformerne 'æstetisk undersøgelse' og 'monolitisk dialog' og deres sammenhæng med tidligere fremlagt 'bevidst uskyld' som metode.

Som Vaughan allerede i titlen på sin antologi slår fast, og som også Biggs & Buchler baserer deres metodeudlægning på, er det en udbredt forståelse, at kreativ forskning er 'praksisbaseret'. Som ordet indikerer, tager man i praksisbaseret forskning centralt

udgangspunkt i skabelsen af kunstværket eller designet og fokuserer på de resultater og erkendelser, der fremkommer gennem værket eller objektet. Det vil sige, at værket kan indtage såvel en epistemologisk som metodisk rolle og desuden fungere som udkomme af forskningen. Den metode, jeg har udviklet og samtidig gjort brug af i nærværende afhandling, er i modsætning hertil ikke praksisbaseret. Balletten er for det første ikke analytisk centrum for mit arbejde, for det andet leverer den ikke i sig selv prioriterede æstetiske svar på de opstillede forskningsspørgsmål og hypoteser. Værket og arbejdsprocessen med at udvikle det optræder i afhandlingen på lige fod med teorianalyser og interviewdata, og afhandlingens elementer adskiller sig mere på et genremæssigt plan end på et analysehierarkisk. De kvalitativt forskellige dele indgår i betydningsudvekslende kredsløb snarere end additive akkumulationer. Fordi værket og udviklingsarbejdet således bidrager til begrebsforståelsen og -fremstillingen på linje med den øvrige teori, er den metode, jeg lægger for dagen, praksisintegreret og ikke praksisbaseret. Integrationen fratager ikke kunstværket dets værkstatus, men bidrager til at åbne det mod resten af afhandlingens dele på en måde, der løfter det ud af en rolle som konkluderende endemål og forlener det med kvaliteter som både mål og middel.

På samme måde som jeg tager værket alvorligt som både mål og middel og som både fokus for og del af teoriudviklingen, fremhæver jeg selve arbejdsprocessen med at skabe balletten som ligeledes både-og. På den ene side er den et redskab til kunstfremstilling og optræder som dokumentation af arbejdsformen, på den anden side bringes den i anvendelse som producerende afspejling af nogle af de aspekter af fetichen, jeg undersøger generelt i afhandlingen. Af samme grund er betegnelsen 'æstetisk undersøgelse' dækkende for arbejdsproces og værk under ét. Den understreger, som også Borgdorff insisterer på, at kunsten altid indebærer kognitive elementer, samtidig med at den besvarer Logans spørgsmål om, hvordan vi kan tale om fetichen, når den altid undslipper sproglig repræsentation. Gennem æstetisk undersøgelse af fetichen og dens relaterede elementer spiller diskursive og ikke-diskursive aspekter sammen, og der lades plads til, at relevante begreber og hypoteser i det æstetiske felt både og samtidig lader sig bekræfte og udvikle. Idet den æstetiske undersøgelse konstant arbejder på såvel kunstnerisk som metakunstnerisk niveau og udfolder sin refleksivitet på begge disse

planer, bliver en opdeling i diskursive og ikke-diskursive aspekter en underspillet affære uden videre betydning. Undersøgelsen af begreber og hypoteser pågår konstant såvel i dialogen om dem og i omsættelsen af dem i kunstform.

Balletten som praktiseret teori er som nævnt blevet til gennem samtale. Det ligger lige for at sammenligne dialogformen her med en pas de deux og en koreografi, der som i balletten improviseres ud fra allerede fastlagte roller, positioner og benspænd. Jeg har ovenfor betegnet denne tosomme arbejdsform en 'monolitisk dialog'. Mit begreb dækker den ikke-hierarkiske ord- og idéveksling mellem to parter, hvis synergetiske samtale fremstår som en såvel intern højtænkning som eksternt tvungen verbalisering på en måde, der stadig uddrager kunstneriske ideer fra mentalt plan til sprogligt plan i et kreativt safe space og siden, især i den sidste del af processen, fra den monolitiske dialog til fysiske øvelser med dansere og udførelse af værket og tilbage igen til dialogens rum i iterative genbesøg.

Metoden er velafprøvet gennem flere år og værker med samme medvirkende, Jesper Just og mig. Jeg ser mig trods denne personbårne slagside i stand til at fremhæve træk, der gør den oversættelig til andre deltagere og situationer:

- Skriftlig udveksling
- Dialogisk safe space
- Syntetisk diskursivt og ikke-diskursivt arbejdsplan
- Interne og eksterne iterationer

Den metodiske styrke ligger i spændingen mellem nærhed (omsorgen i det personlige og kreative rum) og distance (elektronisk skriftlig udveksling), mellem teoretisk og tavs viden, mellem verbalisering og eksperiment, og i stadige bevægelser mellem mentale, sproglige og visuelle billeder. Gennem den monolitiske dialog bliver den æstetiske undersøgelse til forskningskunst.

Jeg har tidligere i afhandlingen berørt den bevidste uskyld som metode og blandt andet beskrevet den således: "Bevidst uskyld som metode er at turde eksperimentere med sin

akademiske faglighed og turde sige ja til seksualiteten med hele dens problematiske ballast”. Den monolitiske dialogmetode har træk af den bevidste uskyld som metode med sin frygtløst idiosynkratisk baserede relationstilgang, der omfavner det særegent intersubjektive og ikke skjuler de omsorgsfuldt intime aspekter i fremstillingen af resultater, der igen netop vedrører den private krops erfaringer. Som tidligere nævnt er jeg fuldt ud bevidst om den privilegerede relation, samarbejdet og værket er blevet til i, og forsøger ikke at afværge de subjektivt personlige aspekter eller forskyde metoden i en mere objektiv retning. Det er muligt at tage et privat afsæt, undersøge intimt-æstetiske relationer mellem ting og mennesker, og samtidig opnå viden og erkendelser, der lader sig validere, blandt andet i sammenstilling med historiske og samtidige teorier. Uskyld uden selvrefleksion blander uforvarende det private og det videnskabelige sammen. Den bevidste uskyld bevidner derimod sit eget filterløse greb og hæver det til et konstruktivt og metodisk niveau.

Kunstnerisk bidrag: Analyse

Som introduktion til min behandling af balletperformancen *Interpassivities* gengiver jeg den tekst, jeg i marts 2017 skrev til Det Kongelige Teaters trykte katalog som poetisk ansats til en forståelse af balletsituationen. Herefter følger en fyldig redegørelse for ballettens fortløbende elementer og deres interne sammenhæng, hvorpå jeg bringer analyser af udvalgte dele og temaer. Sidst skal jeg redegøre for ballettens bidrag til en forståelse af fetichen mellem krop, ting og materie og med Žižeks interpassive baglokale in mente. Se link til optagelser af balletten under indholdsfortegnelsen.

Katalogtekst

Forestillingens væg-til-væg-oplevelse afbalancerer forhold mellem ting, kroppe og materialitet. Stofligheder krydser grænser, fyger sammen og bliver til objekter, der skubber til hinanden. Kroppe er maskiner, og maskiner er ikke ting, man slukker for, de ånder videre i deres forlængelser af intentioner og bevægelser. Noget, der ikke er en krop, kan også danse og gøre det.

Oplevelsen er i nybrud og nivellering. Vi oplever gennem teknikker og omveje og antagelser, og bedst som vi har scenariet på kornet, vender det sig mod os. Ikke som hævn eller satire, men som en inklusion og en lettelse. Vi er ikke alene i det her som publikum, spektaklet tager vores arm og vores plads og føler i vores sted. Der er nogen, der oplever med os. Vi kan lægge oplevelsen fra os et øjeblik og blot ånde videre.

Og sådan flytter rummet os. Scenen er ikke ren og abstrakt og venter på betydning, den er i opbrud og forskyder sig som kontinentplader og må tegnes om som landkortet, der altid er lige i hælene på virkeligheden. Meningen i scenariet opstår ikke ved nærmere metaforbåret eftertanke eller efter en nats søvn, den trænger sig på og er til at snuble over eller falde ned i lige dér.

Herfra hvor vi står bliver vi oplevet, gentaget, brugt og skubbet til på linje med alverdens ting og toner og hensigtsfulde gestusser. Det er meningen i bevægelse.

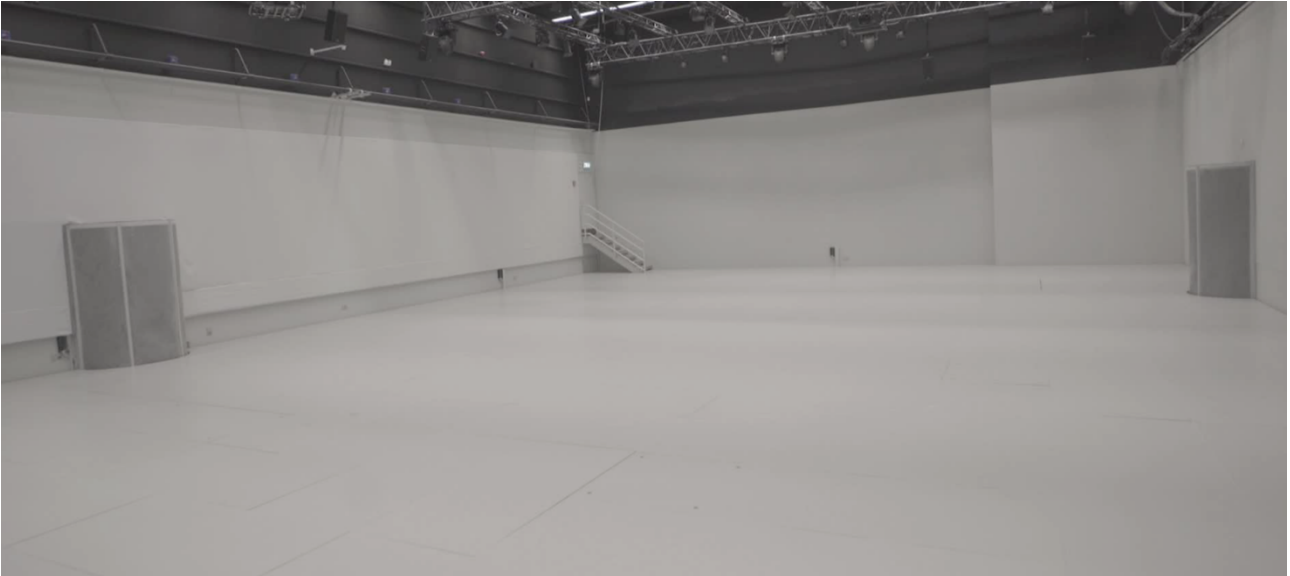


Foto: Kasper Tuxen

Beskrivelse af *Interpassivities*

Allerede før ankomst til scenerummet skubbes der til publikums kroppe. Den dannede rolle som kongelig teatergænger bringes en smule ud af kurs, da alle publikummer stuves sammen i en vareelevator, hvor man selv har ansvar for ikke at få fingrene i klemme, når portene lukker i. Derefter går vejen gennem en sal fuld af rekvisitter til andre forestillinger, inden man når A-salen. Overgangen fra de tårnhøje reoler fulde af scenegenstande til den fuldstændig tomme og monokrome sal er bemærkelsesværdig. Inde i scenerummet grupperer publikum sig. Enten placerer de sig alle med ryggen mod den ene væg, eller de danner en cirkel og kigger afventende ind på den tomme midte, eller de står i en klynge midt i rummet og ser sig om efter spektaklet. For hver ny spilleaften fyger publikum ind i salen på en ny måde og danner anderledes formationer som sandkornene i en vandremile.



Foto: Kasper Tuxen

Mens publikum venter på en start, der for længst er gået, allerede da de hængte overtøjet i vareindleveringshallen, begynder dansere at røre på sig i menneskeklyngen. Det er den udskilningsproces, publikum venter på for at kunne falde ind i rollen som beskuere, men lige så snart spektaklet er lokaliseret, vender det sig mod publikum, og dansere her og der tager som i tanker en beskuers arm eller skulder at støtte sig til, mens de varmer op og balancerer. Lidt efter begynder en danser på en solo i det ene hjørne af salen, og der går lidt tid, før publikum bemærker denne langsomme fremtoning af spektaklet, som peger på, at der aldrig var nogen start.

Eftersom scenerummet ikke tilbyder beskuerne faste pladser, fortsætter den menneskelige vandremile med at forskyde sig rundt i rummet, idet den enkelte forholder sig til såvel performere som scenografi og andre publikummer. På den måde er beskueren en del af spektaklet. Man flytter sig, eller man bliver flyttet på, hvis man er i vejen. Kroppen er materie slæbt med ind fra gaden.

Den dansende krop herimod er æstetiseret materie. Fra det øjeblik danserne begynder at skille sig ud fra vandremilen og strække lemmerne på ballettraditionelle måder, materialiserer de et æstetisk kropsparadigme, hvor et genkendeligt kunstnerisk bevægelsesmønster gør sig gældende og tiltrækker sig en bestemt form for dannet blik.

Alle gestusser hidrører fra et koreografisk bagkatalog og kan nedfældes på papir som et kropssemantisk sprog.



Foto: Kasper Tuxen

Øjeblikke inde i anden gentagelse af koreografiloopet åbner en dør, og fire mænd kommer ind og går i gang med at flytte rundt på golvpladerne, der viser sig at bestå af træpaller. De fire mænd følger en manual og veksler ind imellem et par ord om det praktiske. Deres måde at bruge kroppen på er brugs- eller praksisorienteret, og de bruger den til at ændre scenerummet og dermed både dansere og beskueres bevægelsesmønstre. Efterhånden som det uberørte gulv omdannes til et storpixeleret topografisk landskab, tvinges de æstetiske kroppe ud af deres koreografiske forløb. De bevæger sig ud og ind mellem det æstetiske og det praktiske kropssparadigmes bevægelsesmønstre for på den ene side at udføre det planlagte koreografiske forløb og på den anden side afstemme deres bevægelser efter de mere og mere betydelige forhindringer i form af huller i gulvplanet, hvor elementer er fjernet, og trapper hvor elementerne er placeret i lag.



Foto: Kasper Tuxen



Foto: Kasper Tuxen

Mellem hver koreografisk sekvens slukker danserne for de æstetiske bevægelsesmønstre og holder pause. De sætter sig på gulvet, de strækker ud – eventuelt med en hånd på en beskuers skulder – og afklæder sig et stykke tøj i den tiltagende varme. Disse pauser skal ikke forstås som intermezzi, hvor ingenting foregår. De fungerer heller ikke som blot semantisk kontrast for at understrege de æstetiske forløb. Pauserne markerer kroppenes stadige vekslen mellem forskellige paradigmer og viser, at der her lige så vel som i dansesekvenserne er tale om en koreografi og en improviseret opvisning af bestemte handlinger og bevægelser.



Foto: Kasper Tuxen



Foto: Kasper Tuxen

Dansekroppene er de eneste, der i forestillingen aktiverer overgange mellem de forskellige måder at være, at have eller at bruge en krop på. Fra de træder ind i forhallen og vareelevatoren, og til de forsvinder ud af scenerummet til slut, veksler de mellem den æstetiske, den praktiske, den maskinelle og den materielle krop. Overgangene optræder enten som forudbestemte mellempositioner, hvor kroppene bevæger sig fra én modus til en anden, eller de opstår pludseligt som akutte svar på fysiske forhindringer i rummet, fx når danserne trænges ud af den fastlagte koreografi i anden eller tredje sekvens, når gulvet brydes op, og de falder ind i det praktiske paradigme for ikke at snuble i huller eller over trapper.

Forestillingens første videoprojektion viser fem dansere (andre end dem der optræder i det fysiske rum), der står, sidder eller ligger i en glaskabine. Alle dansere forbinder sig til hinanden som i et kredsløb, hånd mod fod, hoved på ben, hånd i hånd. Gennem et elektronisk muskelstimuleringssystem (EMS) sendes elektriske impulser via elektroder ind i dansernes muskler, der trækker sig sammen, enten næsten usynligt eller med store udsving til følge. Hver enkelt elektrode er forbundet gennem en ledning til en enkelt tangente på et klaver. Når denne tone slås an, trækker den tilkoblede muskel sig sammen. Klaveret ses ikke på filmen, kun tonerne høres og ses gennem deres fysiske virkning.

Kroppene danser ikke her, de bliver danset. Musikken, som i klassisk ballettradition indtager en noget tilbagetrukket rolle som akkompagnement, er her initiator på en så indgribende måde, at den for længst er overgået fra at være et akkompagnerende og til at være et ligeværdigt element. Det forbinder kredsløbet musik-elektronik-krop-bevægelse, mens kroppene indbyrdes danner en sporadisk dansende kredsløbsring.



Foto: Kasper Tuxen

Ved filmens start går to håndværkere hen og løfter en kvadratisk gulvpalle, og her afsløres et selvspillende klaver bygget ind i gulvet. Mens tonerne lyder i rummet, og publikum på filmen kan se de elektronisk dansende muskler og lemmer, slår klaverets hammere mod strengene som det eneste, der performer i det fysiske rum. En spot oplyser strengefeltet, som var det en balletsolo, publikum overværede, og man samles omkring lyset, mens dansere sætter sig dekorativt ved kanten af instrumentet som korpset, når solisten danser ud i en Bournonvilleopsætning. Og hvad er det så for en solo, publikum og dansere samles om? Der er ikke 'nogen' ved tangenterne. Der er ikke 'nogen', der danser på filmen. Det er et afpersonificeret kredsløb uden defineret afsender, og dermed bliver det svært at afklare en intention. Det at ville noget intentionelt er tæt knyttet til subjektivitet, og i dette tilfælde er det uklart om og i så fald hvor, der optræder et subjekt, om det der overværes, er et rent objektivi flow eller en konstant overføring af subjektive impulser eller om det

interessante her er, at det faktisk er af mindre betydning, hvor subjektivitet, objektivitet og intention kan placeres.



Foto: Kasper Tuxen

Mens publikum holder øjnene på forestillingens første film, der vises på tre vægge samtidig som et rumligt krummet triptychon, transiterer dansernes pausekroppe til materielle kroppe. I et næsten umærkeligt tempo, et sted mellem stilstand og bevægelse, glider dansernes kroppe rundt i scenografiens forskellige, kantede niveauer. Efter sporadisk afklædning i de foregående pauser er de nu kun iført lysegrå trikotdragter i samme nuance som gulv og vægge og falder kamufleret ind i arkitekturen. Sammenfaldet bidrager til, at scenografien i sig selv virker levende og bevægelig, den bliver kropsligt dansende, mens kroppene, hvis man fokuserer på dem som kroppe, fremstår som de antropomorfe materiale, der opløser den æstetiske krops genkendelige konturer ned over gulvpallerne.



Foto: Kasper Tuxen

Forskellen mellem den æstetiske og den materielle krop er til at føle på. Således er der også forskel på den afstand, publikum lægger til kroppene i de forskellige paradigmer. Den æstetiske krop i dansesekvenserne fordrer visuel distance, og publikum viger tilbage og gør plads til spektaklet. Efter at have holdt øje med de projicerede film får man som publikum derimod langsomt blik for, hvad der foregår på gulvet, når de materielle kroppe gør sig bemærket lige for fødderne af én, bag ens ryg eller på samme gulvpalle, hvor man har sat sig. Disse kroppe tiltrækker sig en anden nysgerrig nærhedsrelation, idet de lægger sig på linje med andre ting i rummet. Som beskuer sidder man lidt for tæt på, og man kigger lidt for længe og undersøgende på denne tingskrop, som næsten er gulvet.

Forestillingens anden film udgøres af nærstudier af CPM-maskiner i bevægelse. Continuous Passive Motion-maskinerne er udformet med henblik på genoptræning af skeletmuskulatur, således at en rehabiliteringspatient kan mobiliseres og styrkes uden at bruge energi. I filmen summer maskinerne i konstant bevægelse uden kontakt med en krop og dermed uden praktisk formål. Uden rehabiliteringskrop indgår de i det æstetiske paradigme, som understreges af den grad af optisk obskurantisme, hvormed det mørkt farvede lys er moduleret over de dansende maskiner. Samme lys kastes i scenerummet på

danserne, som på den måde forbindes æstetisk med filmen. Men det er ikke samme æstetiske dansekroppe som tidligere, publikum er vidne til, derimod optræder de som en afledt spejling af CPM-maskinernes serielle maskinkoreografi. I tre pas de deux-formationer begynder maskinkroppene at koble sig på hinanden og indgå i parvise kredsløb, hvor tyngde- og balancepunktet forskyder sig rundt mellem dobbeltkroppene, og hvor mekanisk energi føres rundt mellem kroppenes delelementer, som skiftevis støtter eller leder bevægelserne rundt mellem kroppene, der således både fremstår som maskine og maskinist, som både kropsforlængelse og understøttende element.



Foto: Kasper Tuxen

Modsat danserne inkarnerer de polske håndværkere kun ét kropsparadigme i løbet af forestillingen, det praktiske. Grunden til at der lægges vægt på, at det er virkelige polske håndværkere og ikke statister, der optræder som håndværkere, skal ikke findes i en autenticitetstro, men markerer temaer i forestillingen som menneskelige bevægelser i rum og over grænser, herunder også de kroppe, der inkarnerer globaliseringens forskydninger af arbejdskraft. Herudover understreges det, at lige så vel som de professionelle danseres kroppe og bevægelsesmønstre er resultater af en bestemt kultivering, er dette tilfældet med håndværkernes kroppe. De og kroppene i det praktiske paradigme er ikke mere ubehandlede og 'ægte' kroppe end de æstetisk koreograferede, også de er rundede af og

indgår aktivt i kinæstetiske handlinger og holdninger, som de anvender og opviser i forestillingens forløb.

Selv om håndværkerne selv kun præsenterer ét kropsparadigme, spiller de en betydelig rolle i retning af at få andre paradigmer til at fremtræde i balletten. Det konturløse og monokrome rum, der møder publikum ved forestillingens uarticulerede begyndelse, undergår forandringer forestillingen igennem, når håndværkerne begynder at flytte gulvpallerne, der ikke blot formerer et som tidligere beskrevet topografisk foranderligt landskab, men også i samme bevægelse forskyder det auditive landskab, idet små højttalere er indbygget under en del af gulvpallerne. Rummet bevæger sig rundt om beskuerne, fysisk materiale fyger sammen og faciliterer nye måder at bruge scenografien på - de stablede paller danner fx midlertidige siddepladser, ligesom de fungerer som plateauer, hvorfra man kan få bedre udsyn over rummet. Samtidig skaber de forhindringer, man kan snuble over eller må gå udenom, og som udfordrer dansernes trin. Det bliver med simple virkemidler gjort tydeligt, at materialiteten ikke bare udgør et bagtæppe eller en fast forankring, hvorfra metafysiske størrelser kan udvikle sig, den er påtrængende, pågående, uomgængelig. Ting får ting til at ske i verden.



Foto: Kasper Tuxen

Den fysisk passive tilstand, som publikum plejer at sættes i ved indtagelse af tilskuerpladserne i teatret, er her byttet ud med konstant årvågne positioner i scenerummet. Man holder øje eller man holder øjne, for de forskellige aktiviteter omkring beskueren kræver flere forskellige former for bevågenhed. Blikket på danserne fordrer distance eller sanselighed alt efter hvilket kropsparadigme, de indtager, blikket på håndværkerne knytter sig til følelsen af at være materiale, der står i vejen altså en lingskrop -, og den stadige cirklen rundt om andre publikummer øger bevidstheden om både at være synlig, at være beskuer samt de om koder, man som publikum plejer at udføre, og som her tydeliggøres: Trangen til at lade sig underholde, til at lade sig synke ned i en stol og gå i ét med møblelementet, lysten til at lade sig lede i en retning. I denne forestilling overtager spektaklet en del af disse behov. Danserne smelter, som ovenfor beskrevet, ned i scenografien, og de dansende maskinkroppe skiftes til at støtte og blive støttet som i en subtil pas de deux mellem beskuer og spektakel.

Efter projektionen af CPM-maskinerne på væggene og dansernes maskinelle bevægelser i rummet går danserne hver til sit, de samler deres tøj, der ligger henkastet rundt på gulvet, og klæder sig på igen. Som til en stripteaseperformance kan man som publikum komme i tvivl om, i hvilken grad denne oprydningsscene er en del af forestillingen. Danserne slukker for deres æstetiske brug af kroppen og tænder for en praktisk hverdagskrop, men de er stadig en del af spektaklet. Samtidig er to af danserne endnu i gang med en pas de deux, mens forestillingens sidste film vises på tre vægge. Her kan publikum med øjnene følge stålkonstruktionen på hegnet, der løber mellem Mexico og USA. De rustne, vertikale stållameller skærer synsfeltet op i lige store dele, mens hegnet på en anden væg skærer et ensartet landskab over i to. En ujævn klangfuld banken, som har kunnet høres sporadisk i ballettens lydside, melder sig præsent under denne film, og ind fra højre på den ene væg kommer en kvinde. Iført hættetrøje og tutu går hun langs hegnet, mens hun slår på det rustne stål med en gren og skaber en arytmask lyd. Kvinden bevæger sig undersøgende langs hegnet, indadvendt koncentreret og udadvendt lyttende, og når hun rammer lyde, der kan genkendes som toner i hegnet, slår hun dem an igen og spiller på hegnet som instrument, så lyden til stadighed veksler mellem at fremstå som musik og som støj. På den måde undgår lyden også at blive genkendt som akkompagnement, men står og

balancerer på kanten af tonaliteten og rytmikken som dels et værkelement i sig selv og dels et samspil med dansen og scenografien, hvor højttalere forskyder lyden rundt i rummet under de bærbare gulvmoduler.



Foto: Kasper Tuxen

Med denne overlegent grænsesøgende, akustiske præsentation af et svært repræsenterbart globalpolitisk billede afsluttes balletten, idet en af danserne går hen til væggen og trykker på dørknappen, hvorved den høje væg med det projicerede hegn deler sig i en åbning, der viser vejen ud. Danserne forlader rummet, og tilbage er håndværkerne, der går og lægger de sidste paller tilbage i gulvpuslespillet, hvor kun enkelte elementer mangler at falde på plads. Publikum tvinges i disse sidste minutter til at tage stilling til, om håndværkere, der lægger gulv, kan kategoriseres som en forestilling, om deres aktivitet måske hele tiden har været en central del af spektaklet, eller om de hører under regissørstaben, og dermed også til hvorvidt der kan skelnes skarpt mellem det praktiske og det æstetiske kropsparadigme.



Foto: Kasper Tuxen

Hegnet

Som ovenfor nævnt trækker forestillingen linjer mellem på et fysisk plan kroppen og det menneskelige som materie og på et globalt politisk plan kroppe som arbejdskraft og som menneskestrømme, der forskyder sig, overskrider og lader sig opdæmme af forhindringer, de være sig af arkitektonisk, geografisk eller politisk art. Hegnet i ballettens sidste film inkarnerer alle disse facetter og fungerer på såvel et ideologisk og symbolsk som et fysisk plan. Placeret på grænsen mellem Mexico og USA har det dels karakter af politisk brændpunkt og ideologisk kampzone – som det skærer sig hundredevis af kilometer gennem landskabet spiller det dels en rolle som symbol på menneskeskabt geografi og billede på statens konstruktion og historicitet, og dels udgør det konkret en forhindring og nedsættelse af bevægelsesfriheden hos forskellige befolkninger. Ligesom forestillingens performende kroppe indtager hegnet således divergerende forståelsesparadigmer. Men de noget betændte politiske og humanistiske paradigmer opløses, når hegnet behandles som lydinstrument i egen ret og dermed skyder sig ind i det æstetiske paradigme. Kvinden har samlet en gren op et sted i landskabet og instrumentaliserer hermed på én gang den omgivende natur og den politisk trukne grænse, der fremstår som en musikalsk ready made. Forskydningen fra den politiske

læsning af hegnet understreges af kvindens fuldstændige mangel på statement-attitude i sin tilgang til stålkonstruktionen. Hun bevæger sig langs hegnet udestimeret og skødesløs i sin lyttende danderen blottet for politisk projekt og med et lige akkurat ad hoc musikalsk projekt for øje og øre.

Den symbolske og identitetsmæssige nedtoning har desuden en pendant i castingen af Kim Gordon som kvinden, der spiller med pind på hegnet. Den berømte musiker fra Sonic Youth, ikonisk forbillede på støjrockscenen, bruger i filmen ingen af de evner, man kender hende for. Måske kunne hvem som helst have udfyldt rollen. Ikke desto mindre er udviskelsen af hende en subtil spejling af hegnets identitetsforskydning.

Præsentation repræsentation

Den annullering af autenticitetstroen, der iværksættes med overlappingerne mellem kropsparadigmerne, optræder også som (anti)tema i balletens artikulation af forholdet mellem præsentation og repræsentation. Forestillingen igennem inddrages spor af de tekniske landvindinger inden for virtual reality, som er medvirkende til at udfordre publikums forforståede hierarkiseringer af forholdene mellem virkelighed og replika, mellem selvstændigt og støttende værkelement og mellem liveperformance og virtualitet. Her er scenen med det selvspillende klaver et godt eksempel. De komplicerede forbindelser mellem instrumentet i gulvet, der spiller i realtid, mens dansernes lemmer lader sig manipulere af tonerne på filmisk repræsentation, er en særpræget form for omvendt playback. De elektriske impulser, der påvirker de filmede muskler, er en temmelig direkte, nærmest invasiv, indgriben i kroppen, som gør dansen til en passiv opvisning i spasmer. På den måde bliver det, der traditionelt er det bærende umedierede element i en danseforestilling, krummet ind om sig selv og reduceret til dansens morfem, den mindste betydningsbærende enhed, den elektriske impuls, der understøtter al bevægelsesmuskulatur. Danserne er reduceret til materialitet, som 'bliver danset' af et klaver uden pianist. Kredsløbet forskyder intentionaliteten og passiviteten rundt mellem elementerne musik, film og kroppe, og det forbliver uafklaret, hvor en eventuelt umedieret præsentation optræder. Yderligere er det ikke givet, hvordan rummene er koblet til

hinanden. Tidsmæssigt reagerer de forskudt, når aktionen i det fysiske rum forårsager en reaktion i det virtuelle rum, som kun måske – måske ikke – foregår i realtid. Tids- og rumdimensioner kolliderer, idet årsager og virkninger springer på tværs af almindelige forestillinger om kausale sammenhænge.

Gulvet

Det omskiftelige gulv er en gennemgående faktor i oplevelsen af forestillingen. På den ene side fremstår det som en temmelig konkret manifestation, der låner sig op og skubber publikum rundt, og på den anden side spiller det i sin form af megapixels sammen med et virtuelt landskab, der er ude af syne i scenerummet. Som i Jorge Luis Borges historie *On Exactitude in Science*, som handler om et stort rige, hvor man fremstillede et landkort, der var lige så detaljeret som landet selv, flytter gulvet rundt som en topografisk afbildning af en anden virkelighed. Som sådan fungerer gulvet et sted mellem repræsentation og imagination som en 1:1 forestilling om et andet sted og opløser dermed det skarpe skel mellem repræsentation og virkelighed. Samtidig afspejler og påvirker gulvet publikums bevægelsesmønstre, når de i foranderlige grupperinger går rundt i scenerummet, hvorved de igen i lille målestok genopfører globaliseringens materielle aftryk af menneskerejser. Topografiens megapixelering i form af de kombinerede gulvpaller peger på digitaliserede repræsentationer, her gengivet i et analogt rum. Igen er der åbent for tvivl om forholdet mellem erkendelse og mediering.

Virtuelle CPM-maskiner

Ballettens maskinsekvens (maskineparadigmatiske dansesekvenser kombineret med optagelser af CPM-maskiner) lægger sig ligeledes op ad en dynamisk og fortolkende relation mellem elementerne i virtual reality. De dansende maskiner på filmvæggene arbejder uden de kroppe, som de er lavet til at betjene, mens kroppene i scenerummet bevæger sig, som improviserede de over de bevægelser, de ville have udført, hvis de havde været omspændt af CPM-maskinerne. Kausaliteten er opløst, og det er uafgjort hvilket rum – det fysiske eller det virtuelle –, der styrer. Den således vekslende, improviserede og

forskudte forbindelse understreges af et æstetisk greb, idet både det fysiske og virtuelle rum belyses af dunkelt tonede farvespots, som får rummene til at spejle sig i hinanden.

Samtidig med maskinfilmene udfører danserne to og to koreografi, der i sig selv udgør små lukkede menneske-maskine-kredsløb. Her er menneskekroppen hele tiden potentielt maskine eller maskindel og fluktuerer således mellem krop og ting. Man kan også argumentere for, at kroppen i kredsløbet konstant optræder i gråzonen mellem realitet og virtualitet. Det ene øjeblik er den kropsligt subjekt, der handler, det andet er den ting, der som enten forlængelse af eller understøttende funktion til kropssubjektet er fetichen i sin organisk eksternaliserede form.

Interaktivitet / Interpassivitet

Med afsæt i Žižeks begreb er det værd at undersøge, hvordan sceneriet lader sig opleve. Som nævnt byder balletperformancen ikke på unisone rum- og tidsfremstillinger, men forskyder og overlapper realiteter, virtualiteter, kausaliteter, spatialiteter og synsvinkler i en grad, der fordrer engagement fra publikum, som aldrig bliver i stand til at opleve totaliteten. Denne position giver ved første øjekast anledning til en interaktiv stillingtagen, ligesom den megen bevægelse, som publikum udviser, giver anledning til at forbinde beskuerens rolle med en udstrakt grad af aktiv handling. Interessant er det derfor at se på, hvad der sker parallelt med aktiviteterne.

Det er tydeligt, at publikum er del af scenariet. Ikke blot i den forståelse at de står og går på scenen, og at de filmklipper deres egen version af performancen, idet de vælger position og synsvinkel. De spiller også en mere subtil og måske ufrivillig rolle som det materiale, der er i vejen, det der fylder, det der står i nogens synsfelt, det der bliver flyttet rundt på af spektaklet. På den måde kan det, der først ligner interaktivitet, vende sig og vise sig som spektaklets håndtering af publikum som materiel.



Privatfoto: Sophie Hjerl

En mild og lige så subtil måde at vende sig mod og bruge publikum på er de henkastede situationer, hvor en danser som i tanker tager om en beskuers skulder eller arm, som var det en barre at støtte sig til under opvarmningen. Det voldsomme består ikke i selve berøringen, men i udstillingen og anvendelsen af tilfældige publikummer som møbel, krykke, objekt. Her bliver det klart, at det interaktive aspekt i høj grad udgår fra spektaklets inkludering af tilskuerne.

Interaktiviteten ligger forestillingen igennem tæt op ad interpassiviteten. Idet sceneriet vender sig mod publikum, bruger dem og annekterer dem, tenderer det mod en oplevelsens suverænitet. Som hos Žižek, hvor komedien med dåselatter selv står for den korrekte reception, vender *Interpassivities* sig mod sig selv i en eksklusiv bevægelse. Scenen, hvor det selvspillende klaver danner kredsløb med de filmede dansere, og hvor rum, tid og repræsentation opviser skæve sammenhænge er et eksempel på en sådan autoreception. Realrummets dansere samles omkring det oplyste instrument i gulvet og bliver selv tilskuere, hvis tilskuelse det øvrige publikum kan bevidne. Spektaklet ser sig selv an, sætter sig ned, læner sig tilbage, holder pause. Forestillingen igennem er der disse jævnlige udfald, hvor publikum bliver blokeret i sin klassiske position som spektaklets førsteelsker. I stedet positioneres publikum i en andetgørende undren og skubbes rundt i sceneriet og i mulige overvejelser over, hvad det vil sige at være publikum, hvad der forventes af rollen her, og hvad det egentlig er, de er vidner til.

Slutscenen giver plads til netop publikums vurdering af, hvad forestillingen består af, og hvilke forventninger der er til deres bidrag som tilskuere. Efter at danserne har danset af, åbner de som nævnt skydedørene i væggen og går. Tilbage står publikum, mens håndværkerne stadig er i gang med at lægge de sidste gulvpaller på plads. At publikum i denne situation overvejer, om gulvlægning er en så vital del af forestillingen, at de bør se den til ende, eller om spektaklet kan klare sig på egen hånd, bliver tydeligt, når man sammenligner publikums reaktioner over flere aftener. Nogle gange går de med danserne ud, nogle gange bliver de, til gulvet er lagt, nogle gange klapper de først, når alle performere har forladt rummet. Ingen deltagende kommer tilbage til ovation, og publikum

er i den situation overladt til sig selv, og de klapper, mens de kigger rundt på hinanden. Endnu et af de klassiske elementer i publikumsrollen er frataget dem.

Den dansende fetich

I det følgende skal jeg med udgangspunkt i hypoteserne og i forskningsspørgsmål 2 og 3 og som en opsummering af ballettens generelle bidrag til afhandlingen gøre rede for, hvordan fetichen kommer til udtryk i forestillingen, og hvad et æstetisk fetichfænomen har at byde på. Som forskningsspørgsmålene formuleres: Med hvilke resultater kan det kunstæstetiske felt bidrage til en revideret definition af fetich som begreb og fænomen med særlig henblik på seksualitet? Og kan en revideret generel definition føre til en æstetisk definition?

Som nævnt indledningsvis er min interesse for afhandlingens emne aldrig udelukkende forbeholdt fetichbegrebet, men gælder altid helt eller delvis også fetichen som fænomen. Derfor forekommer det oplagt at levere en forskningsbesvarelse, der også består af et fysisk produkt, som inkluderer rum og kroppe. Yderligere artikulerer flygtigheden i performancen den problematik, der vedrører fetichens antirepræsentationelle status, som anført i hypotese 1. At aflevere en performance i afhandlingsform kan altid kun ske gennem dokumentation – med mindre forsvaret afholdtes i Det Kongelige Teaters A-sal efter opførelse af balletten, og det lader sig desværre ikke gøre. Repræsentationen er derfor total i overleveringen af det kunstneriske produkt, og det er værd at genoverveje Logans indvendinger mod fetichen som analysefokus: ”While we have a variety of words for fetishes, through the act of signifying they all assert that the fetish can be represented; the sign fetish, after all, does exactly that. But the anti-representational essence of fetishism makes such representation a contradiction in terms, for the fetish is defined against representation as precisely that which is not a representation of meaning but rather meaning itself” (Logan 2009). Den flotte håndbevægelse, der affejer alle tegnsystemer og dermed muligheden for på nogen meningsfuld måde at gøre andet end at opleve og udleve fetichen, kunne lige så godt gælde performancefænomenet. Der knytter sig særlige autenticitetskoder til forestillingen om performance, som *Interpassivities* med sine

udfordrende forskudte rum- og tidsplan og kredsløbssløringer af præsentationer og repræsentationer er en aktiv kritik af. Autenticitetsspørgsmålet er ligeledes en problematisk understregning af en generel fetichering af kunstværket som sådan, herunder kunstnerens manifesterede aura, markedsskabt værdisætning og omsætning samt en materiel tilstedeværelse (som igen hænger sammen med muligheden for værdi- og omsætning). Kunst er som sådan et af kulturens helt tunge fetichområder. Performancen glimrer her og som del af afhandlingen in absentia ved at iscenesætte sit fetichistisk ladede nærvær.

Interpassivities er således den manifesterede insisteren på, at vi kan bruge ord om fetichen uden at skulle mærke den på egen krop samtidig, og at vi kan begribe performancen i dokumentation, erindring og analyse. Balletten er selv allerede overlejlret af repræsentationer og indikerer, at der måske slet ikke gives nogen autentisk og umedieret præsens. På samme måde samler fetichen for mig at se både immanente, relative og repræsentationelle kvaliteter under ét, idet den netop som krise formår at forene uforeneligheder og erstatte det uerstattelige.

Hypotese 2 om fragmentation, rekontekstualisering og revaluering finder udtryk i det stadig skiftende rum, hvor gulvet bogstavelig talt bliver revet væk under aktørerne, hvis gentagne koreografi i skiftende kontekster får ny betydning. Den viser sig i maskinedansens fragmentering af den menneskelige krop til fordel for kredsløbet med en maskinel krop. Og dens revalueringsside optræder i den konstante udfordring af publikums opfattelse og vurdering af arbejderkroppens status i det æstetiske rum.

Koreografiens gentagne sekvenser er spejlinger af hypotese 3 om fetichens repetitive og serielle uerstatteligheder, ligesom samme hypoteses kredsløbsaspekt billedliggøres i maskinedansen og i kredsløbet af selvspillende klaver og kroppe, der bliver danset.

Sidst er hypotese 5 om fetichen som eksternt organ med virtuelle aspekter afspejlet i det skæve forhold mellem maskinedans og maskinefilm, i den direkte, men subtile sammenhæng mellem kompositionsmusikkens toner og elektroderne, der danser med

musklernes, og i gulvkonkretionen af en virtuel topografi, der sætter dynamisk aftryk på aktørernes bevægelses- og handlemønstre. Som nævnt i prologen er det overhovedet arbejdet med balletten, der har plantet idéen om virtualiteten som kerneelement i fetichdefinitionen. Det gælder på den måde i lige så høj grad, at hypotese 5 er en afspejling af balletten.

Hvad angår forskningsspørgsmålene, som overordnet formulerer, hvad afhandlingen forventes at bidrage med, er især spørgsmål 2 af betydning her. Som performance er værket *Interpassivities* en anledning til og mulighed for at reformulere de resultater, der indtil videre er blevet leveret gennem hypotesestyret læsning af teoretiske tekster. Et af afhandlingens mål er at udfordre begrebsens entydighed, at udfolde dem som spektre snarere end punkter og især hvad angår 'sex' og 'fetichisme' at udfordre forestillingen om, at det er aktiviteter, der kan henregnes under undtagelsestilstande og ikke opvises af enhver jævnlig og til hverdag. Det har vist sig givende i performancen at udstille og udforske begrebselementer som kredsløb, virtualitet, serialitet, rekontekstualisering samt kropsparadigmer og deres interne overlap. Kunstrummet optræder her som empiriteoretisk rum mellem teoretiske begreber og fysisk virkelighed. Her i semifiktionen har elementer og paradigmer kunnet afprøves med og mod materialiteten i rum, publikum og dansere. At skrive om fetich uden at involvere krop ville gøre teksten til tandløs spekulation. Jeg har vist, at kredsløb uden tydeligt initieringspunkt, kroppen-som-ting, tingen-som-krop og virtualiteter med virkelighedseffekt kan findes, og at de kan vibrere i kvalitative spektre og ikke kun eksistere som definerede facetter.



Foto: Jesper Just

Resultaterne af den æstetiske undersøgelse åbner begrebernes dør på klem for langt mere dynamiske og relative positioneringer end en patologiserings- og fikseringsorienteret sexologi og en kultiveret enten-eller-seksualitetsforståelse har rummet. Det er således i bekræftet form, at forskningsspørgsmål 2 leder videre til spørgsmål 3: Kan en revideret generel definition [af fetich som begreb og fænomen] føre til en æstetisk definition, der kan bringes til anvendelse på et æstetisk felt som produktdesign med henblik på øget bevidsthed om og udfærdigelse af en metode til opkvalificering af tingens dynamisk relationelle potentiale? Dette emne er fokus for de følgende kapitler af afhandlingen, der således tager udgangspunkt i en bevægelig og spektral tilgang til de behandlede begreber og fænomener.

Begær og økonomi - det komplicerede ejerskab

En afhandling, der drejer sig om menneskets fetichistiske forhold til ting kan dårlig komme uden om design som praksis, fænomen og markedsøkonomisk komponent. Design er den senmoderne hverdagsforbrugers variation af 'det skønne' og forlener funktionel omgang med genstande med en æstetisk nydelsesdimension. Samtidig er designprodukter det kapitalistiske samfunds sine qua non. Jeg rækker derfor igen tilbage til en historisk tekst, der udkom første gang i 1867, med eksempler på de første skriftlige koblinger af begreberne fetichisme, vare og samfundsøkonomi, idet jeg fremlægger Karl Marx' betragtninger fra *Das Kapital*, der som nævnt har inspireret Žižek, og hvis materialistiske tænkning generelt har haft stor indflydelse på politisk og økonomisk filosofi. De kritiske marxistiske analyser af varefetichismen modstiller jeg med designforsker Prasad Boradkar, der som én ud af få designteoretikere har medtænkt fetichismeaspektet i designteori og -metode, og som ligger på linje med nærværende afhandling i sin anvendelse af spektrummodellen for besiddelsesrelationer mellem menneske og ting.

I kapitlet "The Obsession of Possession: Fetish Objects" fra bogen *Designing Things* (2010) skelner Boradkar mellem ting eller objekter og ejendele. Bevægelsen fra begærsobjekt til ejendel tegner en udvikling i relationen mellem objekt og menneske, hvor tingen tilsyneladende passiviseres: "On a store shelf, a thing might be an object of desire beyond reach that beckons consumers with its seductive qualities. But once acquired, it becomes a domestic possession that signifies ownership" (Boradkar 2010, p. 249). At tingen ikke nødvendigvis har mistet agens i sin 'post commodity phase' (Ibid.) er ikke desto mindre en pointe hos Boradkar. Tingens betydning i postvarefasen er denne afhandlings fokus, og med afsæt i Marx' varefetichisme og Boradkars ejendels-agens skal jeg i det følgende gøre rede for reifikation, betydningsdannelse og dynamisk gensidig besiddelse i forholdet mellem ting og mennesker. Ligeledes er det her på sin plads at åbne fetichbegrebet som et spektrum, der bevæger sig mellem seksuel fiksering (eller læring) og sanselig eller

affektiv objekttilknytning. Afhandlingens informanter viste flere eksempler på både først- og sidstnævnte felt af spektret, hvis grader af seksuelt begær, seksualitetsidentitet, personlig affektion, sanseligt forbrug og besiddelsesbegær som nævnt i sig selv kan gennemskæres af flertydige, spektrale kvaliteter, som jeg viste det med de relevante begreber sex og seksualitet i interviewanalysen. I dette kapitel er fokus forskudt fra en eksplicit seksuel fetichisme til en sanselig eller affektiv objekttilknytning med den hensigt at pege på, hvordan de fetichistiske kvaliteter og kropslige relationer også kan findes i de ting, vi omgiver os med i en ikke primært seksualiseret hverdagsfære.

Varefetichisme og social værdi – Karl Marx

Der er hos Marx en klar skelnen mellem tingen-som-brugsgenstand og tingen-som-vare. Skellet ligger i betydningsdannelsen og værdisætningen. Brugsgenstanden opnår værdi i praktisk omgang og bibeholder et aspekt af iboende materialitet: "Die Form des Holzes z. B. Wird verändert, wenn man aus ihm einen Tisch macht. Nichtdestoweniger bleibt der Tisch Holz, ein ordinäres sinnliches Ding (Marx 1979 [1867], p. 85). Træet og bordet, materiale og objekt, smelter sammen og lader sig anvende. Varen derimod udviser transcendent kvaliteter, fordi betydningen i høj grad tilføres den udefra. Den sociale kontekst, relationen mellem varer og mennesker samt varens udskiftelighed og bytteværdi bidrager til at fortrylle brugsgenstanden om til vare og omgærde den med betydning hinsides anvendelse og materiale. "Erst innerhalb ihres Austauschs erhalten die Arbeitsprodukte eine von ihrer sinnlich verschiedenen Gebrauchsgenständlichkeit getrennte, gesellschaftlich gleiche Wertgegenständlichkeit" (Marx 1979 [1867], p. 87). Marx, der henter fetichismebegrebet fra samtidens religionsantropologiske studier, underforstår en negativ betydning i den applikerende brug af ordet. Via fetichbegrebet foretager han en sidestilling af religion som sådan og et aspekt af industrialiseringens økonomiske forhold. De konnotationer, der her bliver overført med begrebet, drejer sig om materialisering, tingsliggørelse og socialimagination:

Um daher eine Analogie zu finden, müssen wir in die Nebelregion der religiösen Welt flüchten. Hier scheinen die Produkte des menschlichen Kopfes

mit eigenem Leben begabte, untereinander und mit den Menschen in Verhältnis stehende selbständige Gestalten. So in der Warenwelt die Produkte der menschlichen Hand. Dies nenne ich den Fetischismus, der den Arbeitsprodukten anklebt, sobald sie als Waren produziert werden, und der daher von der Warenproduktion unzertrennlich ist (Marx 1979 [1867], p. 86-7).

Fantasmagoriske størrelser tager form af ting, der medierer eller erstatter direkte mellem menneskelige relationer, som således tingsliggøres. Hos Marx er det negative islæt ved tingsliggørelsen delvis grundet på kvantificerbarhed at denne materialiserede mediation kan vejes og måles på baggrund af tilsyneladende objektive standarder. Værdi er her det, der kan aflæses i samfundsøkonomiske og produktionsorienterede termer. Det handler ikke først og fremmest om den enkeltes værdisætning. På den måde fremskriver Marx værdi som en socialkonstruktivistisk størrelse. Den bliver til i socialsfæren som det filter, der tilføjer ethvert produkt sociale kvaliteter hinsides brugsværdien. Tilmed sammenligner Marx værdisætning med sprog – det mest strukturelt arbitrært symbolske system, vi har:

Es steht daher dem Werte nicht auf der Stirn geschrieben, was er ist. Der Wert verwandelt vielmehr jedes Arbeitsprodukt in eine gesellschaftliche Hieroglyphe. Später suchen die Menschen den Sinn der Hieroglyphe zu entziffern, hinter das Geheimnis ihres eignen gesellschaftlichen Produkts zu kommen, denn die Bestimmung der Gebrauchsgegenstände als Werte ist ihr gesellschaftliches Produkt so gut wie die Sprache (Marx 1979 [1867], p. 88).

Marx har ikke fokus på relationen mellem mennesker og ting, som ville være et genuint fetichistisk udgangspunkt, men bruger fetichismebegrebet som en negativ formel til at vise kapitalismens øgede materialisering af mellem menneskelige relationer og de til gengæld sociale relationer mellem ting. Her er det klart, at produktionsforholdene er af relevant interesse for Marx til en kritik af tingsliggørelsen af arbejdskraft, ligesom den økonomiske omsætning af produkter til merværdigenstande i socialsfæren, det vil her sige markedet, er et marxistisk fokus – begge dele er af strukturel samfundsøkonomisk karakter. Derimod

bruger Marx ingen opmærksomhed på postvarefasen. Individets omgang med og affektive valuering af en erhvervet ejendel er ikke anvendelig kapitalismekritik, kunne man således være tilbøjelig til at udlede. Ikke desto mindre vil jeg i det følgende hævde, at der netop her findes potentiale til en opbremsning af den kapitalistiske forbrugskultur.

Besiddelsessynergi og samlermani - Prasad Boradkar

Boradkar, der skriver fra en designfaglig position, arbejder med et spektrum til at vise forskellige grader af tilknytning mellem mennesker og ting. Hvor fetichisme således er den ene pol i spektret, er udpræget antipati dets modsætning. Punktet før fetichisme er samlermani, og disse to relationsformer indebærer ifølge Boradkar, at tingen har mere eller mindre agens. Tingen indgår på den måde aktivt i relationen, og designaspektet er i høj grad medvirkende til at styrke agens, det vil her sige tingens evne til at fastholde relationen og øve indflydelse på menneskelige affekter og handlinger. Også identiteten af såvel menneske som ting er under påvirkning af en samlermanisk eller fetichistisk relation: "The act of owning marks a transformation in the relationship between the possessed and the possessor, between the object and the subject. In some cases (and with certain kinds of objects), this relationship can become immensely powerful as well as overpowering" (Boradkar 2010, p. 249). At eje noget er her ikke blot overgået fra en passiv til en aktiv handling, men fremstilles som en stadig genindstiftelse af et gensidig konstituerende forhold. Forholdets overvældende karakter ifølge Boradkar afhængig af tingen, designet, og jeg tilføjer situationen og fortolkningen af disse dele ændrer på en klassisk balance mellem et aktivt subjekt og et passivt objekt. Mennesket ejer ikke blot tingen, men tingen ejer mennesket tilbage:

The agency of things reaches its zenith when they transform into fetish items; their means to configure us is at maximum potency (...) A fetishized thing possesses not only its own agency, but is made more potent with the psychic energy of the fetishist. The more possessive we become of our things, the more possessed we are (Boradkar 2010, p. 250).

Besiddelsessynergien ændrer på de involverede identiteter, udvider deres potentiale og opløser deres individuelle grænser i en bevægelse mod et lukket affektionskredsløb. Den begærede ting optræder som en forlængelse, fordobling eller repræsentation af den begærende, og her bliver teorien om det eksterne organ igen aktuel: "In consumer behavior studies, possessions have often been described as extensions of the self. An object possessed becomes (at least partially) an expression of the owner; it takes on the role of representing the owner's self" (Ibid.) Fetich- eller samlereobjektet fungerer som en virtuel satellit, som både spejler subjektet og indvirker kontrollerende på det. Marx' idé om varefetichismen som afsæt for sociale relationer mellem ting samt materialiserede relationer mellem mennesker er her på forfinet vis samlet i postvarefasens identitetsletoopløselige subjekt-objekt-relation, som både opviser en investering i tingens psykiske potentiale og en tingsliggørelse af det menneskelige subjekt.

Hos Marx var de forskudte sociale og materialiserede relationer udelukkende negativt konnoterede, men hos Boradkar er vurderingen uklar. At være en tings ejendom, at dele sin subjektposition med en ekstern genstand, at erkende sin subjektivitet som afhængig af design, brugsværdi og tingsbegær står ellers i modsætning til et klassisk modernistisk subjekt, der som udgangspunkt er en selvberørende og afgrænset enhed. Hos Boradkar er det selve kapitalismens kerneområde, forbrugerismen, der bidrager til at opløse grænserne:

People and their possessions are generally conceived as two independent entities (subjects and objects); however, the more accurately things represent the self the more they act as subjects rather than objects. If it is our possessions that define us, consumption effaces and blurs the boundaries between subject and object (Boradkar 2010, p. 251).

De materialiserede relationer mellem mennesker, der hos Marx figurerede i produktionsfasen, er her blevet til et intrasubjektivt projekt. Vi spejler os i og forbruger os selv som ting.

Den måde på samme tid at fortabe og konstituere sig på som subjekt er ifølge Boradkar gældende for ejendomsbesiddelse og materielt forbrug generelt og må, hvis vi følger hans omtalte spektrum, intensiveres, jo tættere på den fetichistiske pol det kommer, om end det aftegnede kontinuum er en forsimplet, tilnærmet model over tingsrelationer, der i faktiske tilstande er langt mere overlappende og komplicerede: "The boundaries between fetish items and functional objects, for example, are not inflexible. It is contexts of use that define the meanings of objects and it is these contexts that determine their fetish quality" (Boradkar 2010, p. 252). Idet han fastslår det åbenlyse, at ingen ting i sig selv er en fetich, åbner han samtidig for, at enhver ting potentielt er en fetich. Sådan en anskuelse trækker potentielt værdien af designaspektet ud af fetichen. Hvis man accepterer, at design ikke er noget, der tilføjes en allerede eksisterende ting af brugsværdi, men er et aspekt af tingen i sig selv, må en følge være, at enhver ting uanset design i bestemte brugs- eller begærskontekster kan fremtræde som fetich.

En variation af tingsagens ses som nævnt i samlertilbøjeligheder. Her fungerer samlingen både dynamisk som en enhed under stadig ændring og som sidestillede enkeltdele. Samlingen er sammenlignelig med fetichobjektets betydningsgivende kontekst, og det er således den, der enten gennem mere eller mindre fuldstændighed eller kvantitativ størrelse giver enkeltdelene mening: "The last piece of a set holds tremendous agentic power and can drive collectors to pay significant amounts of money for its acquisition" (Boradkar 2010, p. 253) Alt efter samlingens karakter kan det være tvivlsomt, hvornår den er komplet, og på den måde kan 'the last piece' fortsætte med at mangle og udgøre et agenscentrum in absentia. Her er det værd at genoverveje Krafft-Ebings beretning om manden, der samlede på fletninger: Samlingen af fetichobjekterne er i sig selv en besiddelsesfetich, der i dette tilfælde supplerer materialefetichen (håret), partialismen med nekrofile konnotationer (den 'døde' del af en krop), magtfetichen (overgrebet) samt ophidselse ved risikoen for at blive pågrebet (situationen i det offentlige rum). Samlingen som genstand og som handling lapper ind over alle enkeltdelene i dette eksempel. Dermed ikke sagt at samlermani og fetichisme altid er ombyttelige, men der vil være kvaliteter, som går igen, ikke mindst hvis man følger denne afhandlings tese om, at fetichisme betegner

serielt gentagne lukkede kredsløbsrelationer mellem et subjekt og en uerstattelig partikularitet.

Jeg antydede indledningsvis, at der er kvaliteter i fetichismen, der ikke opfordrer til øget kapitalistisk forbrug, men omvendt kan bidrage til en opbremsning af samme. Boradkar opregner, idet han følger antropolog Roy Ellen, fire mekanismer at følge for at konvertere et objekt til en fetich:

1. A concrete existence or the concretisation of abstractions;
2. The attribution of qualities of living organisms, often (though not exclusively) human;
3. Conflation of signifier and signified;
4. An ambiguous relationship between control of object by people and of people by object; (Boradkar 2010, p. 258)

Punkterne fremskriver samme pointer som Pietz' definition, til gengæld kan det forekomme kontroversielt direkte at bringe en opskrift på, hvordan en fetich kan skabes. Det, der nemlig er svært at sætte på formel, er forestillingen om det undefinerbare og mystikken, som har hængt omkring fetichen siden de tidligste forsøg på at forstå vestafrikansk værdilogik. Ekstrabetydningen, der ikke blot falder sammen med, men spilder ud over tegnet, er det mytemateriale, der faktisk gør begrebet anvendeligt i alskens sammenhænge, fordi det netop ikke er helt til at fastholde. Skulle det derimod være muligt at følge ovenstående opskrift og 'kunstigt' skabe feticher efter forgodtbefindende, kunne man producere ting, som forbrugeren ikke ønskede at skille sig af med eller udskifte. Især opskriftens punkt 1 og 2, materialiseringen af en historie / drøm / idé kombineret med menneskelige spejlingsmuligheder, ville øge chancen for punkt 4, den gensidigt konstituerende afhængighedsrelation. Tingen med historie, personlighed og kontrol er uerstattelig. Man går ikke ud og køber en magen til. En god fetichist er ikke nødvendigvis i længden en god forbruger. Endnu er den mekanisme individuelt funderet, men antiforbrugeristiske tiltag inden for bæredygtighed på produktionsplan og når det gælder branding er sandsynligvis allerede i gang med at genanvende fetichopskriften. Individuel

varefetichisme sat i system kan således af åbenlyse grunde vise sig at være gavnlige for klimaet. Den falske og kapitalistiske mysticisme, som Marx talte imod, kan omvendt fungere som såvel kæp i produktionshjulet og som merværdigenerator, når aura, kvalitet, økonomi og personlig betydning indgår i synergetisk samspil.

Det ligger ikke inden for rammerne af denne afhandling eller inden for de faglige evner hos dennes forfatter at udstikke merkantile retninger eller vinde nye markedsandele. Overvejelserne her er selvsagt udelukkende humanistisk-æstetisk funderede og kan højst bringes i inspirerende anvendelse i samspil med andre relevante kompetencer. I det følgende skal jeg skitsere en fetichdesignmetode, der iværksætter fetichens kritiske potentiale.

Designmetode og seriel varemonogami

Følger man de definitioner af fetichen, som foreløbig har styret denne afhandling, bliver det klart, at et afgørende aspekt er, at den relaterer sig til den menneskelige krop. Kroppen i fetichrelationen er aldrig en abstrakt ide, men en altid sanselig og bevægelig individualitet. Når man designer en fetichvare, designer man i mindst lige så høj grad en korpo-æstetisk relation. Det eksterne organ med direkte indvirkning på kroppen, som det hedder hos Pietz, kan som produkt naturligvis direkte have noget med kroppen at gøre som beklædning og udsmykning, men kan i lige så høj grad udgøres af møbler, elektroniske gadgets, værktøj, kunst, indretning, arkitektur osv., som måske i virkeligheden kan spille større roller som eksterne organer. Produkter, der henter deres kvaliteter i flere af disse områder samtidig, har tilmed større fetichistisk gennemslagskraft, fordi flertydigheden kan styrke relationen til forbrugerens krop, når produktet fx spiller på flere af fetichens virkninger samtidig. Fetichen som krise og altså som produkt af sammenstød og intern modstrid er her, som hos blandt andre Logan, Pietz og Freud, det, der giver den gennemslagskraft og værdi. Hvis man ønsker at designe varer med fetichpotentiale, kan man derfor med fordel indtænke følgende:

- At fokusere på ikke blot produktet i sig selv, men på at designe en æstetisk-sanselig relation til en menneskelig, udvidet kropslighed
- At tænke på tingen-som-krop og ikke blot som salgsobjekt og dermed designe tingen, der byder sig til, lægger op til gensidig sansning og afkræver singulær anerkendelse
- At designe en krise, et sammenstød, en sømløs assemblage, et paradoks
- At overveje, hvilken anvendelse og brugskontekst tingen begærer
- At designe endegyldighed – the product to end all products – hver eneste gang

Med få, men vægtige punkter er det muligt at indskrive et design i en vareparallel til Kraft-Ebings monogamifetichisme. Jeg har ladet mig inspirere af Boradkars anførte punkter, hvor især det ambivalente magtforhold mellem menneske og ting samt konkretionen af en abstraktion giver mening i en fetichæstetisk designmetode. Hans punkt 2 om at tilføre menneskelige kvaliteter til designobjektet er til gengæld i modstrid med fetichæstetikens afvisning af antropomorfisering og besjæling, mens punkt 3 om det imploderede tegn er en overlevering fra helt tidlig dannelse af fetichbegrebet og i overensstemmelse med afhandlingens hypotese i en gentaget grundtone i al fetichdannelse.

Fetichanalysemodel

Afsluttende er det oplagt at tegne grundplanen til en analysemodel med henblik på, at det skal være muligt ikke blot for designere og producenter at udvikle produkter med fetichkvaliteter, men også for studerende, forbrugere og interessenter generelt at bringe afhandlingens erkendelser til anvendelse i analyser af potentielt fetichgenererende objekter. Hvor designmetoden lagde op til at tage fetichæstetikken i en konkretiserende retning, må en analysemodel anlægge et ligeledes konkret blik på objektet fra receptionssiden. Den umiddelbart største udfordring ved analysemodellen er, at 'fetichen' udgøres af den dynamiske relation mellem menneske og ting, subjekt og objekt eller (for)bruger og produkt. På den måde vil det aldrig være fyldestgørende at analysere tingen slet og ret. Det kan godtgøres på forskellige måder:

- 1) Analysanden inddrager en informant i arbejdet og analyserer dennes udtrykte sanselige oplevelse med analyseobjektet.
- 2) Analysanden medtænker eksplicit sin egen kropslige relation og stillingtagen til objektet.
- 3) Analysanden tager afsæt i et fiktivt kropsligt erfarende væsen (som de studerende i kurset 'Sexmaskiner') i sin analyse.

Disse variationer over en relationel analyse balancerer alle i større eller mindre grad mellem det lukkede kredsløb og Logans fetichistiske trekant: Enten er analysanden selv en del af kredsløbet, eller hen står på kritikerens plads og vurderer fetichrelationen udefra. Der er ulemper ved begge dele, enten risikerer man at falde i et med objektet, eller man overser med den kritiske distance centrale fetichelementer. Uanset hvilken strategi, der vælges, er det som i al analyse afgørende, at man tager aktivt stilling og ekspliciterer sin position og tilgang. Herefter kan analysanden gå frem efter følgende spørgsmål:

- Fetichen opstår gennem forskydning. Hvilken kontekst er objektet et fragment af? I hvilken sammenhæng bliver objektet en ny helhed? Kontekst kan både betyde krop, historie, samling, artskategori osv. Hvordan opnår objektet ny værdi gennem forskydningen?
- En fetich vil ofte indebære modstridende og selvmodsigende signaler. Man kan finde dem både på semantisk plan (paradoksale tegn), på materialeplan (forskellige overflader og materialer) samt på funktionsplan (modstrid mellem udtryk og tilsyneladende funktion). Hvilket eller hvilke paradokser er indeholdt i objektet?
- En fetich henvender sig til en sansende krop. Hvilken slags krop kan det være, og hvor på kroppen kan objektet gøre sig gældende? Med hvilken forventet eller oplevet virkning?
- Ofte vil en fetich enten udgøre en erstatning for noget, kroppen ikke kan (protese) eller en intensivering af noget, kroppen kan. Hvilken virkning har objektet?

- Fetichen iværksætter enten seksuel, sanselig (der henvender sig til en eller flere af de fem sanser) eller affektiv (fx følelsesmæssig nydelse, tryghed, genkendelighed) reaktion hos den involverede krop og bevidsthed. Den kan også sætte gang i en blanding af de nævnte reaktioner. Hvilke reaktioner forventes objektet at give?
- Prøv at sætte dig selv i objektets sted. Hvordan føles du at interagere med fra objektets side? Har objektet en intention (hvad vil det gerne)? Og hvis du og objektet helt bytter sanselig og handle- og intentionsmæssig plads, hvad sker der så med jeres interne begær, interesse og betydningsudveksling? Kan du selv være et sanseobjekt, et begærsobjekt, måske endda en fetich?

Det er ikke afhandlingens ærinde at bevise modellens anvendelighed og bekræfte den gennem efterprøver. Der er tale om en forskningsbaseret skitse til, hvordan en analysemodel kunne se ud samt en vurdering af, hvilke veje man kunne gå for at forhandle en analysesituation på plads med et objekt, der altid er mere end blot et objekt. Gennem relativt simple spørgsmål får den tentative analysemodel dækket den ovenfor reviderede fetichdefinition og desuden elementer af afhandlingens fetichæstetik. Modellen er her søgt formuleret i et sprog, der kunne gøre den tilgængelig på såvel ungdomsuddannelsesniveau som videregående akademisk niveau, men den kan skaleres op og ned alt efter hvilken modtagergruppe, man måtte forestille sig at henvende sig til.

Vareintermezzo: Sko

For at sætte tydelige billeder på fetichteorien indskrev jeg efter første teoriansnit et intermezzo med historien om en fletning. Her skal jeg for at konkretisere det abstrakte ved i endnu et intermezzo at gennemgå en produktgruppe, der i særdeleshed inkarnerer elementer, der er i stand til at gøre dem til fetichobjekter.

De ting, der opnår status af fetich, har ofte en nær tilknytning til den menneskelige krop. Samtidig understreges deres status af, at de står i et ikonografisk eller metonymisk forhold til kroppen som latexens hudlignende kvalitet eller undertøjets akkurate dække over kønnets forskellighed. Nærheden fungerer ikke uden distance og afvigelse, det ligner, men det er ikke, det fremhæver kroppen, eller det skjuler kroppen. Fetichen er stærkest, når den balancerer i et uafklaret magtforhold til kroppen, og som Freud noterede, når dens fascination blander stærk attraktion og afsky.

En produktgruppe, der inkarnerer stærke fetichkvaliteter, er støvler og sko. Som beklædning har de en nær relation til kroppen, men i modsætning til tøj, der uden en krop at hænge på tenderer mod at fremstå som materiale snarere end objekt, eksisterer sko skulpturelt som selvberørende størrelser. De kan så at sige stå selv, og der er en fysisk modstand i dem, som former kroppen og dens bevægelsesmønster, ofte mere end sundt er. Sammensmeltningen af skulpturelle og beklædningsmæssige aspekter understreges af, at en sko i lige så høj grad er én, man stikker foden ned i, som én man tager på - det vil sige, at det altid er uklart, om kroppen tilpasser sig skoens faste form eller omvendt. Denne tvivl om den skulpturelle forms overhånd kvalificerer sko til at være eksternalitet med intern indflydelse.

Med mindre helt særlige forhold gør sig gældende, går sko som par. På den måde er de både en enhed og en dynamisk dobbelthed med forskellige implikationer til følge. Som en spejlende minisamling er de en konstant pas de deux på gaden og en latent bevægelse på skohylden. Den bogstavelige tvetydighed i objektet øger fascinationen.

Sko har en nær forbindelse med jordoverfladen. De konkretiserer sammenhængen mellem snavs og sex og har i de modstridende elementer attraktion og afsky en stærk fetichkomponent. Pudsning og rengøring af støvler er en klassisk dominanssituation, der indbefatter det at overtage sin herres snavs, ligesom at blive stået og gået på af sin dominatrix i høje sko er et såvel smertefuldt som ydmygende scenarie. Skoens tilknytning til foden som potentielt ildelugtende nedre legemsdel spiller en rolle, og det at drikke vin af en elskers sko eller slikke vedkommendes tær er i sig selv en dobbeltsidet handling, der både viser underkastelse af den ene part og altomsluttende eller ligefrem fortærende ophøjelse af den anden.

Som fetichobjekt samler sko altså særlige modsætningsforhold, men selve produktgruppen rummer også interne paradokser og modstridigheder. På den ene side er de under langt de fleste forhold i verden nødvendige for bevægelse og færdsel til fods og således beklædning, som er hverdag for os alle, på den anden side er de indbegrebet af en klassisk fetich. De er allefolkseje og et fokuspunkt i modeindustriens luksusvarer. Som samlerojekt – enten fra stiletcouture eller det stadig voksende sneakersmarked – indtager de en central position med dén selvmodsigende profitoptimering, at sko, der aldrig kommer ud at gå, men som står til pynt og nydelse, er i høj kurs. Også her understreges skoens fetichistiske træk – den oprindelig og tydeligvis anvendelige vare afsnøres sin brugsværdi og bliver ren skulptur, aura og fantasmagori.

Sko er de piedestaler, vi hæver os på hver dag, de er vores jordforbindelse, vores fængsler og vores magtsymboler, og den blotte lyd af skarpe hæle er nok til at indgyde respekt. De er hæmmende og praktiske, skinnende objekter og møgbeskidte. Netop denne betydningsmæssige polyfoni gør dem til idéelle fetichobjekter.

Hverdagsfetichisme - Bjørn Schiermer Andersen

Efter det ekskursive blik på fetichproduktet par excellence skal jeg, inden jeg afslutter designkapitlet, vende mig mod Bjørn Schiermer Andersen, i hvis artikel "On Two Kinds of Fetishism on Display in Modern Culture" (2011) netop menneskets forhold til

feticherede hverdagsprodukter er fokus, ligesom han her bidrager med konstruktiv kritik af Marx' forståelse af varefetichisme. Jeg præsenterer desuden teksten, fordi den bidrager med en velbegrunderet syntetisering af sociale og individuelle faktorer i fremkaldelsen af en fetich og dermed understreger sin relevans for en fetichdesignmetode. Med afsæt i den franske filosof Michel Serres' begreb 'quasi-objekt' formulerer Schiermer sine fetichteoretiske synspunkter, der med teoretisk udgangspunkt i fænomenologiens hverdagserkendelser og med eksempler fra modeindustri har relevans for denne designkontekst. Jeg skal kort gøre rede for, hvordan og i hvilken grad quasi-objekt-teorien kan bidrage til forståelse af fetichrelationen. Quasi-objektet beskriver Serres således: "This quasi-object is not an object, but it is one nevertheless, since it is not a subject, since it is in the world; it is also a quasi-subject, since it marks or designates a subject who, without it, would not be a subject" (Serres 2007, p. 225). Objektet, der samtidig næsten er subjektet, fordi det konstituerer begge, forbinder individ, socialitet og materialitet. Serres' eksempel er bolden, som uden de socialt betingede regler i et spil savner retning og betydning, og som konstituerer de menneskelige subjekter omkring sig som spillere, for hvem bolden er centralt bindeled. Social konsensus, subjekt og objekt indgår her i et kredsløb, hvor den enkelte tings tilstedeværelse sætter scenen, om end midlertidigt, for menneskets identitet, handlinger og rolle, og hvor tingene generelt udgør dynamisk relationelle konkretioner af menneskets sociale liv. Ud over tingenes socialt funktionelle side har Schiermer øje for, at tingen skal kunne mere end dét for at være en fetich. Som nævnt i afsnittet om sko er det ikke blot deres bidrag til at holde fødderne skjult, tørre eller varme, der gør dem betydningsfulde, men såvel deres fremtrædelsesformer som et net af konnotationer. Opmærksomheden på sanseligheden, merbetydningen og udtrykket er det, der ifølge Schiermer adskiller quasi-objekt-teorien hos Serres fra en funktionsbetonet latoursk aktør-netværk-teori. Fascinationens plads i fetichrelationen, det, der skaber tiltrækning og frastødning, udgør en dobbeltsidig individuel og social funktion, der overskrider praktisk brug.

Quasi-objekt-teorien er af betydning, fordi den peger på tingens overskridelse af sig selv i relation til et subjekt, hvis subjektivitet netop forstærkes i mødet med næsten-objektet.

Dér hvor teorien alligevel afviger let fra fetichteorien, som jeg fremstiller den her, er overvægten på det sociale område. Schiermer skriver:

[I]f all the quasi-objects are at least partly fetishes, they are so (...) not because they are institutionalized on behalf of an established religion in the narrow sense, but simply because they are tangible focal points for social attention, and it is to this social investment or significance that they owe their extraordinary appearances (Schiermer 2011).

Serres' Quasi-objekt-teori er på linje med Marx og Žižek et tredje bud på fetichen som socialt tegn, men i modsætning til de nævnte er teorien, som Schiermer abonnerer på, optaget af at kombinere virkningen af tingens æstetiske kvaliteter med tegnet som social spiller. Denne afhandlings fokus har hovedsagelig været på fetichens rolle i et kropsnært forhold mellem ting og (individuel) menneske, og jeg vil stadig hævde, at denne relation er primær i konstruktionen, men som jeg allerede viste det i Pietz' historiske udlægning, kommer en nok så individuel tingsrelation aldrig helt uden om socialitetens normer og værdisættelse, uanset om man spiller med eller mod dette bagtæppe. Når det drejer sig om at vurdere designmæssige aspekter ved fetichen, forekommer det ekstra relevant at sammentænke individuelle og sociale relationer mellem ting og mennesker, idet et industrielt produceret objekt altid også må trække på en fællesæstetik, inden det eventuelt optræder i en affektiv eller fetichistisk subjektrelation.

Schiermer bidrager i sin artikel, ud over fetichteoretisk vinkling af quasi-objekt-teorien, med kritiske betragtninger over Marx' anvendelse af fetichbegrebet. Det er ikke muligt for selv et nok så oplyst og kapitalkritisk individ at afklæde varerne deres fetichistiske kvaliteter og potentialer, anfører Schiermer, idet han lancerer konceptet 'hverdagsfetichisme': "Marx's own scientific achievements are impotent in the face of everyday fetishism" (Ibid.). Vores omgang med ting i socialsfæren og vores håndtering og forbrug af ting i den forhåndenværende privatsfære er ifølge Schiermer, når han skriver sig op mod Marx, præget af iboende fetichistiske aspekter. En endnu mere interessant vinkel på Marx' teori formulerer Schiermer som følger:

The task of Marx's critique of commodity fetishism is not to explain away as 'fetishist' what makes an object magic or fantastic; rather, it is to explain as magic or fantastic the appearance of the ordinary and trivial. Instead of attributing powers to things that they do not really possess, the Marxist account describes how things possess powers that do not show. Marxist fetishism naturalizes. It makes real what is surreal, and natural what is supra-natural - and not the other way around (Ibid.).

Spørgsmålet burde være centralt for fetichteori overhovedet: 'sein / Schein'-problematikken om, hvorvidt tingen (varen) fremstår ordinær, men gemmer på magisk fascinationskraft eller omvendt fremstår fortryllende, men objektivt set er en funktionel materialitet, er afgørende for, hvad vi forestiller os at kunne afdække og erkende gennem fetichteoretiske overvejelser. De to former for fetichisme hænger, som Schiermers artikel antyder, sammen med to forskellige fænomenologiske tilgange. "[T]hings that seem ordinary, yet are laden with power and metaphysics, [and] things that seem powerful and metaphysical, yet in fact are ordinary" (Ibid.) må nødvendigvis provokere forskellig respons fra den hverdagsfetichist, der omgås dem. Denne afhandling hælder til, at tingen fremstår fortryllende, og at denne kvalitet ikke kan adskilles fra tingens eksistens, men er en del af dens ontologiske status, og dermed er en dichotomisk modstilling mellem fremtrædelse og væren om ikke ligegyldig så underordnet. Ikke desto mindre har det pragmatisk betydning, hvis man forestiller sig som designer at skulle tilnærme sit design fetichens kvaliteter. Går man ind på marxismens præmisser om, at alle produkter gemmer 'unaturlig' fascinationskraft, men ikke skilter med det, har man forskudt fetichismen fra tingen selv og til markedsøkonomiske kræfter. Hvis man omvendt anerkender, at visse varer kan have større attraktion end andre, at enkelttingens fremtrædelse betyder noget, at tiltrækningen beror på en relation til subjektet, og at denne relation kan finde forskellige former på Boradkars spektrum, fordi den ikke er givet på forhånd af kapitalstrukturen, åbner man for agens hos såvel designer som producent og forbruger. Naturaliseringen af fetichen, som ikke engang oplysning af den falske bevidsthed hos subjektet kan denaturalisere, gør i Schiermers udlægning Marx' varefetichisme til en kapitalismens domesticering af fascinationskraften. På trods af Marx' formuleringer om mystik,

fortryllelse og tåger forbliver fetichismen generel og ikke-sanselig i hans teori om de tilsyneladende trivialiteter. Schiermer viser herimod – hvad der naturligvis ikke var Marx' ærinde – med sit afsæt i quasi-objekt-teorien, at fetichobjekternes fremtrædelsesformer og betydninger sagtens kan trække på såvel socialitet som privatsfære blandt andet som individualisering og konkretion af fællesværdier og -imaginationer. Det er fetichdesignerens opgave at foretage denne kondensering.

Designmetodekonklusion

Denne afhandlings bidrag til fetichforskningen er flere og sammenhængende. Formuleringen af en fetichæstetik er et bud på en måde at forholde sig til og være til i verden på med en seksualitetsepistemologisk grundtone, og denne æstetik har jeg ført videre i en tentativ designmetode. På den måde har æstetikken fundet et praktisk anvisende udtryk, som den fandt et kunstnerisk udtryk i *Interpassivities*. Afhandlingen aftegner hermed på den ene side et deskriptivt analytisk anliggende med tekstlæsninger og empirisk beskrivende seksualitetsnarrativer og på den anden side handlingsanvisende og kreative formationer. På den måde forener projektet det beskrivende med det programmatisk og det eksistensæstetiske med det pragmatisk.

Jeg har i mine forslag til og eksempler på fetichdesign taget afsæt i afhandlingens hypoteser. Således er der en bekræftende sammenhæng mellem hypotese 1 om det ikke-referentielle objekt med individuel betydning og metodepunkt nr 1: At fokusere på ikke blot produktet i sig selv, men på at designe en æstetisk-sanselig relation til en menneskelig, udvidet kropslighed. Ligeledes går der en linje mellem hypotese 3 om den ikke-kategoriske fetich og metodepunkt nr. 2: At tænke på tingen-som-krop og ikke blot som salgsobjekt og dermed designe tingen, der byder sig til, lægger op til gensidig sansning og afkræver singularær anerkendelse. Hypotese 4 om fetichen som krise er naturligvis afsæt for metodepunkt nr. 3: At designe en krise, et sammenstød, en sømløs assemblage, et paradoks, mens hypotese 5 om fetichens virtualitet både afspejles i punkt 2 om tingen-som-krop og i punkt 4: At overveje, hvilken anvendelse og brugskontekst tingen begærer. Det er således en hypotesestyret designmetode, men også en understregning af at fetichen

ikke blot er et begreb, men altid også et fænomen, og at de to dele er tæt sammenvævet i fetichens tilfælde. Med Schiermers fænomenologiske fascinationsteori bør det desuden tilføjes, at en designet fetich øger sin tiltrækning, hvis den fremstår customized og samtidig i overensstemmelse med eller i eksplicit opposition til gældende socialnormer.

Indledende i afhandlingen berørte jeg Deleuzes virtualitetsbegreb for at afprøve, om det kunne åbne perspektiver for hypotesen om fetichen som virtualitet. Her konkluderede jeg, at fetichen er en kreativ kraft aktualiseret på baggrund af en oprindelig begivenhed og et akut begær. Produktiviteten, der udspringer af det ikke-repræsentative, ikke-abstrakte og aldrig realiserede aspekt, er særdeles relevant i designsammenhæng. Her bliver det fetichistiske dækkende for ikke blot genstanden og relationen til subjektet, men for den kreative proces, der på unika- eller industrielt plan mimer begærsituationen, som indkredser tingen som fetich. At fetichere er at fremkalde, og på samme måde er designprocessen en anerkendelse af begærets kreative potentiale. At designe en virtualitet med virkelighedseffekter er at balancere mellem nødvendighed og overflødighed, som jeg viste i skoeksemplet. Fetichen-som-eksternt-organ er protesen, der kompletterer og forlænger subjektets kropslighed, og er som sådan aldrig færdig, men altid endegyldigt åben. Heri ligger den komplekse designmetodiske udfordring: Aldrig at blive færdig med at skabe det produkt, der aldrig bliver færdig med at gøre subjektet færdigt.

Konklusion

Jeg indledte denne afhandling med at udlede fem grundlæggende hypoteser om fetichen af historiske tekster af de Brosse og Comte samt af tekster, der behandler fetichens historiske og etymologiske baggrund, og her supplerede Pietz og Logan hinandens teorier. Hypoteserne er således produkter af min videnskabelige interesse for at gå til kilderne i en anerkendelse af, at både sprog- og kulturhistorie gemmer på rige betydningsaspekter, der ikke bør overses. Udvalget og formuleringen af hypoteserne afspejler desuden de elementer, jeg har fundet uomgængelige i arbejdet med fetichen, samt hvilke jeg allerede tidligt har set som frugtbare i den videre hypotesestyrede gennemgang af tekster, empiri og kunstnerisk bidrag. Jeg skal i det følgende gennemgå produkter, afkast og erkendelser af arbejdet med de opstillede hypoteser.

Hypotesevurdering

Hypoteserne som præsenteret indledningsvis lyder:

- 1) En fetich er en partikularitet, som ikke repræsenterer noget. Dens betydning er immanent og ikke-referentiell, det vil sige, den henter ikke mening udefra og tilfører ikke mening ved at pege ud over sig selv. Trods de iboende egenskaber eksisterer den kun som noget for nogen, der afkoder dens betydning, og er som sådan udelukkende bærer af en individuel betydning i modsætning til et element i et tegnsystem med interpersonel betydning.
- 2) Fetichering indebærer fragmentation, rekontekstualisering og revaluering. Fetichen er altid en del af en forudgående helhed eller sammenhæng, som den forskydes fra, idet den indsættes som ny helhed i en ny kontekst. Fetichen bliver til gennem omfordeling af betydning, ikke nødvendigvis i form af overvurdering, men som følge af en eller anden grad af ny værdisætning.

- 3) Fetichen er aldrig repræsentant for en kategori. Fetichisten begærer udvalgte partikulariteter én ad gangen i repetitive, serielle møder som lukkede kredsløb mellem fetichobjekt og menneskeligt subjekt.
- 4) Fetichen fremstår som sømløs assemblage, der præsenterer sig som krise. Krisen synkroniserer forskelligartede og måske endda paradoksale elementer og brænder dem sammen i fetichobjektet.
- 5) Fetichen fungerer som et eksternt organ med direkte indvirkning på kroppen. Relationen mellem fetichobjekt og menneskeligt subjekt kan således siges at indebære virtuelle aspekter.

Ad 1) Hypotese 1 og dens fokus på immanens, præsentation og individuel betydning for et subjekt kan i radikal form læses som solipsisme. Denne idiosynkratiske betydning-kun-for-mig bekræftes i de sexologihistoriske tekster af Binet og Krafft-Ebing, hvor den individuelle smagsdom gøres til genstand for normaliserende overvejelser, og siden Freud hos hvem idiosynkrasien netop fremhæves som gunstig og faciliterende for fetichistens adgang til attråede emner, hvis betydning undslipper konsensus. Interviewempirien opviser eksempler på affektive projiceringer, der forlener objekter med individuel betydning, mens de nekroseksuelle læsninger tyder på dels en destruktiv angst for objektets selvberoenhed og dels en posthuman materialistisk opfattelse af kroppen-i-sig-selv, der igen hos Perniola intensiveres i den autonome og arbitrære fetich uden relationelle kvaliteter. Merleau-Pontys fænomenologiske fremstilling af det kiastiske forhold mellem subjekt og objekt taler bekræftende ind i hypotesens subjektive betydningsdannelse, hvor særlig begærets erkendelsesform understreger objektets attraktion som altid betydning for nogen. Forholdet mellem præsentationelle og repræsentationelle aspekter tematiseres i *Interpassivities*, som formår at sløre grænserne mellem præsentation og repræsentation, ligesom jeg i Deleuzes virtualitetsbegreb finder åbninger for, at det ikke-referentielle og det repetitive aspekt kan sameksistere i fetichen.

Ad 2) I endnu højere grad end hypotese 1 består hypotese 2 af flere dele og herunder af relaterede mekanismer. Således er fragmentation, rekontekstualisering og revaluering en bevægelsesrække, der kun fiktivt kan opdeles, men her som kunstigt adskille

sammenhænge kan bruges til at identificere de fortolkninger og situationer, der gør en fetich. Denne hypotese bekræftes af Binet, Krafft-Ebing og Freud, i hvilke tidlige seksualitetsteorier netop denne trikolore af forskydning og værdisættelse er medvirkende til at udgrænse fetichen som såkaldt perversion, mens den patologiske marginalisering vendes til fragmentationsbegejstring hos Artaud i lyrikkens trancherende afvisning af den organiserede krop. Hos Perniola er der fokus på fetichens helhedsstatus, når han trækker kosmos ned i kærlighedsobjektet og rummer det altid absolutte i partikulariteten, og i *Interpassivities* opviser danserne, fx i maskinedansen, eksempler på kropslige forlængelser og erstatninger, der altid indgår i protetiske helheder med kroppen.

Ad 3) Hypotese 3 understreger, at de individuelle kvaliteter ikke udelukkende gælder det feticherende subjekt, men også fetichfænomenet og -relationen overhovedet. Dette finder genklang hos Binet, blandt andet i ordlyden ”L’objet de l’obsession est particulier et toujours le même pour chaque sujet”. Subjektet forholder sig serielt til begærsobjektet. Hos Krafft-Ebing er subjektets evne og lyst til at fremhæve partikulariteten på baggrund af kategorien turneret som en forklaring på en generel menneskelig monogami. En ganske anden bekræftelse af hypotesen findes hos Finbow og nekroseksualiteten, der opviser morbide eksempler på seriel gentagelsestvang med destruktion af stadig samme (slags) objekt, mens pointen fastslås i langt mere lyriske former med Perniolas formulering af fetichobjektet som uerstattelig erstatning. Koreografisk afprøves hypotesen i de repeterede koreografiserier, hvis gentagelser forskydes af en kontekst under forandring.

Ad 4) Hvad angår hypotese 4 fungerer Binet, Krafft-Ebing og Freuds teorier igen bekræftende, om end deres henvisninger til mere eller mindre almene tidlige begivenheder som fetichindstiftere er præget af psykopatologiske kausaliteter, der afviger fra min hypoteseformulerings vægtning af paradoksale synkroniseringer. Valget af betegnelsen ’krise’ er hentet fra Pietz og hans adoption af begrebet fra Leiris, og det finder betydningsmæssig bekræftelse i Freuds psykologisk afgørende nedslag med flere mulige resultater. Forestillingen om tidlig kritisk påvirkning af subjektets tilbøjeligheder bekræftes desuden i interviewdata, hvor informanter eksplicit eller ad omveje forbinder hændelser fra barndommen med senere tændings- og onanimønstre.

Ad 5) Fetichens virtuelle kvaliteter og funktion som eksternt organ er omdrejningspunkt i den sidste hypotese. Her introduceres et altafgørende tostrengt element: Forbindelsen mellem materialiteten og imaginationen. Allerede hos Binet udfoldes projicerende kredsløb mellem materialiteten og forestillingsevnen i serielle aktualiseringer af den virkningsfulde præsens in absentia. Krafft-Ebing opviser ligeledes eksempler på fetichens virtuelle kvalitet og kreative potentiale, når han anfører, at den blotte tanke om begærsobjektet giver samme resultater som dets fysiske tilstedeværelse. Freuds særlige variation af fetichens virtualitet, som hos ham baserer sig på en imaginær mangel, har trods sin universelle status virtuelle elementer, der fungerer bekræftende på hypotesen. Også interviewempirien byder på konfirmerende eksempler på denne hypotese, når sexlegetøjet opnår særbetydning gennem perceptiv mimesis, ligesom Finbows nekroseksuelle spektrum indeholder affirmative elementer med bud på affektive eller destruktive reaktioner på begærsobjektet som eksternt organ med direkte indvirkning på det kropslige subjekt. Hos Perniola finder hypotese 5 udpræget bekræftelse i teorier om uddelegeret sanselighed mellem kroppen-som-ting og dennes omgivelser og i projicerende kredsløb mellem ting-der-føler. Eksternaliteten tager ganske andre former i Žižeks interpassivitetstekst, hvor fetichen bygger på det splittede subjekts behov for 'falsk aktivitet'. Ikke desto mindre er der igen tale om en variation over fetichen som subjektiv satellit. I koreografien har hypotesen sat talrige aftryk i skæve og subtile forbindelser mellem kroppe, scenografi, musik og film, der i konkretioner af virkningskredsløb annullerer initiativet som subjektiv handling.

De fem hypoteser er internt sammenhængende og beskriver fra 1 til 5 en fokusering på fetichens ontologiske status, dens tilblivelsesform og forhold til et begærende subjekt, dens kritiske opståen og centrale funktionsmodus. Alle bekræftede hypoteser er nødvendige for indkredsningen og forståelsen af fetichen som fænomen. Alligevel vurderer jeg med afsæt i omfanget og tyngden af de teorier, der fra forskellige filosofiske vinkler bekræfter hypotese 5, at den ikke mindst fordi den hidtil er uprøvet i andre sammenhænge er det vægtigste fund. Fetichen som eksternt organ med virtuelle kvaliteter og fysisk effekt er indbegrebet af, hvad fænomenet på én gang er og kan.

Fordi det ikke er Deleuzes ærinde at afdække fetichfænomenet, men at give en læsning af Henri Bergsons tidsfilosofiske begreber fra sin egen tæknings ståsted, dækker det deleuzianske virtualitetskoncept ikke fuldkommen fetichen. Men netop den skæve pasform åbner for et betydningsoverskud, der giver anledning til alternativt produktive forståelser af fetichen. På den måde har det kreative aspekt som et element af virtualitetsbegrebet fundet vej til denne afhandlings dissektion af fetichfænomenet. Følger man hypotese 1, er fetichobjektet altid noget for nogen, og det er afhandlingen igennem primært fetichfænomenet som relation, der arbejdes med. I overensstemmelse hermed er det ikke fetichobjektet selv, der antages at være kreativt - i stedet er det kreative knyttet til det kredsløb af sanselig projektion, der knytter menneske og ting sammen. Dette imaginært skabende aspekt af fænomenet finder bekræftelse i såvel de tidlige teorier hos Binet, der kobler fiktion og fetichisme, hos Krafft-Ebing og Freud, hvor især sidstnævnte præsenterer en tvangspræget og angstbetinget imaginær kreativitet, der som nævnt fremhæver fetichen som ren effekt på baggrund af en idealiseret og ikke-abstrakt simulation. I interviewempirien genfindes det kreative aspekt af fetichen i simulationens effekter, der ikke udspringer af repræsentationel overensstemmelse, men sanselig aktualisering af blommen-som-penis. Virtualitetsbegrebet og herunder det kreative element har desuden vist sig at være i overensstemmelse med denne afhandlings sexpositive metode, der vægter en bekræftende og produktiv snarere end en restriktiv tilgang til seksualiteten. Fetichen som kredsløb kan på den måde forstås som en kreativ kraft aktualiseret ikke blot på baggrund af den oprindelige begivenhed, som den til stadighed er serielt partikulære afvigelser fra, men af det situerede akutte begær.

At fetichere er således at fremkalde. Dette fund leder videre til endnu en implicit følge af især hypotese 5, nemlig spørgsmålet om, hvad 'sex' er. Den fetichistiske relation komplicerer den normativt konstituerede forestilling om heteroseksuel genitalpenetration ("slimhindesex") som indbegrebet af 'sex' og åbner med både det imaginært kreative aspekt og med kredsløbet mellem menneske og ting for andre måder at forstå 'sex' på. Disse andre måder diffuserer fænomenet 'sex' ud i flere kontekster, kropsdele, ting, materialer og situationer end den per default indstiftede. Som allerede Freud nævnte, har fetichisten

det erotiske fortrin, at begæret kan blive vakt og udlevet upåagtet af omgivelserne eller sub rosa i fortrolighed med ligesindede uden for normalitetens koder for 'sex'. Dette henfører naturligvis ikke disse praksisser under seksuel askese eller afholdenhed, som Binet antog. Som alle informanter er inde på, kan man sagtens have et fuldbyrdet og tilfredsstillende sexliv med sig selv, med sexlegetøj, med ting, noveller, fantasier, på cykel eller som voyeuse i Tivoli. Stillet således op forekommer det indlysende, at det forholder sig sådan. Mindre ligetil er måske endnu en afledning, der kan foretages af sexdiffusionen. Hvis sex og erotisk sanselighed kan ansføres hvor som helst og i hvad som helst, som også Perniola påstår med den nomadiske fetich, så kan disse kredsløbsmøder ikke blot finde sted lørdag aften til fetichfest iført latex, men når som helst til hverdag. Og så er fetichisten ikke blot denne festdeltager, den anonyme afviger bag gummimasken, så er det potentielt også enhver anden. Hvis vi alle er fetichister, er der brug for en ny forståelse af, hvad fetichisme overhovedet vil sige, på samme måde som fetichrelationen bør afstedkomme et bredere blik på 'sex'.

En sådan konventionalisering eller hverdagsliggørelse af fetichismen er overensstemmende med afhandlingens introducerede fetichspektrum til afløsning af et traditionelt sexologisk fetichbegreb defineret ved seksuel fiksering og arrested development. Fetichrelationen er et nomadisk allefolkseje, der i en sådan forståelse netop ikke lægger sig fast, men er en spektral verdensvandrer, hvis intensitet svinger i spektret mellem stærk seksuel læring (snarere end fiksering) og sanselig og affektiv tilknytning. Den spektrale fetichteori finder bekræftelse i interviewempirien og informanternes kvalitativt forskellige relationer til ting og deres rolle i seksuelle situationer samt i fetichorienteret designteori hos Boradkar. På sidstnævntes besiddelsesspektrum udgør fetichrelationen den stærkeste sanselige yderpol med afsky som modpol. De glidende overgange mellem tiltrækning og frastødning peger på fascinationskraften som ofte i større eller mindre grad kombineret af modstridende følelser, hvilket også Freud bemærker i forbindelse med fodfetichismen, og som det nekroseksuelle spektrum er et voldsomt eksempel på. Med spektret som begrebs- og relationsudfoldelse er det muligt at afdække kompleksiteterne i begreber som 'sex', 'fetichisme' og størrelser som besiddelse og ejerskab. Disse spektre krydser frem og tilbage over hinanden i relationelle, dynamiske formationer. Begrebet

hverdagsfetichisme anvendes af Schiermer i hans marxismekritik og hans forståelse af varens altid iboende fetichistiske kvaliteter, men med denne afhandlings introduktion af fetichismespektret, der rummer såvel stærk seksuel attraktion, sanselig erfaring som affektiv tilknytning, bliver et hverdagsfetichismebegreb endnu mere relevant. I stedet for, at fetichisme forstås som en eks-pervers niche under sex og seksualitet, indsættes sex og seksualitet i fetichismespektret som blot nogle af de mange måder, fetichrelationer viser sig og udledes på. Ved siden af disse findes kvalitativt og affektivt forskellige måder at omgås sin private tingshorisont og materielle omgivelser i det hele taget på. Det gælder for hele spektret, at der er tale om relationer mellem ting og kropsligt subjekt, og samtlige ovenfor bekræftede hypoteser vil i større eller mindre grad gælde for alle indstiftede relationer i spektret. Forstået således er vi alle fetichister, uanset om vi forholder os til verden fra den ene ende af spektret eller fra flere af de talrige spektrale positioner.

En afpatologiserende og -marginaliserende forståelse skal til gengæld hverken lede til en ny normativitet eller til slutningen 'Hvis alle er fetichister, så er ingen fetichister'. Som nævnt gives der ingen fetichistisk parallel til udsagnet 'Jeg er alkoholiker, men jeg drikker ikke'. Sætningen 'Jeg er fetichist, men jeg feticherer ikke' giver ikke mening inden for rammerne af de bekræftede hypoteser, hvor præsenten møder og virtuelle aktualiseringer peger på fetichismen som nedslag snarere end identitet. Fetichist er man kun, idet man feticherer, hvilket naturligvis ikke forhindrer, at man erindrer oplevelsen og opsøger situationer, hvor den kan gentages, og således indgår i fællesskaber, der faciliterer repetition af disse nedslag. At nogle mennesker på den måde følger en livsstil, der kan betegnes fetichistisk, udelukker ikke, at fetichen potentielt er allefolkseje. Den nomadiske fetich er både universel og akut. Enhver kan opleve og har sandsynligvis oplevet at knytte sanselige, affektive eller seksuelle effekter til ting og materialiteter omkring sig. At blive opsøgt af fetichen er alle forundt.

At foretage den fetichistiske turnering at gøre sex og seksualitet til en underinddeling af det fetichistiske spektrum er ikke en statisk eller irreversibel vending og udelukker ikke, at fetichisme stadig kan opfattes som en ud af mange begærsformer under begreberne sex

og seksualitet. De spektrale begreber og fænomener skærer hinanden i konstant dynamiske systemer.

En universalisering af fetichismen er ikke her en bekræftelse af den freudianske fetichteori med fetichen som resultat af uomgængeligt udviklingspsykologisk stade, men nok en anerkendelse af psykosomatiske erindringsformer eller det, jeg tidligere har kaldt læring frem for fiksering. Erindring eller læring kan antage utallige skikkelser hos det i modsætning til hos Freud vilkårligt kønnede subjekt. Et punkt, hvor denne afhandling dog læner sig op ad psykoanalytisk og psykosemiotisk teori – Freud, Lacan og i nogen grad Žižek -, er i den antydningssvise introduktion af mangel som element i fetichen. Jeg har ikke forfulgt denne retning, fordi jeg har valgt at fokusere på fetichens elementer af overskud og kreativitet, eftersom det er et akademisk uprøvet greb. Ikke desto mindre er manglen et ikke ontologisk, men forekommende aspekt af fetichen, som kan eksistere parallelt med kreativiteten. Selv om man måtte erklære sig uenig i fx Binets idé om fetichen som varieret gentagelse over en original begivenhed eller Freuds teori om fetichen som dække over en imaginær mangel, kan der i eksemplerne med de gentagne kredsløbsforbindelser med en imaginært konstitueret simulation findes teoretisk belæg for et mangelaspekt. Der kan ligeledes argumenteres for, at netop kreativiteten baserer sig på at udfylde et fravær. At det kreative handlingsaspekt så kan udvikle sig til rent overskud, modsiger ikke, at det dets afsæt kan findes i en mangel.

Fetichens kritiske potentiale har gentagne gange været nævnt i afhandlingen blandt andet med betegnelsen kritisk nydelse som forlængelse af den bevidste uskyld og sexpositiviteten som metode. Žižeks interpassivitetsbegreb danner teoretisk afsæt for den kritiske position, der gennem objektets eller spektaklets passivitetserstattende rolle åbner for mulige andre aktiviteter og nydelser end dem, der er humanistisk normativt givne. I denne forbindelse passer også det kreative element ind som medaktør i dannelsen af alternative handlinger og fornemmelser. Som nævnt i analysen af Žižeks tekst er de reaktioner, der forskydes fra subjektet til objektet eller spektaklet, de kulturimperativiske eller blot socialt forventelige, hvorfor der levnes plads til, at subjektet så at sige bag om ryggen på superegoet kan reagere og nyde anderledes. Det er dette uddelegerende aspekt af interpassivitetsbegrebet, der har

inspireret kritikken, og som giver anledning til en forstærket gensidig nydelse, når objektet sanser tilbage, overtager intentionel agens og som nævnt åbner rum for andre nydelsesformer.

Uddelegeringen, som jeg tidligere har kaldt 'den udvidede krop' i en anerkendelse af kredsløbet mellem tingen-som-krop og kroppen-som-ting, indebærer æstetisk-politisk kritisk potentiale. Inspireret af Kant og hans filosofiske æstetiks understregning af evnen til at betragte æstetiske objekter som værdifulde mål i sig selv bidrager den udvidede krop med en inddragelse af objekter og nærhedsrelationer som uerstattelige i sig selv. Således forlenet med moralsk dømmekraft og desuden med teoretisk afsæt i Perniolas uerstattelige erstatninger kan en forbrugstilgang til såvel kropsting som tingskroppe omkring os begrænses.

Endnu et æstetisk-politisk aspekt af fetichens kritiske potentiale er den implicite humanismekritik. Afhandlingen åbner spørgsmål om, hvad det vil sige at være et menneske i den udvidede krops kredsløb, serielt og midlertidigt i sanselig udveksling med tingen-som-krop. Hvis tingen således overtager kropslige kvaliteter og subjektiv intentionel agens, som det blandt andet vises i balletten *Interpassivities*, giver det anledning til overvejelser over, hvordan det kropslige subjekt på samme måde overtager eller måske allerede indeholder ikke-helt-menneskelige eller, som inspireret af quasi-objekt-teorien, næsten-menneskelige kvaliteter. Hvad definitionen af menneskelige kvaliteter er, vil i en uomgængelig normativ besvarelse igen pege tilbage på en humanistisk ideologi, der blandt andet prioriterer agens, intentionalitet, subjektivitet, kropslig holisme og individuel identitet. Med inspiration i først Merleau-Pontys tentative intensivering af subjekt-objekt-kiasmen gennem begærsenkendelse og siden yderligere radikalt i Perniolas seksualfilosofiske ansatser til en post-humanistisk begærsform lægger jeg op til en komplicering af humanismeideologien med en forståelse af mennesket som også værdigt sanseobjekt. En udveksling af tings- og menneskekvaliteter betyder ikke, at mennesket sættes "ned" på tingenes niveau som den lige vej til afvikling af menneskerettigheder og fri leg for Ted Bundy. Snarere omvendt er der tale om en materialistisk etisk vending, en inklusion af tingshorisonten i en quasihumanisme og en sanselighedens bæredygtighed.

Der er ligeledes seksualpolitisk relevans at finde i fetichens kritiske potentiale. Som nævnt åbner idéen om den udvidede krop mulighed for at bevæge sig hinsides gængse nydelsesnormer præget af heteroseksuelle, monokønnede, humanholistiske og seksualitetsandtgørende former. Det quasihumanistiske kredsløb mellem kroppen-som-ting og tingen-som-krop i fetichspektret mellem stærk seksuel tillæring og kropslig affektiv sanselighed annullerer standardforventninger til, hvad sex og seksualitet kan være. En spektral opløsning af et kun tilsyneladende monokromt sex- og seksualitetsbegreb rammer konceptuelt den nomadiske fetich som fænomen, der findes og udlevs i forudsigelige såvel som uforudsigelige sammenhænge og relationer.

Med afsæt i fetichens kritiske potentiale og særkende har jeg formuleret en fetichæstetik som en samtidig æstetisk og politisk holdning til omverdenen. Som en anerkendelse af, at fetich er noget, man gør (feticherer), snarere end noget man er (fetichist), er den punktvis fremstillede æstetik tænkt og formuleret som hverdagslige sensitivtøvelser, der kan skærpe opmærksomheden på den altid potentielt nærværende seksuelle eller kropsligt sanselige såvel som affektive relation til ting, man passerer eller omgiver sig med. Det allestedsnærværende og flygtige aspekt af fetichen er samtidig et seksualpolitisk opgør med traditionel sexologis opfattelse af fetichisme som fikseret seksuel begærsform. Fetichismens dårlige rygte som stivnet kummerform af en sund seksualitet er her blevet opdateret til genkendelighed. Vi kan alle fetichere - ikke hele tiden, men i mødet med en forbigående sanseligheds akutte form.

At være et menneske er også frygtløst at inkarnere sanselighedens midlertidige objekt.

Vurdering af forskningsspørgsmål

Forskningsspørgsmålene som præsenteret indledningsvis lyder:

- 1) Hvilke indbyrdes ligheder kan fremskrives af divergerende faganvendelser og definitioner af fetichen som begreb og fænomen til brug for udfærdigelse af en generel definition?**

- 2) Med hvilke resultater kan det kunstæstetiske felt bidrage til en revideret definition af fetich som begreb og fænomen med særlig henblik på seksualitet?
- 3) Kan en revideret generel definition føre til en æstetisk definition, der kan bringes til anvendelse på et æstetisk felt som produktdesign med henblik på øget bevidsthed om og udfærdigelse af en metode til opkvalificering af tingens dynamisk relationelle potentiale?
- 4) Kan en ny æstetik formuleres med udgangspunkt i en fetich-sanselig tilgang til verden?

Ad 1) En generel definition af fetichen som begreb og fænomen kan udledes af de opstillede og afprøvede hypoteser. Hypoteserne har vist sig at afspejle afhandlingens fokus på fetichismens performative aspekter – man er ikke fetichist, man feticherer -, idet de enten drejer sig om objektet selv eller om relationen mellem menneske og objekt. Overvejelser over fetichen fra for 130 år siden har til dels stadig gyldighed og bidrager i samklang med kontemporære teorier til afhandlingens målsætning om at reæstetisere den sexologiske klassiker. En generel definition kan således lyde:

En fetich er en selvberoende ting (genstand, kropsdel, materiale) med individuel betydning for nogen. Den opstår gennem forskydning (fragmentering, rekontekstualisering og revaluering) og er en ikke-kategorisk partikularitet, hvis betydning bliver til i et lukket kredsløb mellem ting og menneske. En stærk fetich syntetiserer paradoksale elementer og agerer som menneskekroppens eksterne organ med virtuelle og organiske funktioner.

Ad 2) *Interpassivities* som æstetisk empiriteori har ikke vist sig at omkalfatre den generelle definition som formuleret ovenfor. Til gengæld har den styrket bestemte elementer af definitionen. Her er det af betydning at vurdere, i hvor høj grad balletperformancen netop tydeliggør og eksemplificerer de relationelle og performative aspekter af definitionen på bekostning af dem, der drejer sig om det selvberoende objekt. Når den bias er medtænkt, er balletten som afprøvet kropsliggørelse af definitionshypoteserne den materielle translation, der har fremhævet og forbundet bestemte elementer i og til en inkarneret

kontekst som en ikke udelukkende litterært teoretisk bekræftelse og udvikling af hypoteserne. Balletten har således medvirket til at forskyde denne afhandlings forståelse af fetichering som noget, der fandt sted fra menneske til ting (individuel betydning for nogen) til en revurdering af det lukkede kredsløb som en forening af de ligeværdige størrelser tingen-som-krop og kroppen-som-ting. Fetichen udgør på den måde altid fetichrelationen. Ligeledes har den kunstige opdeling i kropsparadigmer tydeliggjort, at der knytter sig bestemte forforståelser til de forskellige måder at gøre krop på, samt at de kodes og aflæses kontekstuelt. Dette performative fund kan anvendes i forbindelse med det subtile opgør med seksualitetsandetgørelsen, som denne afhandling også indebærer. Balletten peger på de måder, vi tolker med-kroppe på, som også kan have betydning for kontekster og praksisser, vi aflæser som 'sex'. Som Freud pegede på i sin fetichteori, om end med andre implikationer, kan sex og seksualitet nogle gange findes og udledes andre steder og i andre former end de forventelige. Det er ikke denne afhandlings ærinde at betegne en ellers uset seksualitet og bringe den for en dag, så den kan underkastes et forskningsblik og normaliseres. Tværtimod er det en pointe her at diffusere de tydeligt afgrænsede fænomener 'sex' og 'seksualitet' ud i mindre forventelige sammenhænge, så den æstetiske og den praktiske krop samt maskine- og tingskroppen får adgang til en sansehorisont, der lader den flygtige og altid forbigående fetichrelation komme til syne.

En revideret definition med eksplicit henblik på seksualitet kan lyde:

En fetich er en materielt baseret relation med intraobjektiv betydning. Den opstår gennem forskydning (fragmentering, rekontekstualisering og revaluering) og er en ikke-kategorisk gensidighed i et lukket kredsløb mellem tingen-som-krop og (menneske)kroppen-som-ting. En stærk fetich syntetiserer paradoksale elementer og agerer som menneskekroppens eksterne organ med virtuelle og organiske funktioner. Fetichrelationen udgør gennem den tredelte forskydning sin egen kontekst og kan således potentielt undslippe normativt givne krops-, sex- og seksualitetsparadigmer og -fortolkninger.

Ad 3) Jeg har i sidste afdeling af afhandlingen koncentreret mig om at analysere forbindelser mellem produktdesign og fetich. En særlig udfordring her har været spørgsmålet om, hvorvidt fetichen kan udvikles proaktivt og dermed, om fx ovenstående definition kan læses både deskriptivt og normativt. Afvisningen af, at der kan gives en opskrift på fetich, er en bekræftelse af tidlige kulturmøders opfattelse af fetichen som mystisk og eksotisk og af Logans idé om den fetichistiske trekant, der altid indebærer et kritisk blik på det, man ikke selv kan gennemskue. Omvendt kan accept af en decideret opskrift være en kraftig nedtoning af netop den fetichens væsentlighed, som afhandlingen har været dedikeret til at afdække. For at lande i midten af disse yderligheder kombinerede jeg Boradkars fetichproduktanvisninger med afhandlingens teoretiske og fetichæstetiske fund i en punktvis skitse til en designmetode. Det særlige ved metoden er dens fokus på de relationelle aspekter i fetichen med afsæt i de æstetisk producerede erkendelser som understreget i den reviderede definition ovenfor. Herudover er det en endnu uprøvet påstand, at en sådan opkvalificering af produktets dynamisk relationelle potentiale kan bidrage til en større tingsomsorg og dermed nedsat forbrug og øget bæredygtighed.

Ad 4) Med inspiration fra Perniolas filosofiske gulføvelser, Shustermans somaæstetik og Merleau-Pontys kropsepistemologi samt som en aktiv inddragelse af hverdagskroppen i fetichteorien er sidste forskningsspørgsmål besvaret med udkast til udarbejdelsen af en ny æstetik:

- Bær dit tøj og håndter dine med-objekter som korporlige forlængelser af dig
- Vægt din egen fortælling i dine med-objekter højere end de fortællinger, der følger med branding af produkter
- Vær opmærksom på (pan)seksualiteten i tingsverdenen - som Ørsted på ånden i naturen
- Afstå fra ren besjæling og antropomorvisering, anerkend i stedet samspillet mellem kroppen-som-ting og tingen-som-krop
- Bemærk din udvidede krops udstrækning i det og de forhåndenværende
- Inkludér bevidst din kropsbaserede sanselighed og dine evner til nydelse i dit materielle forbrug

- Hav altid tændt for din seksualitet og anvend den som et erkendelsesredskab, der kan fungere formidlende for en åben fintføling med omverdenen
- Vær bevidst om intraobjektiviteten – det vil sige det interne kredsløb mellem krop og ting – ligesom du er bevidst om intersubjektiviteten i dine menneskelige relationer

Anvisningerne fremstår som realiseringer af afhandlingens teoretiske fund og kan som sådan læses som kropsliggørelser af især den reviderede definition under forskningsspørgsmål 2. Desuden fungerer de som pendanter til designmetoden og dens understregning af den udvidede krop som omgivelsesbruger snarere end produktforbruger. Tanken med de æstetiske punktanvisninger er, at de kan indgå som leveregler på linje med fx retningslinjer for og sortering af genbrug. Hvor sidstnævnte er ret konkrete regler for, hvordan man bør skaffe sig af med diverse materialer, er ovenstående forslag til, hvordan man lever med materialer omkring sig. Det er af betydning, at der er tale om hverdagslige opmærksomhedsøvelser på hin enkeltes intime brugerflade og ikke undtagelsestilstande eller meditationspunkter. Hver dag er spækket med muligheder for sanselige, affektive eller seksuelt stimulerende møder med nærhedsrelationer (ting, materialer, mennesker). Det gælder om at holde åbent.

Perspektiverende betragtninger

Afhandlingen peger i flere mulige retninger for videre arbejde. Især to hovedspor, der her er sammenhængende, men udmærket kunne forfølges ét ad gangen, ligger for.

For det første er det oplagt at kaste nærmere blikke på mennesket i materialiteten. Det immaterielle samfund udvikler og producerer stadig materielle genstande og teknologier til at optimere et immaterielt liv og ikke mindst med henblik på at øge nærvær og intimitet. Således er tingshorisonten fuld af eksempler på falsk fetichisme, der ind imellem får eget fetichliv og andre gange understøtter menneskelig udveksling. Forholdet mellem intraobjektivitet og intersubjektivitet, deres indbyrdes sammenhænge og forskelle, samt det tidligere udkastede, men ikke besvarede spørgsmål om den implicite bæredygtighed i fetichbrugerkultur versus forbrugskultur er potentielle human- eller samfundsvidenskabelige forlængelser af denne afhandlings problemstillinger.

For det andet lægger afhandlingen med sit sexpositive og af-perverterende såvel som -patologiserende spor op til spektralt nuancerede læsninger af andre seksuelle filier og minoriteter, der kan vise sig ikke at være så mindretallige endda. Skulle man blive i fetichteoriens kerneområde, ville empiriske sanselighedsundersøgelser af materialepåvirkning, -opfattelser og -relationer mellem informanter og ting være en mulighed, der ville brede denne afhandlings interviewempiri ud fra en rent intellektuel udveksling til en samtidig involvering af det fænomenologiske subjekt. Hermed kunne der kastes lys over, hvordan 'den udvidede krop', 'intraobjektiviteten' og 'kredsløbet' mellem menneske og ting, som er begreber, jeg har udviklet til denne afhandling, opleves af de medvirkende. En sådan kvalitativ undersøgelse kunne anvendes til at udvikle og underbygge den her skitserede fetichæstetik.

Epilog

Til en begyndelse drejede dette forskningsprojekt sig om sexlegetøj som specifik produktgruppe og om postmenopausale kvinder som specifik befolkningsgruppe. Fokus udvidedes og abstraheredes til at være ting generelt og mennesker som sådan. Specificiteten blev en anden. De idiosynkratiske forhold mellem ting og mennesker har således vist sig at være såvel dybt private som temmelig generaliserbare. Og imellem det private, det almene og det politiske er det værd at overveje, om begrebet fetich og forståelsen af, hvad fetichen kan være, her er blevet udvidet, eller om afhandlingen omvendt viser, at der er mange flere mennesker, der feticherer, end en marginaliserende sexologi har rummet. Med andre ord: Har afhandlingen bidraget til at betegne flere mennesker som parafile, og hvilke personlige og politiske implikationer vil det i så fald have?

Første del af spørgsmålet kan besvares med, at afhandlingen netop afviser identiteten 'fetichist' og i stedet peger på fetichering som seriel performativitet. Der gives ikke nogen betegnelse og dermed ikke nogen kategorisk repræsentation af en bestemt gruppe mennesker, som herefter kan underkastes en ny definitions kulturkliniske blik. Det er således ikke her, de personlige og politiske implikationer skal findes. Eller også er det netop her: I den undslupne flygtige quasiidentitet.

Litteraturliste

Aggrawal, Anil: *Necrophilia: Forensic and Medico-Legal Aspects* (CRC Press, 2010)

Andersen, Bjørn Schiermer: "Quasi-objects, Cult Objects and Fashion Objects. On two Kinds of Fetishism on Display in Modern Culture" (*Theory, Culture & Society*, 28(1), SAGE Journals, 2011)

Apter, Emily: *Feminizing the Fetish. Psychoanalysis and Narrative Obsession in Turn-of-the-Century France* (Cornell University Press, 1991)

Artaud, Antonin: "Le corps est le corps" (84 nr. 5-6, Les éditions de minuit Paris, 1948)

Bech, Henning: *Seksualitetsforskning: En introduktion* (Center for Seksualitetsforskning, 2009)

Biggs, Michael & Daniela Buchler: "Eight criteria for practice-based research in the creative and cultural industries" (*Art, Design and Communication in Higher Education* årg. 7 nr. 1, Intellect, 2008)

Binet, Alfred: *Études de psychologie expérimentale* (Bibliothèque des actualités médicales et scientifiques, 7, 1888)

Boradkar, Prasad: *Designing things : a critical introduction to the culture of objects* (Berg, 2010)

Borgdorff, Henk: "The Debate on Research in the Arts" (Amsterdam School of the Arts, 2006)

Downloadet 1.2.19 på:

https://konst.gu.se/digitalAssets/1322/1322713_the_debate_on_research_in_the_arts.pdf

Borgdorff; Henk: *The Conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research and Academia* (Leiden University Press, 2012)

de Brosse, Charles: *Du culte des dieux fétiches* (Paris, 1760)

Burn, Gordon: *Happy Like Murderers* (Faber & Faber, 2011)

Deleuze, Gilles: *Le Bergsonisme* (Presses Universitaires de France, 1966)

Deleuze, Gilles: *Francis Bacon – Logique de la sensation* (Ed. de la Différence, 1996 [1981])

Finbow, Steve: *Grave Desire – A Cultural History of Necrophilia* (Zero Books, 2014)

Freud, Sigmund: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (Fischer Taschenbuch Verlag, 1971 [1905])

Freud, Sigmund: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (Franz Deuticke, 3. auflage, 1915)

Freud, Sigmund: "Neurose und Psychose" (*Gesammelte Schriften*, 5. Band, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924)

Freud, Sigmund: "Realitätsverlust bei Neurose und Psychose" (*Gesammelte Schriften*, 6. Band, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924)

Freud, Sigmund: "Fetischismus" (*Gesammelte Schriften*, 11. Band, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1928 [1927])

Hannula, Suoranta & Vadén: *Artistic Research – theories, methods and practices* (Academy of Fine Arts, 2005)

Krafft-Ebing, Richard von: *Psychopathia Sexualis* (Verlag von Ferdinand Enke, 7. auflage, 1892)

Lacan, Jacques & Wladimir Granoff: "Fetishism: The Symbolic, the Imaginary, and the Real" (*Perversions : Psychodynamics and Therapy*, New York Random House Inc., 1956)

Logan, Peter Melville: *Victorian Fetishism. Intellectuals and Primitives* (State University of New York Press, 2009)

Masters, William & Virginia Johnson: *Human Sexual Response* (Little, Brown and Co., 1966)

Marx, Karl: *Das Kapital – Kritik der politischen Ökonomie* (Karl Marx & Friedrich Engels: Werke Band 23, Dietz Verlag Berlin, 1979 [1867])

Merleau-Ponty, Maurice: *Phénoménologie de la perception* (Librairie Gallimard, 1945)

Pietz, William: "The Problem of the Fetish, 1" (*Anthropology and Aesthetics*, 9, University of Chicago Press, 1985)

Piper, Adrian: *Out of Order, Out of Sight. Selected Writings in Meta-Art 1968-1992* (MIT Press, 1996)

Perniola, Mario: *The Sex Appeal of the Inorganic* (Continuum, 2004 [2000])

Serres, Michel: *The Parasite* (University of Minnesota Press, 2007)

Shusterman, Richard: "Somaesthetics" (*The Encyclopedia of Human-Computer Interaction 2.* ed., Lowgren, Jonas et.al., 2014)

Stoller, Robert J.: *Observing the Erotic Imagination* (Yale University Press, 1985)

Vaughan, Laurene (ed): *Practice-based Design Research* (Bloomsbury Academic, 2017)

Zizek, Slavoj: "The Interpassive Subject" (*Traverses*, Centre Georges Pompidou, 1998),
<http://www.lacan.com/zizekpompidou.htm>

Abstract

Your Shoulder, Nylon, my Hair Clip – the Essence and Effect of the Fetish in Sexuality and Aesthetics

Based on a historical-etymological account of the fetish as concept and phenomenon the dissertation outlines ontological qualities of the fetish and uses the hypothetical definition to text readings of Alfred Binet, Richard von Krafft-Ebing and Sigmund Freud, who have contributed to early understanding of sexual fetishism.

Combining the definition with Gilles Deleuze's virtuality concept the internal paradoxes of the fetish will turn out explanatory and pointing at new and not yet reviewed aspects of the fetish phenomenon. Seven qualitative interviews with Danish women will provide the dissertation with empirical proposals of what 'sex' and 'sexuality' is and what objects can mean and do in a sexual context. These results function as inspirational reality before leaping into the second theory chapter consisting of readings of Maurice Merleau-Ponty, Steve Finbow, Slavoj Žižek, and Mario Perniola.

The ballet performance *Interpassivities* co-produced in 2017 with Danish visual artist Jesper Just will serve as an empiricist-theoretical feature. In connection to the artistic contribution new ways to do fetish aesthetically and methodologically will be examined. A final theory chapter presents a discussion of Karl Marx, Prasad Boradkar and Bjørn Schiermer Andersen in order to emphasize the sexual-aesthetic spectrum of the fetish as well as sketch potential ideas for the use of aesthetic fetishism in product design.

Din skulder, nylon, mit spænde – fetichens væsen og virkning i seksualitet og æstetik

Med afsæt i en historisk-etymologisk udredning af fetichen som begreb og fænomen indkredser afhandlingen fetichens ontologiske kvaliteter og anvender den hypotetiske definition til læsning af tekster forfattet af Alfred Binet, Richard von Krafft-Ebing og Sigmund Freud, som har formet tidlig forståelse af seksuelt relateret fetichisme.

Idet definitionen kobles til Gilles Deleuzes virtualitetsbegreb, bliver det muligt at spænde over fetichens interne begrebsparadokser og optegne endnu uprovede kvaliteter ved fetichfænomenet. Empiriske bud på, hvad sex og seksualitet er, samt hvad ting kan betyde i seksuel sammenhæng, indhentes gennem interviews med 7 informanter, som leder inspirerende videre til afhandlingens anden teorialdeling bestående af Slavoj Žižek, Maurice Merleau-Ponty, Steve Finbow og Mario Perniola.

Balletperformancen *Interpassivities*, udviklet i 2017 i fællesskab med billedkunstner Jesper Just, fungerer som empiriteoretisk indslag. I forbindelse hermed undersøger afhandlingen såvel metodisk som æstetisk nye måder at gøre fetich på. I afhandlingens afsluttende teorialfsnit diskuteres Karl Marx, Prasad Boradkar og Bjørn Schiermer Andersen med henblik på at understrege fetichens seksuelt-æstetiske spektrum samt udkaste bud på æstetisk fetichismes potentiale inden for produktdesign.



Det Kongelige Danske Kunstakademis Skoler
for Arkitektur, Design og Konservering