Fra arkiv til lerret

Hoax Canular

THE THREE DISAPPEARANCES OF SOAD HOSNI

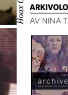
ROSE HOBART

Catherine Russell
Archiveology
Walter Benjamin and Archival Film Practices
Duke University Press, USA

Catherine Russell har gjort en lesning av såkalt arkivologi – en måte å skape, fortolke, gjenfortolke og fremkalle historie på gjennom filmmediet.

ARKIVOLOGI

AV NINA TRIGE ANDERSEN



«De katastrofer, der er på vej … militæret … regeringen, de kender til dem, og der er mange sikre steder, de kunne begynde at flytte befolkningen hen …» Citatet er fra amerikanske Art Bell's radioshow i 1997, hvor en mand ringede op for at fortælle om de frygtelige hemmeligheder, han kendte gennem sit arbejde i Area 51 – en mytisk militærbase i Nevadaørknen. For et par år siden blev det genoplivet af UFO Network, der havde samplet radioshow-opkaldet til YouTube-format. Den video er det første, der dukker op, når man søger på «Hoax Canular». Ordene *hoax* og *canular* betyder begge fup, og mens mange nok vil mene, at UFO-historier er fup, mener dem, der tror på UFO'er, at det er befolkningen, der bliver fuppet – af regeringen, af militæret, af dem derude.

Hoax Canular er også titlen på en film, der gennem kreativ klipning af netop YouTube-videoer portrætterer det 21. århundredes angst for undergangen, herunder fetichistisk omgang med denne angst. Eller angst for undergang som det ensomme menneskes forsøg på at nå andre mennesker; det ensomme menneskes forsøg på at skabe kollektivitet gennem angsten for at miste netop kollektivet: for at blive ladt alene tilbage i post-apokalypsen.

Hva arkivet gjemmer. Dominic Gagnons film fra 2014 – der er klippet sammen af teenageres hjemmelavede videoer, hvor de udfolder og performer deres forestillinger om verdens snarlige undergang – bliver ofte kategoriseret som hørende til «found footage»-genren, men filmhistoriker Catherine Russell har taget den med som tidstypisk eksempel på «arkivologi» i sin bog *Archiveology. Walter Benjamin and Archival Film Practices*.

Arkivologi betegner i bredeste forstand filmskaberes lån, genbrug og tilegnelse af filmklip fra alskens former for arkiver: fra de institutionelle filmhistoriske arkiver over privatarkiver til loppemarkedsfund og eBay-køb af gamle filmruller. Samt ikke mindst de enorme mængder af materiale, der ligger på platforme som YouTube, og hvoraf en hel del i sig selv udgør eksempler på arkivologi, ofte udført af amatører.

I bogen laver Russell læsninger af arkivologiske praksisser og eksperimenter gennem den tysk-jødiske kulturteoretiker Walter Benjamin, især hans (ufærdige) collage-litterære værk *The Arcades Project*. «Walter Benjamins kulturteori er afgørende orienteret mod avantgarden som den naturlige følge af de farer, der lurer i spektakelsamfundet,» skriver Russell, der har udvalgt sine eksempler på kompilationsfilm, essayfilm og eksperimenterende medier for deres evne til at fremhæve arkivologiens «dualisme og nødvendige flertydighed».

Arkivologi betegner i bredeste forstand filmskaperes lån, gjenbruk og tilegnelse av filmklipp fra all slags arkiver.

Mens begreber som *found footage* får processen til at lyde tilfældig, understreger Russell med begrebet *arkivologi* at der snarere er tale om en målrettet historisk metode – om end den kan udføres mere eller mindre lødigt – når filmskabere sampler nye narrativer af klip fra dokumentarisk materiale såvel som fra mainstream-filmindustrien. Arkivologi er, skriver Russell, en måde at gentænke for eksempel found footage på som en kritisk kulturel praksis.

Filmmediet griper inn i alle sosiale rom. For Benjamin lå filmens radikale potentiale i dens status som noget kollektivt – en kollektivitet, der i dag udfolder sig på andre måder og i andre rum end på Benjamins tid i første halvdel af det 20. århundrede. Mainstream filmfremvisning er ikke længere mainstream, men til gengæld griber filmmediet ind i alle sociale rum: fra smartphone-skærmen i metroen over kunstgalleriet til lærredet i klasseværelset. Samtidig er både mængden af filmarkivmateriale, dets tilgængelighed, og teknologierne til at redigere og sample i det, vokset massivt i det 21. århundrede. Det giver uanede muligheder for at praktisere arkivologi.

«Arkivologi er først og fremmest en metode til at vende tilbage til fortidens billeder, som blev skabt til at underholde, eller skabt med mere seriøse dokumentariske formål for øje, og genfortolke dem, så de kan bruges til at bringe historien til live i nye former,» skriver Russell.

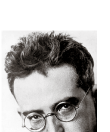
Dele af bogen er præget af en indforstået tone og et så hastigt tempo i de filmhistoriske referencer, at kun de virkelig fagskadede typer må formodes at kunne følge med. Men analysen af *Hoax Canular* ca. midtvejs i bogen og det afsluttende kapitel om (film)arkivets kønnede karakter – hvad Derrida også beskrev med begrebet *patriarkivet* – er imidlertid anstrengelserne værd.

Russell beskriver, hvordan Gagnon forvandler YouTube-arkivet – i al dets flygtighed – med dets overflod af teenage-apokalypser til et urovækkende vidnesbyrd med både historisk og samtidsdiagnosticerende kraft.

«Titlen antyder, at det er fup over fup, og beskueren advares dermed mod at 'tro på' ret meget af det, der er blevet samlet. Og samtidig står Gagnons samling af teenagere, der performer for deres webcams, i skræmmende grad til troende, ligesom det er både morsomt, rørende og oprørende.»

Arkivologiens vidtrækkende effekter. Under overskriften «Awakening from the Gendered Archive» analyserer Russell forsøg på at genbesøge filmhistorien fra et feministisk udsigtspunkt. Via fiktionen kan disse arkivologiske film komme til at sige noget nyt om historiske realiteter. Som metode kan og bør arkivologi ifølge Russell «anerkendes som et sprog, der kan gøre os i stand til at tænke det 20. århundredes historien igennem på en anden måde».

Blandt hendes eksempler er blandt andet den libanesiske filmskaber Rania Stephans *The Three Disappearances of Soad Hosni*, som er en collage over en i 1960'erne-1970'erne tilbedt egyptisk skuespillerinde, der – ikke mindst på grund af den politiske historiens gang – blev forvist til periferien og døde under



For Walter Benjamin lå filmens radikale potensial i dens status som noe kollektivt.

mystiske omstændigheder i London i 2011.

The Three Disappearances er lavet udelukkende af klip fra Soad Hosnis film og er «på en gang allegorisk og indekserende, psykologisk og fænomenologisk». Den er skrevet over tre akter, der for Stephan følger både Hosnis karriere – dens storhed og fald – og Egyptens politiske historie, skriver Russell: «Hendes følelsesladede valg af klipninger korresponderer med den sekulære nationalismes politiske dramaer og tilbageslagene for kvinders rettigheder i samme periode.»

1930'er-filmen *Rose Hobart* – der «foregreb de populære YouTube-hyldester til stjerner» – er et andet eksempel fra Russells analyse af «opvågning fra det kønnede arkiv». Filmen portrætterer teater- og filmskuespillerinden Rose Hobart, hvis karriere kortsluttede i 1948, da hun blev sortlistet på grund af sit medlemskab af Actors' Laboratory Theatre – en gruppe der var imod raceadskillelse og blev stemplet som kommunister. Hobart måtte fortrække ind i anonymiteten som ægtefælle, mor og praktiserende psykolog, men blev – ikke mindst på grund af den arkivologiske film om hende – siden blev «kendt for at være blevet glemt».

Arkivologi kan have vidtrækkende effekter, understreger Russell, og i dette tilfælde også ud over Rose Hobart selv:

«Den redning, der finder sted i Rose Hobart, er at vække en kvinde til live og at indskrive hendes hverdagsmenneskelighed i filmhistorien.»

Trige Andersen er frilansjournalist og historiker. nina.trige.andersen@gmail.com

Bøyde spiker og aforismer

Lyn Hejinian:
Fatalisten
Oversatt til dansk av Alexander Carnera
Det Poetiske Bureaus Forlag, Danmark

Language-poeten Lyn Hejinians verk *Fatalisten* inviterer til en grunnleggende refleksjon rundt språkets politiske og menneskelige konsekvenser, abstrakte tankesprang, uforutsigbare språkspill og det poetisk selvfølgelige.

LANGUAGE-POESI

AV TERJE DRAGSETH

«… og tænker over skæbnen som hændelse og den tilfældige hændelse som skæbne.»

Blir vi ikke alle litt beveget – og kanskje noe engstelige – når vi støter på ordet skjebne og hva det innebærer av tvil og fornektelse, og eventuelt personlig ansvar, om vi nå er troende til skjebne eller ei? Eller gjør vi som fatalisten: overlater alt *til skjebnen*, for livets gang er jo noe definitivt konkret du ikke kan stille opp forsvarsverker mot allikevel. Den går sin fatale gang på godt og vondt, den skjebnen. «En latterlig diamant falder mod gulvet.»

En ukjent størrelse. «Et digt er meget forskelligt fra det som du med bevidst hensigt præsenterede med opfindsomhed.» Poesi er en måte å tenke på. Poesien kan aktivisere og problematisere, definere virkelighetens begrensninger og umuligheter i språk som kan være aforistisk filosofisk surrealistisk realistisk dadaistisk oppbyggende og nedbrytende, i lavstil og i høystil, som haiku og langdikt. For en poet gjelder det først og fremst å bruke språket som en ukjent størrelse, som om ordene i utgangspunktet var meningsløse, eller er en mening *i seg selv – for seg selv*. Veldig få klarer den tilgangen i arbeid med skriftlig poesi (Majakovskij, Pound, Gertrude Stein gjorde det), men vi kan se det i dadaismen og i Norge fremført med suveren musikalitet av skuespiller og sanger Harald Heide-Steen jr.

Oversetter Alexander Carnera skriver om Lyn Hejinian (født 1941): «I 1970'erne én af grundlæggerne bag den såkaldte Language Writing Movement der har haft enorm indflydelse på eksperimentel lyrik, kortprosa, essayistik og poetik. Hendes bøger kombinerer en beskrivelse af dagligdags hændelser med en sofistikeret poetik og essayistik. I lighed med andre Language Poems forvandler Hejinian sproget til et socialt rum, et område for sproglig, sanselig og kritisk udforskning. Hendes arbejde er dedikeret til en undersøgelse af de politiske konsekvenser af den måde sproget typisk bruges på… »

Hejinian skriver polyfonisk, i en slags smalltalk-formet prosalyrisk høystil.

Abstrakt ekspresjonisme. Language-bevegelsen tok utgangspunkt i modernister som Gertrude Stein, William Carlos William, Frank O´Hara, og i at et dikt kunne fungere etter samme prinsipper som et abstrakt ekspresjonistisk maleri. Fienden var den akademiske diktningen, som ble oppfattet som død og konservativ. For min egen del vil jeg nevne Laura Riding (1901–1991), som jeg gjendiktet i utvalgte dikt i *Tid for helvete* (2000, Tiden). Hun forkastet poesiens mulighet til å fremsi mening til fordel for en vitenskapelig undersøkelse av språket. I Riding og Schuyler B. Jacksons monumentale, språkkritiske verk *Rational Meaning, A new Foundation for the Definition of Words* (University press of Virginia), er det language-poeten og teoretikeren Charles Bernstein som skriver forordet. Han beskriver boken som «… one of the most aesthetically and philosophically singular projects of twentieth-century American poetry». Bevegelsens foretrukne filosof er selvfølgelig Ludvig Wittgenstein.

Navigasjonsverktøy. I den fine antologien *Amerikansk katalog*, redigert av N. Frank, T. A. Nexø og T. Thurah (2001, Forfatterskolen forlag), nevnes language-poesi som en bevegelse i den romantiske tradisjonen. Dette er tydelig og absolutt til stede i *Fatalisten*. En romantiker som Poe er selvfølgelig

med i name-droppingen teksten i gjennom. Charles Bernstein uttaler i et intervju i *Amerikansk katalog* at språket er en del av vår animalske instinktive karakter, vårt verktøy til å navigere i verden med. Det er vår måte å være til på. Om vi tror på skjebnen eller ei, hvor også tilfellet er skjebnebestemt, noe Hejinan påstår. Poesi er virkelighetsskapende og kan ha en reell betydning – ut over å bare være «poetisk» svermende og jeg-bekjennende. Det blir tydelig etter endt lesning: Dette er et stykke prosalyrikk skrevet av en belest og retorisk artikulert akademiker, med abstrakte tankesprang og en begrepsverden fra teoretiske overveielser og spekulasjoner, samtidig som teksten har en vital spontanitet i seg som virker dynamisk, enkel og inspirert. «Nu er det middag, vi er spredt i uendeligheden, hvad der måske er grunden til at vi ikke når frem til enden ad gaden i midten af sætningen om et skib i det fjerne – skrifttyperne stikker altid af.»

Polyfonisk språkspill. Hejinian skriver polyfonisk, i en slags smalltalk-formet prosalyrisk høystil, med utbrudd, overraskelser, tilfeldige hendelser av hverdagslig karakter eller i form av en plutselig aforisme. Dagbok-aktig. Og akademisk, med referanser til poetikk, dramaturgi, språkfilosofi, politikk (hun har ingen interesse for plot), H. C. Andersen og William Blake, blant andre. Det finnes også et «du» i teksten. Et «jeg» og et «deg». Det er i dialog med leseren Hejinan skriver. Spørrende og nysgjerrig. Hun observerer livet rundt seg i sin alminnelighet og alminneliggjør (og fremmedgjør) i et uforutsigelig språkspill. Språklige størrelser som er poetiske, morsomme, spørrende, surrealistiske, og virker både underliggjørende og klargjørende, slik poesi skal. Hun avkler språket for nærmest å vaske øynene våre med ny syntaks, og hun avlærer leseren (bekrefter noe og avkrefter noe annet) sånn at vi kan se språket på nytt og sette det inn i en hittil ukjent kontekst – vår egen realitet som vi ellers har vanskelig å få øye på, med mindre vi ser nærmere etter. Slik skaper hun nye ideer og kombinasjoner mellom ting vi ikke har sett formulert før. Det står på en måte kollagen nær, og som sagt polyfonisk og a-lineært, uten noe semantisk sentrum eller kjerne. Og et slags oppgjør med mainstream-diktningen hvor jeg-et forteller om sine erfaringer og følelser om det samme. I Herjinians diktning skal det være mulig å reflektere. Over ordenes politiske former og representasjon innen politikk og maktutøvelse.

For vi søker ofte det altfor kompliserte av forfengelige og intellektuelle årsaker.

Personlig villighet. Det er en åpen anti-autoritær tekst, nærmest anarkistisk i sin heterogene vekst. Anarkismen er som bekjent ikke ordbokens «kaos», men mulighetenes virkeliggjørelse og en personlig villighet til å nettopp åpne opp for andre sosiale ordener enn de hierarkiske og de patriarkalske domener. Hun «avslører forholdet mellom språk og sansning, identitet og erindring» (*Amerikansk katalog*).

Vi stiller altfor sjeldent spørsmål om hvilke av våre ideer, tanker og forestillinger som er våre egne. Er det noen overhodet? Finnes det en dyp individuell subjektivitet? Jeg tviler. Kanskje bare i drømmene, men de er til gjengjeld subjektløse, som Augustin påpeker.

Hva er et anker, hva er matlaging, hva er et batteri, hva er dart, spør Herjinan, for å forstå og se på nytt og ikke bare ta objektene og begivenhetene for gitt, for å forstå betydningen i det elementære, det poetisk selvfølgelige og vakre – som vi ofte glemmer og ignorerer. For vi søker ofte det altfor kompliserte av forfengelige og intellektuelle årsaker. Slik blir vi forvirret og desorientert, blinde for detaljene og epifaniene, brødsmulen og brødristeren, bonden på sjakkbrettet – som mangler og har vært borte i et halvt år. Under kommoden, hvor den tenker sitt.

Dragseth er essayist og filmskaper. ter-drag@online.no

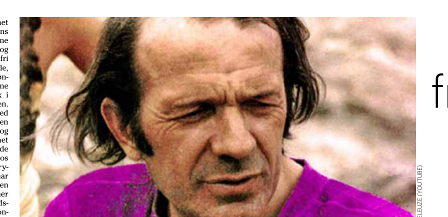
Et antifascistisk liv

Redaktører: Helge Pettersen, Terje Hellesen og Remi Nilsen.
Deleuze i vest.
Morgana Press, Norge

Antologien *Deleuze i vest* er en samling tekster som løfter frem filosofen Gilles Deleuzes redskaper til motstand mot samtiden. Og all motstand begynner med en anstrengelse.

DELEUZE OG LIVET

AV ALEXANDER CARNERA



GILLES DELEUZE (YOUTUBE)

Virkelig frigjøring gjør vondt.

I de sidste to årtier er den franske filosof Gilles Deleuze blevet kendt som tænkeren for det skabende, den glædesfulde affirmation og ikke-lineære sammensætninger (rhizomatiske). Men det er som om at disse begreber har mistet sin modstandskraft overfor en samtid hvis netværkskapitalisme ingen problemer har med at være både affirmativ, kreativ, ikke-lineær og horisontal. Overalt hører man det kreative business mantra: «Magt er vertikal, potentialer er horisontale!» Den nye norske antologi om Deleuze går imod denne strømning og viser at Deleuzes filosofi giver redskaber til modstand mod samtiden. Bogen er et forsøg på at udvikle en «antifascistisk frigørelsesfilosofi».

Nettkulturens despoti. I et glimrende kapitel om nettet og rhizomet skriver Roar Høstaker at mens kreativ modstand i 1970'erne – politisk, filosofisk, socialt og litterært – forsøgte at rive sig fri fra patriarkalske, institutionelle, sociale og transcendente mønstre, finder kreativiteten i 80'erne og 90'erne sit primære udtryk i filmen, litteraturen og kunsten. Modstanden får vanskeligere ved at sætte et politisk aftryk. Årsagen skal findes i kommunikationen og mediestrømmen selv. Rhizomet (kendt fra biologien) som billede på de snoede plantevækster, hos Deleuze, det forgrenede der bryder med den lineære rodtanke, har med netkulturen skabt sin egen despotiske udgave: Læsevaner præges af hurtige stimuli, korttidshukommelse, lav koncentrationsevne. Begrebet «kanalrhizomet» beskriver det forhold at information er blevet identisk med en konstant bevægelse gennem flydende kanaler, som ikke kun centrerer magten og gennem Google- og Facebook-profiler kapitalisere vores liv, men som gør vores tænkeevne «meir konvensjonell og mindre grundig og kritisk».

Bjarne Oppedal skriver at det som adskiller kontrolsamfundet fra Foucaults disciplinsamfund, er selvstyring. Mens magten i disciplinsamfundet styrede ved hjælp af forbud i fabrikken eller skolen (med fængslet som model), styrer man i dag gennem incitamenter, fleksibilitet og motivation – altså kommunikativ selvforvaltning. Deleuze mareridt blev til virkelighed: «At virksomheden har en sjæl. … Marketing er i dag blevet til et socialt kontrolinstrument og udgør vor tids skamløse herrerace.» (Deleuze). Derfor bliver kommunikation og information det egentlige problem. I *Hvad er filosofi?* skriver han: «Vi mangler ikke kommunikation, tværtimod har vi for meget av den, vi mangler skabelse. Vi mangler modstand mod nutiden.» Man bryder ikke med cirkulationen af information ved at skabe mod-information. Deleuze ser kunstværket som det måske sidste sted for modstand. Et stærkt kunstværk handler nemlig ikke om at kommunikere et budskab, om information, men om afsøgning af nye muligheder for liv i verden. En anden måde at være til på.

Deleuzes filosofi gir redskaper til motstand mot samtiden.

Et antifascistisk liv. Antologien lægger op til det vanskelige: kampen for et antifascistisk liv. Udgangspunktet for Deleuze er at mennesket «ikke er en mangel, men et vitalt overskudd, en fylde av liv, som tidligere sociale og psykologiske oppsett av mennesket har hemmet og skadd». Liv er ikke først og fremmest noget personligt og individuelt, men en kraft man forbinder sig med. Når begær kobler sig på andet begær, producerer det liv. Og liv er altid mere end det som lader sig holde fast i bestemte former, for eksempel familiestrukturer, statens disciplinering til arbejdsborger, dyrkelse af fædrelandet og fortiden og så videre. «Hvorfor begærer vi vores egen undertrykkelse?», spurgte Spinoza. Svaret er ikke kun at staten gennem arbejde, religion og patriarkalske mønstre holder mennesket på plads og magthierarkier status quo. Svaret er snarere at virkelig frigørelse gør ondt. Man må først bekæmpe sin egen indre fascist, sin egen ressentiment (misundelse og underskudsfølelse), sin egen tendens til konstant at indgå skamfulde kompromiser gennem ligegyldigt forbrug, pseudoarbejde, lidt grøn økonomi her og der, der ikke tager fat ved roden, selvoptimering og netværk etc. Den der får indsigt i pseudoarbejdet på sin arbejdsplads, at man bare spiller spillet, må tage konsekvensen og forlade skuden, finde noget andet. Middelklassens snak om individuel slowness og selvrealisering (Brinkmann) og bagefter fortsætte som hidtil er hykleri. Antifascistisk frigørelse handler om at få den indsigt der forandrer hele ens eksistensmåde. Og det er en kamp mod selve skammen ved at være menneske.

Det som skiller kontrollsamfunnet fra disiplinsamfunnet, er selvstyring.

Kampen er kroppslig. Man må udgrave denne negativitet hos Deleuze hvis man skal finde en friktion i hans modstandsfilosofi. At få øje på «ein mørkare Deleuze» (Terje Hellesen). Nøglen er her kroppen. Spinoza så det. Nietzsche så det. Og mange gør det intuitivt uden at have læst filosofi. Hvorfor kroppen? Fordi evnen til at være modtagelig for noget udefra (chokket) der påvirker én, er kilden til den tanke der forvandler. Som Hellesen skriver, er en del af problemet at vi tænker erfaring som noget aktuelt og present for os som følende mennesker. «Vi maktar ikkje å sjå oss sjølve som hendingar innan eit mykje vidare erfaringsområde som går utover det vi veit.» Når vi siger at begreber og tanker låser os fast (psykoanalyse), er det fordi vi endnu ikke har fundet de begreber og tanker der låser os op. For Deleuze er frigørelse en empirisk praksis og et spørgsmål om at gøre sig modtagelige for hændelser (og opsøge dem) hvis virkninger man ofte ikke på forhånd kan spå om, også der hvor man oplever kontrol.

I et stærkt kapitel om Deleuzes filmfilosofi skriver Helge Petterson at filmkunstens forvandlingspotentiale er fremvisningen af «en kampsituasjon som det kroppslige står i». Når Antonionis film udstiller de udmattede kroppe (så tænk på de drænede elever du ser på landets gymnasier og universiteter), siger de samtidig: Giv mig en ny krop! Altså, et andet liv. Også den revolutionære forfatter kan ikke bare skrive gode historier, han må få os til at mærke livet, få os til at høre skriget bag sprogets meningsstyrende forsteninger (Artaud). Ingen frisættelse uden mødet med en sanselig kraft og ingen ny stærk sanselighed uden en social dynamik.

Det er lang tid siden jeg stoppede med at læse bøger om Deleuze. For meget namedropping, for meget kreativitetssnak, ville helst tilbage til mesteren selv. Jeg har gjort en undtagelse med denne bog. Er jeg blevet skuffet? Nej, bestemt ikke. Grunden: at den ikke forsøger at applicere Deleuze på virkeligheden, for det handler ikke om virkeligheden for Deleuze, men om livet. Og liv handler om tænkning, og bogen viser hvor svært det faktisk er at tænke, at al modstand begynder med en anstrengelse, koncentration, dernæst tålmodighed og gentagelse, kilden til bedre kvalitet. Resultatet er en anden følsomhed.

Carnera er frilansskribent, bosatt i København. ac.mpp@cbs.dk

Notater om Masoch, Deleuze og radikal mote

Den nylig avdøde filosofen Mario Perniola berører det masochistiske forhold, ideen om kroppen som klede og radikal mote i denne teksten fra antologien *Deleuze i vest.*

DELEUZEISK TENKNING

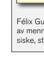
AV MARIO PERNIOLA

Av alle tekster Gilles Deleuze har skrevet, er det *Présentation de Sacher-Masoch* som har hatt mest å si for mitt eget arbeid. Her presenteres masochismen ikke bare som et annerledes psykisk syndrom enn sadismen, men også som dens karakteristiske motsetning. Hvis Sade foregrep medie- og skuespillsamfunnets deseksualisering, fulgte Masoch en motsatt kulturell strategi (Perniola, 2004): å tre ut av konsumpopulismen kun gjennom en gjenvinnelse av den høye stil som Nietzsche anså for å være den høyeste og mest fullkomne estetiske modell. En strategi som impliserer omsorg, respekt og hukommelse, med andre ord tilbedelse, men også innføring av paradoksale strategier. Der sadismen åpner en horisont av eksesser, etablerer masochismen en serie av grenser som omringer og garanterer subjektets forutsetninger i møte med nederlag. Som Deleuze forklarer, er det masochistiske forhold instituert av en fri avtale, en pakt og kontrakt der den som formulerer og tilbyr kontrakten, skal gi seg som slave til en partner som, slik som i Sacher-Masochs roman *Venus in Pelz*, alltid er en herskerinne. Hun er på sin side forpliktet til å være en skuespiller i scener, seremonier og seksuelle riter som involverer en fornedrelse av subjektet. Den masochistiske logikk innebærer begge subjektenes interesse i å forsterke og opprettholde alliansen. Slaven, som ubetinget tilbyr seg selv, behandler herskerinnen som en dukke i sine egne hender. Herskerinnen aksepterer på sin side å være en passiv utøver av representasjoner skapt av slaven, vel vitende om at hun alltid er forbeholdt rollen som den som kommanderer, disponerer og eier partnerens kropp etter egen lyst. Masochismen er en finesse i subjektiviteten som søker å unngå og å fjerne den uhelbredelige konflikt mellom mann og kvinne.

Masochistisk lykke. I Sacher-Masochs roman finner vi også hovedrolleinnehaveren Wandas treffende beskrivelse av gåten («l'enigma») det feminine representerer overfor det maskuline: Det finnes ikke en god kvinne eller en ond kvinne, slik som hennes forkjempere og motstandere skulle ønske. Kvinnen har ingen karakter […] hun er forblitt som naturen har formet henne. Kvinnen er en knute av sammenflettede instinkter. Dyd og udyd, barmhjertighet og brutalitet, egoisme og dedikasjon er uløselig knyttet sammen, og det er sjelden at en handling utført av en kvinne er enten fullstendig god eller ond […]. En seriøs og dyp dannelse over årtusener har hatt innflytelse på mannen, men ikke på kvinnen, som alltid og utelukkende kun adlyder sine instinkter. I Deleuzes tekst fremkommer ikke opposisjonen på en like ekstrem måte. Det som fanges opp, er masochismens i all hovedsak teatralske karakter som beveger seg langs en vertikal akse fra prakt og verdighet til den laveste foraktelighet. Det masochistiske forhold er en kontinuerlig opp- og nedtur, hurtig vekslende mellom det opphøyde og det ydmykende. Det får sin næring fra en sterk, uovervinnelig og ukontrollerbar streben henimot fortreffelighet, forrang og perfeksjon: Den som tilfredsstilles lett, som er overbærende mot seg selv og mot andre, er dermed fremmed for den opprørske og svimlende masochistiske erfaring og dets strenge fjell-landskap av topper og avgrunner. Man må ha næret store ambisjoner for å kunne kjenne den brutale masochistiske lykke siden denne lykken tiltrekkes av det motsatte, av det ville og dyriske liv, som ofte bærer selvdestruktive elementer i seg, slik som i Knut Hamsuns *Pan*.

En seriøs og dyp dannelse over årtusener har hatt innflytelse på mannen, men ikke på kvinnen, som alltid og utelukkende kun adlyder sine instinkter.

Det masochistiske forhold er en kontinuerlig opp- og nedtur.



Ny Tid har valgt med tillatelse å publisere essayet *Notater om Masoch, Deleuze og radikal mote* av Mario Perniola, fra den nylig utgitte antologien *Deleuze i Vest*, redigert av Helge Pettersen, Terje Hellesen og Remi Nilsen.
Antologien inviterer til å gjenoppdage den franske filosofen Gilles Deleuze (1925–1995) gjennom det engasjerte arbeidet med den deleuziske tenkningen som har pågått i flere år i det filosofiske miljøet i Bergen.
Deleuze er i dag kanskje mest kjent for samarbeidet med Félix Guttari, hvor de konstruerer en maskinisk, begjærsbasert forståelse av menneskelig forming, utvikling og historie som bryter med det metafysiske, strukturalistiske og psykoanalytiske konsepsjoner.

Kroppen som klede. Da jeg på ny leste min roman *Tiresia*, som nå etter flere tiår er gjenoppdaget av en argentinsk utgiver, fant jeg flere aspekter av den masochistiske sensibilitet som Deleuze beskriver, og som jeg selv senere har utviklet fra et teoretisk ståsted over flere bøker: tiltrekningen mot statuer, suspense, erkjennelsen av seg selv som en ting som føler, språkbruk som unngår nøyaktige beskrivelser av seksuelle akter om ikke gjennom metaforer, den rituelle repetisjon, tendensen til å mytologisere, dyrkingen av kulde … Også hos Deleuze finner vi ideen om kroppen som et klede. Det stemmer ikke at den vestlige tenkning er kjennetegnet av dualismen mellom sjel og kropp; sjelen og kroppen likner altfor mye på hverandre til å kunne utgjøre et reelt motsetningspar. De som i dag forsvarer de kroppslige rettigheter, forestiller seg kroppen som noe både levende og besjelet, som en sjel som kan både ses og røres, slikkes og suges, og ikke som en ting som føler. Den spiritualistiske sensualitet vi nå finner hos kroppens tilhengere, er ikke annerledes enn tidligere dydige sjelers dedikerte hjerteslag; like mye ignorerer de begge følelsen av en ting som føler, av kroppen som et klede. Den ekte motsetning er ikke mellom sjel og kropp, men mellom liv og plagg. De tyske ordene «Leib» (fra *leben* – å leve) og «Körper» (fra *corpus* – kropp) illustrerer godt forskjellen.

Antikonformitet. Som kjent er «sex appeal of the inorganic» Walter Benjamins definisjon av moten (Benjamin, 1982). Og det er nettopp her vi må tilbake for å finne en visuell representasjon til denne type sensibilitet. Fra og med 80-tallet ble en ny provokatorisk og antikonformistisk tendens utviklet innen haute couture, «radical fashion», med utgangspunkt i punkbevegelsen på slutten av 70-tallet og forkjemperne Malcolm McLaren og Vivienne Westwood, som senere skulle bli den viktigste personen innen engelsk mote. Det overraskende er likheten mellom «the radical designers» og «the radical thinkers» fra samme periode. McLaren/Westwoods neologisme Seditionaries (sammensatt av sedition og seduction) er

sammenfallende med skjebnen til den franske tenkeren Georges Batailles (1897–1962) verk *Erotismen* (1953), som er blitt en kultbok for flere studerende. Like etter foretar Vivienne Westwood en vending i retning manierismen som igjen presenterer nye overraskende forbindelser til det vi ser i den teoretiske refleksjon over ny-antikken (antologi 1995; Marroni 2014). Flere av produksjonene til Alexander McQueen, Hussein Chalayan, Helmut Lang, Martin Margiela og Romeo Gigli er oksymoroner, retoriske figurer bestående av motsatte termer i dyp kontrast til hverandre, som for eksempel en revnet dongeribukse med verdifulle broderinger eller en undertrøye av rød plast så gjennomsiktig at den utgjør en slags sekundær hud. På liknende vis produserer filosofien gåtefulle begreper med motsatte konsepter som skaper en ny ambivalent mening, slik som kropp uten organer (Deleuze/Guattari, 1980), interessert desinteresse (Bourdieu, 1994), fornuftens forbauselse (Pareyson, 1995), ikke-deltakende deltakelse (Perniola, 1995). «Radical fashion» gir bilder til en paradoksal tenkning med opprinnelse i den antikke filosofen Heraklit, som utfordrer Pytagoras, estetiske idé om harmoni og symmetri, og ser den estetiske erfaring som en overkommelse av disharmoni, en konvergerende uoverensstemmelse. Den estetiske sansning forstått som lyn (Heraklit), hendelse og tone (stoikerne) er lenge forblitt i inkubasjon hos den vestlige filosofi, med unntak av hos eksentriske forfattere (som Jakob Böhme) og de dominerende strømninger forankret i aristotelisk logikk og senere hegeliansk dialektikk.

Hos Deleuze finner vi ideen om kroppen som et klede.

Den som derimot igjen har tatt opp igjen problematikken etter flere tusen år, er Nietzsche, ved å påpeke den metafysiske tenkningens manglende evne til å tenke motsetninger, samt ved å gå i gang med undersøkelsen av den voldsomme motsetning som i løpet av 1990-tallet ble tenkt som differens (fra tysk «Differenz»).

Overskridelser. Det virkelige jordskjelv i moteverdenen på 80-tallet er likevel de japanske designernes verker, som tilfører forholdet mellom kropp og klede estetiske begreper tilhørende sin egen kultur. For eksempel begrepet «ma» (intervall, plass, distanse), som utgjør startstedet for poetikken i «stoffstykket» hos designeren Miyake Issey. Ved å se på plagget som et udelt stoffstykke, åpner «ma» for en personifisering av det som er tatt på, en overskridelse av prêt-à-porter, siden hvert individ har forskjellig kropp. Dette bildet slekter på begrepet «pli» (fold), som Deleuze studerte. Med andre ord har kledet en autonomi i relasjon til kroppen: Japanerne varierer et klede som et lag man kan vende på mange måter. Man kunne snakke om barokken redusert til det minimale, men likevel tilgjengelig i uendelige variasjoner. Rey Kawakubo introduserer «look boro» (slitt, irregulært, lagvis) etter en logikk ikke ulik den som kjennetegner rhizomet, som Deleuze definerer som et åpent system, fritt fremkommelig og rikt av betydningsfulle «brudd». Til slutt holder Yohji Yamamoto og Junya Watanabe seg til det barokke prinsippet om fantasi, som den engelske filosofen Francis Bacon definerte som en praksis av «bryllup og ulovlige skilsmisser mellom ting» (Bacon 2000, II, 4).

Perniola var filosof og døde tidligere i år. Se også vår nekrolog skrevet av Carsten Juhl, publisert februar 2018.