

Optiska illusioner — fetischism mellan modernitet och primitivism¹

AV PER-MARKKU RISTILAMMI

Fotografiet är dunkelt och oskarpt. Mot en kuliss av svagt upplysta höghus syns några mörka skuggliknande figurer. Några av dem bär huva. Bilden andas en känsla av obestämt hot. Rubriken lyder: *"Vi ska ta över Malmö"*, följt av: *"Respekt! Vi tar över respekten! Vi ser till att ryktet om Rosengård som det värsta stället i stan lever vidare."*²

I artikeln refereras ett sammanträffande mellan en reporter och några invandrardomar. Texten börjar sålunda: *"När de här killarna fått klart för sig att jag är journalist och vill ställa några frågor, dras de till mig somflugor till en sockerbit."* Det är tydligt att reportern anser sig ha kommit till en exotisk plats, bortom det normala. Vad är det för känslor som rubriker som denna spelar på? Är det bara en slump att mötet sker ute i förorten?

Rosengård i Malmö är den faktiska, men också symboliska, arenan för det här mötet. Namnet har samma klang som Tensta, Alby, Rinkeby och Hammarkullen. Samma problem med bidragsberoende flyktingar och svåra sociala problem finns här som i de andra förorterna. Man kan säga att Rosengård och de andra miljonprogramsområdena

blivit till en etnisk annorlundahet.³ De har, i det allmänna medvetandet, blivit de platser där icke-svenskarna bor. Paradoxalt nog var platser som dessa 1950- och 1960-talets främsta exponenter för en svensk modernitet. I förorterna kopplas alltså det kulturellt annorlunda ihop med en symbolisk modernitet.

I den här artikeln vill jag visa hur denna koppling har sina rötter i tankemönster från det förra seklet. Dessa filtrerar vår uppfattning av förorternas annorlundahet, vilket blir allt tydligare ju mer etniskt segregerade dessa områden blir.

Under 1800-talets samhällsomvandling förändras synen på hur våra kroppar och framför allt sinnen fungerar och ur dessa förändringar skapas också nya mönster av intrikata maktrelationer och spegeleffekter. Synen på våra sinnen, vår kropps gränssnitt, hör intimt samman med kulturella gränser (jfr Lundin & Åkesson 1995). Seendets mekanik samagerar med den kulturella synen på det annorlunda och för att kunna förstå mötet i förorten mellan ungdomarna och journalisten vill jag söka mig tillbaka till 1896 års Malmö där spåren av detta samagerande blir tydliga.

Kinematografen

1896 års nordiska industri- och slöjdtställning i Malmö, Pilstorpsutställningen, markerar början till en genomgripande förändring i stadens historia. Den 6 juni presenteras här den begynnande industrialismens landvinningar för malmöborna i en blandning av maskiner och exotiska nöjesattraktioner. En av de första dagarna i september samma sommar anordnas en "billig-entré-dag" för skolungdomarna i staden. Fyra skolflickor bestämmer sig för att gå på utställningen. De går runt på området och spenderar sina slantar på godis, dockteater och andra nöjen. De möter ett par andra flickor och följande konversation och historia utspelar sig:

Ni kan tro att vi har sett någonting! Var? Vadå? Där! De va' bilder som liksom riktigt rörde sej! Hur kom ni in där? Vi bara tiggde vakten. De' ska vi också göra! Alltså, bort till en egentligen tråkig paviljong som stått där hela sommaren. Hade aldrig sett någon gå dit, aldrig hört någon varit där. På ett öfverstycke (?) stod med stora bokstäver "Kinematograf" med mindre stod visst "Edisons" vid sidorna. Attackera vakten, det var svårt, den ena flickan gick. Till sist tröttnade han, "Gå in, men säg det inte till någon" Nää! tack! en knix, och vi kommer in i en, också, tråkig lokal, dåligt upplyst, utan grannlåter, en vit duk, en svart bakgrund, en med ett litet hål. Tiden är lång när man väntar, vi satt där länge, började nästan bli rädda för vad vi gett oss in på. Så kom den betalande publiken, två herrar och två damer, utländskt talande. Sen kunde föreställningen börja. Programmet, tre solonummer. Först en mångfärgad stjärna, nog ett vanligt nummer, liksom facetter som rör sig i varandra på ett sätt som inte kan kontrolleras, vackert! Ett cirkusnummer en gentlemannaryttare i den högre stilen, imponerade inte vidare. En serpentindansös slog mera an, ity vi sökte sedan imitera henne, (men det inte bra) Allt gjorde förfärligt ont i ögonen. Sen blev vi sittande där tills vakten kom och sade "Nu kan ni gå" Trodde vi skulle få se dansösen igen, för att lära stegen. (M:8505:10f)

Det flickorna bevittnar är Sveriges första biografvisningar. Malmöborna hade i Sydsvenska Dagbladet fått läsa en entusiastisk

skildring av cinematograph-visningar på industriutställningen i Berlin samma år:

Man talar redan om att kunna i framtiden fästa på duken historiska händelser, ej såsom nu, visande ett visst ögonblicks situation, utan sådana de försiggå under en viss tidsrymd. Ja, mycket annat ock, anar man, skall detta nya underverk kunna lemna kommande släkten lefvande bibehållet från det märkligna nittonde århundradets slut. Att döma hvad jag såg våren 1896 i Berlin tyckes mig snart sagdt ingenting mer omöjligt (Sydsvenska Dagbladet 10 juni 1896).

I ljuset av journalistens entusiastiska beskrivning från Berlin ter sig flickornas berättelse lite förbryllande. Det verkar inte vara några större människomassor som stormar tältet med Malmös första bioföreställningar, inga damer som "dånar av rädsla" inför de rörliga bilderna. Småflickorna verkar måttligt imponerade. Allt gör tydligen bara "förfärligt ont i ögonen". Varför stämmer inte denna scen med en nutida läsares förväntningar, den läsare som vet vilket genomslag biografen kommer att få?

Den mekaniska gorillan

Vid 1900-talets början är det till och med så att teatrarna i Malmö var mer välbesökta än de fåtaliga biograferna. Salongen är mörk och tråkig, särskilt jämfört med de andra attraktionerna på nöjesfältet, som t.ex. vaxmuseet med den rörliga gorillan:

För en 14-åring var naturligtvis nöjesfältet det största dragplåstret. /.../ Den attraktion, som på mig gjorde det djupaste intrycket, var ett vaxkabinett, som utanför ingången hade två mekaniska figurer, föreställande en jättestor gorilla, som i sina ludna armar höll en avsvimnad bildskön ung flicka, vars barm hävde sig i vågor under den djupt urringade klänningen. Gorillan stod och vred huvudet från den ena sidan till den andra, visade tänder och såg mordisk ut. /.../ Ett annat evenemang gick av stapeln samma år på Idrottsplatsen, där Texas Jack och Kapten Hopkins redo i kapp med cyklister (M8165:9f).

Ur Utställningstidningen. Officiellt Organ för Nordiska Industri- och Slöjdställningen i Malmö 1896.

Här handlar det om tredimensionell avbildning på ett mer fysiskt sätt än vad filmduken kunde presentera vid den här tiden. Gorillans ludenhet och mordiska huvudvridningar, den unga flickans barm under urringningen rör vid pojken på ett sätt han aldrig kommer att glömma. Det handlar inte bara om en rent sexuell voyerism. De automatiska figurerna, de kinetiska illusionerna, berör djupa stämningslägen vid den här tiden (jfr Beaune 1989). Är människan också en intrikat maskin? är en fråga som många ställer i slutet av 1800-talet.

Spänningen mellan gorillan och den unga kvinnan, mellan monstret och den kvinnliga skönheten är ett kärt 1800-talstema i vilket flera olika makthierarkier spelas upp. Den automatiska gorillan befinner sig i spänningsfältet mellan natur och människa

och ger därigenom kropp åt flera olika teman: Djungel kontra civilisation, fortfarande är berättelserna om de stora upptäcktsresandena legio; maskin kontra människa; djurisk sexualitet kontra kvinnlig sådan, under 1800-talet kom kvinnan allt mer att betraktas som ett annat steg på en utvecklingslinje än mannen; skillnaden mellan skönheten och odjuret, men också beröringspunkten, bådas närhet till naturen i förhållande till den manliga normen. Ynglingen ser inte något helt okänt, utan något som tiden redan gjort bekant och kittlande för honom.

På den nyanlagda Idrottsplatsen kontrasteras symbolerna för den farliga och spännande Vilda Väster med den nya cykelsporten, den vid den här tiden ultimata föreningen mellan kropp och mekanik. Det

ska dröja tre decennier in på det nya seklet innan cykeln förvandlas till ett nytt instrument i behärskandet av stadens kulturella topografi. Ännu så länge handlar det om en sportgren hänvisad till arenor av samma slag som Texas Jack och kapten Hopkins. När cykeln väl kommer ut ur parkerna och velodromerna har också biografen ändrat karaktär (jfr Sjöholm 1994). 1896 är bion en optisk illusionsapparat som endast en kort stund förmår fänga uppmärksamheten.

Cafe de Sport

Vissa platser i staden betraktas som exotiska. På Väster, vid hamnen, finns flera förlusteställen med exotisk karaktär. Där ankrar fartyg direkt från Amerika med olika varor och från östersjöländerna kommer frukt av mångahanda slag. Det viktiga är dock de annorlunda människor, som finns i dessa kvarter, till exempel de kontinentala cirkusartisterna på Cafe de Sport. En informant som var pojke i början på 1890-talet beskriver caféet som att "en fullständig Babels förbistring var rådande, ty alla europeiska tungomål talades". På fasaden och inne i entrén till Cafe de Sport sitter uppklisterade fotografier av kända cirkusartister. För pojken är detta en mystisk och spännande plats:

Det var eliten av cirkusartister som här visade Malmö allt vad i utlandet gjort sensation. Bland de artister som jag minns bäst voro de båda förtjusande damerna Rosa och Elvira Madigan. Den förra var konst- och skolryttarinna och den lilla blonda Elvira uppträdde på ståltrådslina, ibland med sång till mandolin och av henne hörde jag första gången "Barndomshemmet" sjungas. Den sedermera store dir. Orlando, började vid denna tid som ormmänniska vid cirkus Madigan under sitt eget namn, Henning Gustafsson. Så den oförbrännelige clownen Oscar Madigan, starka män från Bengalen, som lät en trottoarsten placeras på sina huvud, vilken krossades medelst släggslag av någon stark man ur

publiken, oftast slaktare Ström härifrån staden, män som gick på skarpslipade sablar, slukade spjut och eld m.m. (M:8251:25)

På Cafe de Sport och andra av stadens förlusteställen erbjuds kontaktytor till det okända och kittlande. Här finns det orosmoment som gör att stadens sociala hierarkisering inte är så självklar. Cirkusartisterna utgör det levande beviset på en konkret annorlundahet som är oerhört närvarande. Löjtnant Sparres tragiska kärlekshistoria med den ena av de lindansande systrarna Madigan, den sköna Elvira, dramatiserar för allmänheten möjligheterna och farorna med att överskrida de sociala gränserna.

Manegen är alltså ingen sluten arena. När slaktare Ström erbjuds möjligheter att mäta sina krafter mot de starka männen från Bengalen ökar han samtidigt sin status (och kundkrets) hos malmöborna. Det exotiska som manegen representerar ingår i ett kulturellt betydelsefält som är inbegripet i stadens sociala sammanhang.

Men vad kan det finnas för kopplingar mellan dessa fenomen som uppträder inom samma tidsram i Malmös historia? En sådan kan vara att de tre exemplen handlar om något som går utöver vardagen, något som ger en speciell spänning åt tillvaron. Biografen, den mekaniska gorillan och Cafe de Sport är tilldragelser och platser som i en mening är *spektakulära*, fyllda av spänning och möjligheter till lockande och farliga möten, en spänning som kan beskrivas som *fetischistisk*.

Fetischism

Det portugisiska ordet *feitico*, "amulett", står som ursprungsord för ordet fetisch. Tidiga portugisiska kolonisatörer förde in ordet genom kontakten med urbefolkningarna i de länder de "upptäckte". Den ursprungliga

roten till ordet kommer från latinets "factitius", konstgjord. Inom 1800-talets antropologi kom fetischism att beteckna avgudadyrkan genom föremål (se Ellen 1988).

Karl Marx inspirerades av begreppet och lät det beteckna det förfrämligande som uppstår i det kapitalistiska samhället när människan tappar förmågan att uppfatta tingen som fabricerade produkter. Människan alieneras från produktionsbetingelserna och då uppstår en "varufetischism".

Inom psykologin kom fetischism att beteckna åtrå till kroppsdelar, kläder och material som inte var direkt genitala. Sigmund Freud såg fetischism som ett symptom på kastrationsångest. I hans version ersätter fetischen den penis som modern, i ett ångestfyllt ögonblick, visar sig sakna (Freud 1927).

Alla dessa former av fetischism är en avvikelse från en rationell normalitet. Det är någonting som ska kritiseras, genomskådas, botas. Fetischism kan i en sådan här kritisk diskurs uppfattas som en sorts förbländning, en slöja över verkligheten. Bakom en sådan kritik finns givetvis en längtan efter det rena, sunda och rationella i förhållanden mellan människor och mellan människor och ting.

Aktuella analyser av fetischism berör detta tema, dock utan att betrakta det som en avvikelse. Genom olika simuleringar uppnår vi en känsla av autenticitet, utan att behöva vara i kontakt med någon reell verklighet. En analys av fetischism innebär inte längre att fenomenen ska genomskådas för att nå den "verkliga" verkligheten. Det är i stället s(t)imulationen i sig som ska analyseras, och i vissa fall, också bejakas. Det handlar alltså inte om en traditionell kritik av varufetischism vilket Timothy Mitchell påpekar i en analys av 1800-talets världsutställningar:

Varufetischismens kritik blottlägger det sätt på vilket verkligheten blir till felrepresentation, och lägger som motvikt fram en representation av verkligheten i sig. Genom att avslöja hur makten fungerar

genom felrepresentation besvaras inte frågan om representationen i sig. Denna form av kritik accepterar fortfarande skillnaden mellan en sfär av representationer och den verklighet som representationerna utlovar, i stället för att undersöka det maktutövande som ett kontinuerligt skapande av en "extern verklighet" utgör. Därför talar jag inte heller om alienation. Utställningen alienerar oss inte från den verkliga världen, den skapar en effekt kallad verklighet utifrån vilken vi kan uppleva det vi kallar alienation. (Mitchell 1989:225, fri övers. av förf.)

Timothy Mitchell beskriver här hur fetischbegreppet förändrats från en analys av *fel*-representation till representation i sig. I en analys av 1800-talets världsutställningar visar han att verkligheten inte döljs, utan omformuleras genom en optisk effekt där representation och verklighet skiljs åt. Verklighet och överklighet kommer då att definiera varandra. I samma process skapas också en längtan efter det autentiska, det som representationen föreges representera.⁴ Problemet är att representationen blir verkligare än det representerade.

Ögat som känselorgan

Det finns klara kopplingar mellan avbildning, imitation och fetischism. Johan Asplund citerar den franske sociologen Tarde som hävdar att samhället är imitation. Han påpekar också att grunden till det fetischistiska begäret är en önskan om att *bli den andre*, alltså en perverterad form av imitation genom föremål knutna till det åtrådda objektet.⁵

I den fetischistiska imitationen finns en magi som omvandlar abstrakta relationer till reella. 1800-talets optiska apparater förkroppsligar ett sådant illusionsmakeri. Walter Benjamin och Theodor Adorno använde begreppet *fantasmagori* för att analysera den drömvärld som det industriella konsumtionssamhället gett upphov till (Crary

1990:11). Den ursprungliga fantasmagorin var en optisk illusionsapparat som med hjälp av oljelampor projicerade bilder på baksidan av en duk. Sådana här apparater och optiska hjälpmedel fanns det ett överflöd av på 1800-talet. Thaumatroper, phenakistiscope, zootroper, kalejdoskop, stereoskop, panoramor, dioramor och framför allt fotografier.

Apparaternas tillblivelse på 1830- och 1840-talen går hand i hand med undersökningar av ögats funktion. I slutet av 1700-talet var Camera Obscura fortfarande den dominerande optiska apparaten. Genom att bryta ljus genom en lins in i ett mörkt rum var det möjligt att projicera bilder. Bilderna uppfattades som avbildningar av den verklighet som fanns utanför. Projektionerna sågs som oberoende av en mänsklig åskådare. Bilden uppstod inte på näthinnan utan på det mörka rummets inre bakvägg. Camera Obscura var alltså en rent optisk apparat. På samma sätt tänkte sig det sena 1700-talets vetenskapsmän den mänskliga perceptionen som en apparatur. Genom ögats lins projicerades verkligheten obehindrat in i medvetandet.

De nya upptäckterna under 1800-talets första hälft visade att sinnesintryck inte behövde motsvara yttre stimuli. Upplevelser av ljus kunde till exempel kvarstå efter att någon tittat mot en stark ljuskälla. Tryck mot ögat kunde också framkalla synintryck. Ögat var inte längre ett optiskt instrument. Det blev ett *känselforgan*.⁶ Blicken blev därmed något som kunde manipuleras med hjälp av olika apparater och man kunde börja skapa *verklighetseffekter*. Med stereoskopet t.ex. skapades en illusion av djupseende utifrån två inbördes olika bilder. Hjärnan fick sätta ihop bilderna till en. Kroppen blev därmed en del av själva illusionsapparaturen. Bilderna som de nya apparaterna producerade existerade, till skillnad mot Camera Obscura, *inte* utan en betraktare.

Stereoskopet blev snabbt mycket populärt över hela den västliga världen, men kom snabbt också i vanrykte på grund av att en allt större del av bildmotiven kom att vara pornografiska. Naturligtvis upptäcktes vid samma tid också en ny sexuell avvikare, skopofilen, tittaren. Ögat blev till ett erogent organ. Avbildningarna fick en rent fysisk karaktär och påverkade oss genom kroppen, genom beröringen (jfr Engdahl 1994). Och samtidigt skapades, med Walter Benjamins termer, *det optiska omedvetna* (se Benjamin 1990, Krauss 1993 och Taussig 1993).

Här framträder en tid besatt av *mimetiska processer* (jfr Taussig 1991). Detta verkar vara en tid när sinnena skärps, eller rättare sagt, det uppstår ett *reflexivt förhållande till sinnesupplevelser*. De nya apparaterna problematiserar sinnesupplevelserna på ett sätt som tidigare inte varit möjligt.

Från mitten av 1800-talet ramar fotografierna in världen, fryser ögonblick och kroppsposer, avbildar. Men den viktiga lärdomen är inte att verkligheten går att avbilda, utan att avbildningen är en fysiologisk effekt som inte behöver ha kontakt med en yttre verklighet. Det första fotografierna gör är ju att retuschera sina bilder. Verkligheten blir till en effekt av kroppsliga processer. Sinnena går inte längre att lita på. På sina egna (och andras) kroppar experimenterar 1800-talets vetenskapsmän med olika *sinnesutvidgande* upplevelser. Några forskare blir blinda genom att stirrat för länge in i solen, andra blir narkomaner efter att ha experimenterat med exotiska droger, för att inte tala om vilka experiment deras patienter blir utsatta för. Kroppen blir till ett gränsland där samhället, genom vetenskapen och tekniken, bygger in nya former av hierarkier och maktförhållanden.

Sinnenas godtycklighet framstår alltså som alltmer problematisk. Crary beskriver t.ex. den engelske konstnären Turners målningar som ett uttryck för den nya osäker-

heten. I dessa går det inte längre, som man kunde med Camera Obscura, att fixera en ljuskälla. Alla motiv skymtas i ett ljusfullt dis. Observatören är inte längre separerad från den plats där den optiska processen äger rum (Crary 1990:137 ff).

Den upplösta ljuskällan har en korrespondens med rädslan för det okända. Det uppväcks en rädsla för att förlora sig själv i *sina egna sinnen*. Sinnesupplevelserna går inte längre att lita på, kroppen blir till en opålitlig organism, långt från upplysningens syn på människan som en genomlyst, logisk perceptionsapparat.⁷ Blicken framstår därför inte längre som det högsta i sinnenas hierarki, utan som något som är lika osäkert som t.ex. hörseln och känseln (jfr Jay 1993 och Virilio 1994:42 f).

Den koloniala rädslan

Allting som var 'mörkt, labyrintiskt, hotande och oupplyst', noterar Deborah Nord, kunde lokaliseras till 'Östern — antingen det var Burma, Indien, eller East End i London.' Därför drar Conrad, och andra, paralleller mellan Thames och Kongo, mellan mörkets hjärta och ett England som också 'varit en av jordens mörka platser' (Showalter 1991:6, fri övers. av förf.).

All denna osäkerhet måste kontrolleras. Jeremy Bentham måste, trots lokalbefolkningens motstånd, klättra upp i en minaret för att inte gå vilse i Kairos basarer (och i sig själv).⁸ Den rationella kontrollerande blicken riktas inte bara mot de andra, framför allt spanar den också oroligt mot det inre mörkret. 1800-talets behov av kontroll har alltså inte bara med ett logiskt upplysnings-tänkande att göra. Sociologen Anthony Giddens har beskrivit tiden efter upplysningen som präglad av ontologisk osäkerhet, till följd av den religiösa auktoritetens död (Giddens 1991), men kanske denna osäkerhet också har att göra med ett nytt förhål-

lande mellan oss själva och våra sinnesupplevelser.

Begär och kontroll är två sidor av samma sak; det handlar om ett spänningsförhållande inom den moderna människan vid denna tid (jfr Ristilammi 1994), en rädsla att förlora sig i det inre mörkret. Som en ram kring sinne-nas osäkerhet står den koloniala kontrast med vars hjälp européerna börjar att betrakta sig själva på ett nytt sätt. De svarta håll som den vite, manlige européen riskerar att dras ned i — finns i djungeln, finns i storstädernas slumkvarter, finns t.o.m. i hemmet personifierade av kvinnan som börjar beskrivas i koloniala termer⁹ — men finns också ytterst inom honom själv genom det *vilda inombords*.¹⁰

Ur den här tankefiguren med sin dubbelhet mellan kontroll och fascination dyker till exempel en mytisk figur som detektiven upp. Sherlock Holmes är satt att kontrollera det farliga livet i staden och ger sig in i de skumma opiumhålorna med samma nyfikenhet som han använder för att tränga in i det mänskliga psykets mörka irrgångar. Samtidigt löper han hela tiden risken att själv dras i fördärvet genom sin kontakt med det Annorlunda. Naturligtvis är ljuset i Conan Doyles London upplöst i en ständig dimma.

De lägre raserna i kolonierna, arbetarna och kvinnorna utgör en fara för det civiliserade samhället. Den Andres ociviliserade gloende, betraktande blick är ett problem som måste neutraliseras (jfr Said 1993:133 f och Jay 1992:188). Problemet vore inte ett problem om blicken var en oskyldig, i grunden mekanisk process. I stället är det blicken som beröringsorgan som förorsakar problemen. Blick jämförs med beröring och blir till något som smutsar ned. I den fetischistiska blicken blandas alltså kategorier på ett begärligt, men också hotande sätt.

Samtidigt är ju denna sammanblandning av kategorier en spegling av det nya högkapitalistiska samhällets fetischism. Männi-

skor måste vänja sig vid att befinna sig i ett osäkerhetstillstånd. De måste vara beredda att stiga ur invanda sociala sammanhang. Konsumenterna måste släppa taget om sina gamla föremål för att kunna konsumera nya, kapitalisterna kan inte tveka inför att omsätta allting i kapital om utdelningen blir den rätta vilket, i förlängningen, leder till uppfattningen att de sociala relationerna bör vara affärsmässiga (se Lindqvist 1994). Det här är smärtsamma processer som ger upphov till olika gestaltningar, *fetischer*, om man så vill.¹¹

1896 är således biografen en bland flera tekniska landvinningar vars funktion är att reta ögat och framkalla bilder och sensationer. Det är inget berättande medium. Den automatiska gorillan i vars famn den sköna kvinnan vilar ger vid denna tid en starkare retning som vilar i ett fetischistiskt handhavande av sociala hierarkier.

Utställningarna, i Malmö och andra stäl-

len, är ett sätt att hantera kulturella spänningsförhållanden. Jämsides med maskinerna innehåller 1896 års utställning också gestaltningar av kulturella trauman, med potentiella faror, såväl som möjligheter. 1896 var blicken sedan länge etablerad som ett känselorgan. Staden var en plats som var sensualiserad i den meningen att det var här som mötet med de okända ägde rum och det första mötet med det okända rör sig alltid om att avsöka den andre med blicken.¹² Utställningen var en bekräftelse av ett nytt sätt att betrakta världen. När tiden sedan övergår i ett nytt sekel finner vi allt fler exempel på att den nya blicken börjar omorganisera den sociala och fysiska miljön i Malmö (se Ristilammi 1995).

Här återfinns kopplingen till mötet i förorten som den här artikeln inleddes med. Journalisten spelar i sin text upp tanke-mönster som ligger djupt inbäddade i vårt kulturella omedvetna. I mötet med invand-

rarungdomarna utageras en kolonial makt-relation med starkt fetischistiska drag. Abstraktioner och verklighet blandas samman, förorten framstår som i ett dis eller en dimma. Hotet är mörkt, ungdomligt vilt, fascinerande och skrämmande på samma gång. Journalisten är den koloniale upp-täcktsresande som rest in till mörkrets hjärta för att representera det annorlunda för oss.

Noter

- ¹ Artikeln är skriven inom HSFR-projektet "Stadens dåliga samvete" under ledning av Gunnar Alsmark.
- ² *Sydsvenska Dagbladet* 3 februari 1995.
- ³ Begreppet etnisk *annorlundahet* utvecklas närmare i min avhandling *Rosengård och den svarta poesin. En studie av modern annorlundahet* (Ristilammi 1994).
- ⁴ Jfr här med Rolf Lindners diskussion av längtan efter det autentiska inom arbetar- och ungdomskulturforskningen.
- ⁵ Se Asplund 1987. I det här sammanhanget bör vi dock bortse från perversionen. Det handlar här inte om avvikelser, utan om grundläggande kulturella processer.
- ⁶ Jfr här med diskussionen om det taktila ögat och det optiska omedvetna i Taussig 1991 och 1993:20 f.
- ⁷ Till och med gränsen mellan liv och död blir osäker när förhållandet mellan medvetandet och de kroppsliga funktionerna blir oklart. Jfr här med Horace Engdahls analys av Edgar Allan Poes berättelse "Sanningen i fallet Valdemar" i vilken en man efter sin fysiska död, genom hypnos, frambringar ett meddelande till de förfärade åskådarna (Engdahl 1994:68 ff).
- ⁸ Jeremy Bentham, skaparen av det Panoptikon som Foucault analyserat så ingående, var tvungen att under ett besök i Kairo uppsöka tornet till en minaret för att skaffa sig överblick över staden (Mitchell 1989:229 f).
- ⁹ Även om Karin Johannisons *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*. inte explicit tar upp den koloniala kopplingen till en förändrad syn på kvinnan så pekar det citat från Freud som återfinns i titeln i en sådan riktning (Johannisson 1994).
- ¹⁰ Här finns också en parallell till Georg Simmels analys av storstadsmänniskan som måste förhärda sina sinnen för att inte riskera sin själsliga hälsa genom alltför mycket intryck — han måste förhärda sig för att inte dras ned i det svarta hål som den identitets-

upplösta massan innebär (Simmel 1903/1981) Det är heller ingen slump att Sigmund Freud, när han formulerar sina tankar om det omedvetna, har fetisch från Afrika på sitt skrivbord.

- ¹¹ Marshall Berman skiljer mellan modernitet och modernism. Modernismen är en kommentar till moderniteten. På samma sätt skulle man kunna se fetischismer som kommentarer, sätt att hantera, den moderna varufetischismen (Berman 1989).
- ¹² Jämför här med kultursociologen Henning Bechs studier av homosexuella och deras användande av blicken i 1890-talets Köpenhamn (Bech 1992).

Referenser

Otryckta källor:

M:8505, M:8165, M:8251 från Manuskriptarkivet, Folklivsarkivet i Lund.

Tidningar:

Sydsvenska Dagbladet 10 juni 1896 och 3 februari 1995.

Litteratur:

- Asplund, Johan, 1987. *Det sociala livets elementära former*. Göteborg: Bokförlaget Korpen.
- Benjamin, Walter, 1990. *Paris 1800-talets huvudstad. Passagearbetet. Band 1*. Stockholm/Stehag: Symposium bokförlag.
- Beaune, Jean-Claude, 1989. "The Classical Age of Automata: An Impressionistic Survey from the Sixteenth to the Nineteenth Century." I: *Zone 3: Fragments for a History of the Human Body. Part One*. New York: Urzone Inc, MIT Press.
- Bech, Henning, 1992. "Bylivets tidsrum. Et by/kultur/sociologisk essay." I: *Tendens*, 4 årg., nr 1 1992.
- Berman, Marshall, 1987. *Allt som är fast förflyktigas. Modernism och modernitet*. Lund: Arkiv förlag.
- Crary, Jonathan, 1990. *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Engdahl, Horace, 1994. *Beröringens ABC. En essä om rösten i litteraturen*. Stockholm: Bonniers.
- Ellen, Roy, 1988. "Fetishism." I: *Man* (23) 1988.
- Freud, Sigmund, 1927/1962. "Fetishism." I: *The Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Volume XXI (1927—31). Standard Edition 21*. London: Hogarth.
- Giddens, Anthony. 1991. *Modernity and Self-Identity*.

- Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.
- Jay, Martin, 1993. *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley: University of California Press.
- Johannisson, Karin, 1994. *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*. Stockholm: Norstedts.
- Kraus, Rosalind, 1993. *The Optical Unconscious*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Lindner, Rolf, 1994. "The Construction of Authenticity: The Case of Subcultures." *Etnologiska institutionen, Lunds universitet* (stencil).
- Lindqvist, Mats, 1994. "Förhållandet till ägande och ting. Om konstruktionen av en kapitalistisk identitet." *Etnologiska institutionen, Lunds universitet* (stencil).
- Lundin, Susanne & Åkesson, Lynn (red.), 1995. *Kroppens tid*. (Under utgivning.)
- Mitchell, Timothy, 1989. "The World as Exhibition." I: *Comparative Studies in Society and History*, nr 2, 1989. Cambridge University Press.
- Ristilammi, Per-Markku, 1994. *Rosengård och den svarta poesin. En studie av modern annorlundahet*. Stockholm/Stehag: Symposion.
- Ristilammi, Per-Markku, 1995. "Annorlundahet och mimetiska tablåer." I: *Lundalinjer nr 111*. Etnologiska institutionen, Lunds universitet. Lund.
- Said, Edward, 1993. *Culture and Imperialism*. London: Vintage.
- Showalter, Elaine, 1991. *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle*. London: Bloomsbury.
- Simmel, Georg, 1903/1981. "Storstäderna och det andliga livet." I: Simmel, Georg, 1981: *Hur är samhället möjligt? — och andra essäer*. Göteborg: Bokförlaget Korpen.
- Sjöholm, Carina, 1994. "Biografen som mötesplats. Att gå på bio på svenska landsbygden under 1940-

och 1950-talen." I: *Kulturella Perspektiv. Svensk etnologisk tidskrift*, 4:1994.

Taussig, Michael, 1991. "Tactility and Distraction." I: *Cultural Anthropology*, 6(2):1991.

Taussig, Michael, 1993. *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*. New York: Routledge.

Virilio, Paul, 1994. *The Vision Machine*. London: British Film Institute.

Summary

Optical Illusions

Fetishism Between Modernity and Primitivism

In the suburban areas of contemporary Sweden, cultural "otherness" is associated with a symbolic modernity. This connection has its roots in thought patterns prevalent in the previous century. These ways of thinking, freighted with colonialist overtones, guide our perception of the otherness of the suburbs, which stand out in increasingly bolder relief the more these areas become ethnically segregated.

In the course of the revolutionary changes occurring during the 19th century, the apprehension of how our bodies and, more significantly, how our senses function was also transformed, and from these changes new patterns of intricate power relationships and mirroring effects were created. The view of our senses, the boundaries of our bodies, are intimately related to our cultural boundaries. Here, the mechanism of seeing acts in concert with the cultural view of "difference". Cultural fetishism (ie., a mixture of fascination and repudiation), is one of the 19th-century phenomena which has acquired an increasing significance for our view of otherness.

Övers. Stephen Fruitman