

”Det er sårene, der synger”

Om homoseksuelle traumer, historie og narrativ temporalitet i
romanen *Techno*

ABSTRACT

This article argues that homosexuality can be thought of as a site of trauma. Through a reading of Niels Henning Falk Jensby's novel *Techno* (2016), it explores how the novel relates male homosexuality and trauma of sexual violence to a broader question of narrating a history of a primordial homosexual trauma. I argue that the novel both formally, through a circular, repetitive narrative temporality and the traumatic short-circuit of said temporality, and thematically, in its depiction of repetitious sexual subjection, addresses and works through a homosexual trauma of sexual violence. The first part of the novel centers around a repetitious sexuality, which, to borrow from Lee Edelman (2004), can be called *sinthomo*-sexual. This death-driven, tautological sexuality is broken by the narrator's sexual trauma. Trauma, being the short-circuit that nevertheless organizes the novel's narrative temporality, troubles any straightforward causality between homosexuality and sexual violence, but binds them through the contingent causality of the accident. Following Elizabeth Freeman (2010) and Carla Freccero (2006), I conceptualize the narrator's sadomasochism as a queer erotohistoriographic exercise of addressing a traumatic past that implicates him in a ghostly community of homosexual bodies, through which the collective primordial trauma of homophobia can be reworked. Finally, I follow Valery Rohy (2014) in thinking of trauma as a site of queer reproduction, proposing that while it would be wrong to say that trauma 'causes' homosexuality, homosexuality nevertheless becomes a question of cultural transmission of a traumatic past that must be addressed.

Keywords: Homosexuality, sexual trauma, queer reproduction, queer temporality, sadomasochism

DOI: 10.34041/ln.2026.67286

lambda nordica **ONLINE FIRST**

© The authors. Published by Föreningen Lambda Nordica under the CC-BY-4.0 license.

“At være hjemsøgt er også en dybt erotisk oplevelse...”

(Freccero 2006, 91)¹

”Spørgsmålet er fra begyndelsen et spørgsmål om gentagelse.”

(Caruth, Brochard & Tam 2019)

I NIELS HENNING Krag [Falk] Jensbys debutroman *Techno* (2016) opsøger jegfortælleren technofester i Københavns undergrund, bøssesaunaens *dark rooms* og Amager Fælleds buskads på jagt efter næste rus, om den så er frembragt af ecstasy, hæmningsløs sex eller, som ofte er tilfældet, en kombination.² Romanen, der indtil videre også er Jensbys eneste, fik store roser af den danske anmelderstand for sin eksplicit erotiske skildring af maskulin homoseksualitet (Frantzen 2016; Lund 2016; Rasmussen 2016; Bukdahl 2016).³ Med romanen skriver Jensby sig ind i en generation af danske samtidslitterære forfattere, der tæller blandt andre Bjørn Rasmussen, Nikolaj Tange Lange, Mads Ananda Lodahl og Elias Sadaq, som alle i et erotisk eksplicit sprog tager bøssens seksualitet seriøst som litterært materiale.

Techno er kort sagt bygget op som den ulykkelige kærlighedsfortælling om jegfortællerens forelskelse i et ”du”. Fortællingens forløb er foruden prologen delt op i tre dele, der løber kronologisk fra en sommer til den efterfølgende vinter: Prologen skildrer jegets og duets første møde på et pulserende dansegulv. Herefter forlader de festen for at gå på opdagelse i den københavnske nat, hvor de finder et ”åndsfællesskab” af cruisende ”brødre” (Jensby 2016, 15). I første del, som løber over den efterfølgende ekstatiske sensommer, indtil elskereren rejser til Berlin, tager jegfortælleren del i den ene homoerotiske seance efter den anden; en fistingseance med elskereren, et orgie på Amager Fælled og et hook-up med en ”spøgelsesdreng” i en bøssesauna. Første del slutter med, at jegfortælleren herefter låser sin pik inde i et pik-bur og overleverer nøglen til duet på endnu et pulserende dansegulv. Anden del begynder nogle måneder efter, kort før elskerens hjemkomst den efterfølgende vinter. Her er jegfortælleren stærkt påvirket af traumatet efter en voldtægt,

han bliver udsat for, da et anonymt hook-up går galt. Anden del slutter med, at jeget forlader byen nytårsdag, efter en nytårsfest, hvor han i en ecstasyrus ender bevidstløs på elskerens badeværelse, mens de andre er taget til fest. Han forlader badeværelset, drager nordpå, hvor han i tredje og sidste del forskanser sig i et afsidesliggende sommerhus. Her forsøger han sig med en S/M-seance med en ung fyr, der efterlader ham uforløst, men bliver derefter forløst i en orgiastisk haglstorm. Herefter sætter han sit forhold til duet på pause på ubestemt tid. Dette er fortællingens *fabula*, dvs. handlingsforløbet i kronologisk rækkefølge.

Litteraten Tobias Skiveren opsummerer romanens forløb ret præcist, når han skriver, at det "der startede som et homoerotisk eventyr i ekstatisk nydelse, forvandler sig efter en (aldrig skildret) voldtægt til en mareridtsagtig deroute..." (2019, 192). Med sit nymaterialistiske blik på romanens "rendyrke[de] udforskning af kroppens materielle liv" og gestaltning af "ekstatisk nydelse", forholder Skiveren (2019, 182) sig ikke rigtigt til de mere præcise konsekvenser for fortællingens temporale struktur, som denne "mareridtsagtige deroute" har. Det er imidlertid det, jeg vil udfolde her. Kort sagt kan man sige, at dette traume gør en "lykkelig" slutning på romans homoseksuelle kærlighedsfortælling umulig. Som jeg vil gøre klart, er voldtægten ikke bare et seksuelt og kropsligt, men også et narrativt og *tidsligt* problem, netop fordi hændelsen er traumatisk. Jeg argumenterer derfor for, at romanen ikke bare tematiserer en forbindelse mellem traume og mandlig homoseksualitet, men at denne forbindelse er central for dens narrative tidslighed. I artiklen spørger jeg således, hvilke implikationer traumets temporalitet har for denne fortælling om homoseksualitet. Det kan synes bagvendt at insistere på, at homoseksualitet har noget med traumer at gøre; som en slags repatologisering af homoseksualitet i en tid, hvor homoseksualitet, i hvert fald i en vestlig kontekst, ikke længere forstås som en psykisk lidelse og helst er noget, man skal være stolt af. Traumat skal dog i denne sammenhæng ikke reduceres til en individuel psykopatologi, men snarere forstås udvidet som en *historisk* erfaring, som litterat Cathy Caruth med sin læsning af freudiansk og lacaniansk psykoanalyse argumenterer for i bogen *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History* (1996).

Caruth påpeger, at historien, ligesom et traume, altid overskrider subjektets egen individuelle erfaring af en begivenhed, og at "historie præcist er måden, hvorpå vi er implicerede i hinandens traumer" (Caruth 1996, 24). Oplevelsen af en traumatisk begivenhed er således samtidig også en mulighed for erfaringen af historien som historisk, i den forstand at historien, som et traume, kun erfares gennem retroaktiv erkendelse (Caruth 1996, 18).

For at undersøge sammenhængen mellem homoseksualitet, temporalitet og fortælling, tænker jeg i artiklen med flere forskellige teoretiske felter. Som Culler (2001, 190) argumenterer for, er analysen af en fortælling også analysen af fortællingens repræsentation og gestaltning af begivenheders temporale forhold til hinanden. I forlængelse heraf insisterer jeg i artiklen på, at den litterære analyse af en fortællings begivenhedsforløb og begivenhedernes kausalitetsforhold har et fælles anliggende, dels med queer-teoriens temporale vending, dels med psykoanalysens teori om traumat. Således tilslutter jeg mig de narratologer og narrative analytikere, der undersøger seksualitetens narrative gestaltning (Roof 1996; Lanser 2005; Warhol & Lanser 2015; Bradway 2017, 2021a, 2021b; Rohy 2014, 2018). Som Teagan Bradway (2017, 2021a, 2021b) og Valerie Rohy (2014, 2018) finder jeg en oplagt alliance i queer-teoriens "temporale vending", der tager historie, tid og tidslighed som udgangspunkt for en kritisk analyse af sociokulturelle konstruktioner af norm og afvigelse som seksualitet, køn, race, klasse, osv. (Dinshaw 1999; Edelman 2004; Halberstam 2005; Dinshaw m.fl. 2007; Stockton 2009; Castiglia & Reed 2012; Danbolt 2013; Lee 2014; Muñoz 2019; Bengtsson 2022). Særligt Elizabeth Freemans (2010) bidrag til denne vending er væsentligt. Hun argumenterer for, at "tid binder" kroppen til socialiteten, dvs. gør den socialt meningsfyldt via *krononormativitetens* orkestrering af tiden som "somatisk faktum" (Freeman 2010, 3). Med krononormativitet sætter Freeman begreb på, hvordan tid organiseres i henhold til sociokulturelle normer, og altså ikke er en ahistorisk abstraktion, men i høj grad et manipulerbart materiale for den biopolitiske vidensmagt (Freeman 2010, 3). Man kan i forlængelse heraf argumentere for, at fortællinger, som orkestreringer af tidslige forløb, både

hviler på krononormative forståelser af tid og aktivt rekonfigurerer dem (Rohy 2018). Med en queer-teoretisk opmærksomhed på tidslighed, undersøger jeg, dels hvilken betydning jegfortællerens (homo)seksualitet, og mere præcist hans seksuelle traume, har for fortællingens gestaltning af tid, dels hvilken form for kausalitet fortællingens plot etablerer mellem fortællingens fabula og sjuzet, dvs. begivenhederne som de må forestilles i kronologisk rækkefølge og begivenhederne som de fremstilles i fortællingen (Hejlsted 2007, 54). Som jeg argumenterer for, er traumets tidslighed interessant, fordi det udfordrer en krononormativ opdeling af fortid og nutid ved at lade fortiden hjemsøge nutiden som en kortslettende gentagelse, der også problematiserer forestillingen om en lineær kausalitet mellem en begivenhed og dens effekter. Som jeg vil vise, adresserer *Techno* ikke bare jegfortællerens individuelle voldtægts-traume, men også en form for homoseksuelt urtraume, der handler om den homoseksuelle krops tilblivelse. Her tænker jeg med narratolog og litteraturforsker Valerie Rohy (2014), der netop peger på traumet som én af de metaforer, som organiserer homofobiske ætiologiske fortællinger om homoseksualitetens oprindelse og reproduktion. Derfor forholder jeg mig i artiklens sidste del til traumet som en modalitet for homoseksuel queer reproduktion. Mit argument er ikke, at romanen lokaliserer en egentlig "homoseksuel oprindelse", hvilket er et umuligt projekt (Rohy 2014, 12). Men som en hjemsøgelse åbner traumet for erfaringen af homoseksualitetens historicitet og for et spøgelsesagtigt queer "åndsfællesskab" af homoseksuelle mænd, som overleverer og bearbejder et kollektivt urtraume. Jeg vil således gerne udfordre Skiverens argument om, at der i *Techno* kun foregår en undtagelsesvis udpegning af de "marginaliserende samfundsstrukturer", der fremmedgør "den homoseksuelle krops" seksualitet (2019, 188). Jeg argumenterer her for, at spørgsmålet om homoseksuel marginalisering er fuldstændig centralt, selvom perspektivet på den homofobiske marginalisering af den homoseksuelle krop i romanen forekommer sekundært og indirekte. Dette skal netop forstås som symptomatisk for traumet som narrativ struktur og som historisk erfaring.

Homoseksualitetens puls og fortællingens cirkulære temporalitet

Før jeg folder spørgsmålene om traumets temporalitet og kausalitet ud, er det nødvendigt først at identificere den narrative temporalitet, som romanen lægger ud med at etablere. Denne temporalitet har technoen som strukturerende forbillede og gentagelsen som formmæssigt princip. Fortællingens prolog og del 1 bindes bogstaveligt talt sammen af gentagelsen som retorisk figur. Første del slutter med en scene, som fortælles som en ordret gentagelse af selve prologens åbningsscene, hvor jegfortælleren møder duet på et pulserende dansegulv. For eksempel gentages fortællingens første sætninger, der beskriver, hvordan de får øje på hinanden: "Dine svedende pupiller. Jeg ser dem et sted i massen. De penetrerer allerede mine. Din krops mekaniske skridt, de nærmer sig min krop" (Jensby 2016, 7, 79). At mødet genfortælles gennem den ordrette gentagelse læser jeg som et forsøg på at lade både jegfortællers krop og fortælling forme af technoens cirkulære gentagelse. Som han siger: "Sekvenser, der sendes i cirkulation. Måden de resonerer i vores kroppe på. De mimer den bevægelse, de sekvenser. Vi danser *igen*. [...] En simpel sekvens, der gentages uendeligt" (8, min kursivering). Det er netop den cirkulære gentagelse, som er technoens princip. Technoen bliver nemlig af jegfortælleren beskrevet som en "uendelig" gentagelses-sekvens:

Lyden af hvileperioden, af det lange opløb, der efterfølges af en anden periode, i den et klimaks. Klimakset som en akse, der udgør bruddet med opløbet, derefter et nedløb og derefter *en uendelig gentagelse* af hele denne konstellation. (9, min kursivering)

Techno formuleres her som en principielt uendelig gentagelsesstruktur med et opløb, et klimaks og et nedløb. Hvis technoens cirkulære repetition kan siges at udgøre en form for narrativ struktur, er det imidlertid vigtigt at bemærke dens fundamentale afvigelse fra en klassisk aristotelisk opbygning af en fortælling med en begyndelse, en midte og en slutning (jf. Aristoteles 2022). Hvor et klimaks "normalt" markerer en afslutning, markerer den i techno blot en cirkelslutning, der lader hele

konstellationen fortsætte ud i det uendelige. Således forklarer elskerens også technoens "teknologiske spiritualitet" med "idealet om at transcenderer sin egen krop i dansen for at tage del i en slags tidløs maskinel kontinuitet" (Jensby 2016, 62). Man kan sige det på den måde, at gentagelsen, med technoens cirkulære gentagelse som forbillede, forsøger at drive fortællingen rundt i et narrativt loop, hvor der ikke som sådan er forskel på begyndelse og slutning, men blot en evindelig fortsættelse af et tidløst kontinuum, af gentagelsens cirkulation. Technoen "taler til og fra maskinen," som elskerens forklarer det, som en henvendelse sat i evig cirkulation af gentagelsen (Jensby 2016, 62).

Dette cirkulære gentagelsesmønster, som fortælleren lader første del af sin fortælling løbe rundt i, minder imidlertid om den "puls", som han bemærker i den homosauna, han bevæger sig ind i:

Der bliver ikke spillet musik i disse rum, men man kan godt høre pulsen. De partikulære lyde, der bryder med den underliggende summen. De omkringliggende lyde af hofter, der regelmæssigt støder sammen. Munde, der regelmæssigt udstøder orgasmeskrig. Måden, hvorpå man kan høre stønnene nærme sig et klimaks, i dette en akse og derefter ingenting. Eller en anden persons ekstatiske udgydelser, der tager over. Nøglerne i gummibånd om overarme, om ankler, der byder ind i arrangementet med en akavet klingen. Puls. (67)

Denne "puls" har samme cirkulære struktur som technoen. Bemærk, hvordan det post-klimatiske "ingenting" erstattes af "en andens persons ekstatiske udgydelser", og hvordan homosaunaens puls bliver en seksuel udgave af technoens cirkulære gentagelsesmønster. I *Techno* er fortællers "homøerotiske eventyr" således en principielt uendelig akkumulation af orgasmiske klimakser, en uendeligt *gentaget* sexakt, hvor sex altså ikke slutter i orgasmen, men simpelthen fortsætter.

Dette bringer mig til en af romanens mest spektakulære sexscener, nemlig det orgie i Amager Fæled, hvor fortælleren bliver "ofret" til anonyme cruisende mænd, som under hele akten bliver kaldt "brødre". Denne scene er fuld af cirkulære motiver:

Jeg kan bare mærke deres cirkuleringen om mig, deres hænder på mig.
Nu deres pikke inden i mig. Jeg er helt væk i gennemsigtig lage, fatter ingenting, lader kroppen være et modtagende objekt. Der er en konstant lyd af bæltespænders klingen, af min kvalte rallen grundet pik. Fælledeens stilhed gør det hele så uhøjtideligt. Og alligevel denne cirkuleringen, inde i et cirkelformet buskads, med en sol ovenover. En anden ofringsplads, en anden kærlighedsakt. (46)

Cirklen, der i sig selv kan forstås som en gentagelsesfigur, bliver som form gentaget på flere forskellige niveauer: Rent motivisk er der mændenes cirkulation, det cirkelformede buskads og solen ovenover. Rent bogstaveligt er cirklen også dominerende i teksten og dens lydbillede: O'et bliver med assonansen som gentagelsesfigur scenens mest fremtrædende bogstav; i "kroppen" som "modtagende objekt", i "og", i "en sol ovenover" og "ofringspladsen", så orgiets cirkulære struktur bogstaveligt talt går igen i passagens lydbillede. Det cirkulære afstedkommer også en særlig temporalitet, hvor tiden tilsyneladende går evigt i ring: "Det varer for evigt. Det lader til, at der er uendelige, der vil tage del i den her anonyme fælleskrop. Derfor evigheden. Jeg har ikke overblikket til at reagere på alle de her ting. Jeg er bare den del af konstruktionen, der tager imod" (47). I en *mise en abîme*-struktur, hvor hver enkelt cirkel viser sig at være en del af en større cirkel, slutter sexscenen i bogstavelig, motivisk og tidslig forstand ring om sig selv, på samme måde som prologen og første del også udgør en cirkelslutning. Og tilsyneladende kredser disse cirkler om flere huller; fortællerens mund, hans rektum, om det "ingenting", som præcis er dét, han i sin seksuelle ekstase er i stand til at fatte. Det er netop som hul, at fortælleren befinder sig i midten af cirkelstrukturen, som det "modtagende objekt", de cirkulerende mænd skiftevis trænger ind i, og som scenen strukturerer sig omkring. I orgiets samtidige anal- og oralsex danner jegfortællerens kropsåbninger således et seksuelt kredsløb med hans krop som cirkulationens forbindingsled, så scenen udfolder sig som en "symmetrisk formation med mig som akse" (45).⁴

Hvis jeg således mener, at det er en queer seksualitet, der koreografe-

res i orgiet, er det ikke kun på grund af scenens homoseksuelle indhold, men også og især på grund af dens cirkulære temporalitet. Det er en seksualitet, der ikke respekterer den "normative seksuelle progression", hvor forspil fører mod penetration fører mod orgasmen, *the end* (Freeman 2010, 2). Med Lee Edelman (2004) kunne man sige, det er en seksualitet, der nægter at gøre sig til instrument for progressionens fremskridt, hvis der med progression menes "reproduktiv futurisme", som for Edelman er den strukturelle fantasi, som hetero(krono)normativiteten bestandigt reproducerer sig selv igennem. Med Barnet som metafor for fremtiden ophøjer den reproduktive futurisme heteroseksuel reproduktion til fremskridtets sexakt og gør i samme ombæring den queer til en fremtidsnegerende figur, hvilket Edelman mener, er queer-figurens subversive potentiale (Edelman 2004, 17). I *Techno* suspenderer fortællersens ekstatiske nydelse fortællingens fremadskridende præsensform i en form for tidløs og retningsløs evighed, som jegfortælleren mærker midt i den fortalte nutid. Således også den "puls", denne potentielt uendeligt gentagede cirkulære struktur, der kun har sin egen gentagelse som mål, som i *Techno* bindes til den homoseksuelle krop i orgiet og i homo-saunaen. Fremstillingen af den homoseksuelle som nydelsesfuldt investeret i et cirkulært gentagelsesmønster, der ingen mening har ud over sin egen gentagelse (ligesom fortælleren "ingenting" fatter), gør ham i Edelmannsk forstand til en 'sinthomoseksuel' figur. 'Sinthomosexualitet' er Edelmanns neologisme, der sammensmelter det lacanianske begreb *sinthome* og homoseksualitet. Mere præcist formuleret, sætter Edelman homoseksualitet, "forstået som en kulturel figur, som hypostaseringen af forskellige fantasier, som skærer ind i den antisociale kraft som queerhed måske er et bedre navn for", i *sinthomes* sted (2010, 39). *Sinthome* er Lacans begreb for symptom og er i sig selv et komplekst begreb, da det er både en gammel fransk stavemåde og et ordspil på *saint homme* ('det hellegte menneske') (se Lacan 2021). For Lacan angår *sinthomet* subjektets singularitet – dvs. den partikulære måde, det enkelte subjekt binder den symbolske orden, den imaginære orden og den reelle orden sammen i sin subjektivitets borromæiske knude (Edelman 2004, 35).⁵ Dertil kommer, at *sinthomet* hos Lacan er forbundet med en ikke-reducérbar

nydelse (*jouissance*) i symptomet, hvorfor symptomet ikke bare er et tegn, hvis mening skal fortolkes for at ophæve det. Ophæves symptomet, ophæves sammenbindingen af de tre ordener og dermed subjektets sammensætning. *Sinthomet* markerer således pladsen for en meningsløs nydelse, der er "til overs" i subjektets sammenbinding, og som samtidig er subjektets "grænse". Det er denne meningsløse nydelse, som Edelman mener, *sinthomohomoseksualitet* konfigurerer. Som et billede på *sinthomets* meningsløse nydelse, forklarer Edelman (2004, 38–39), konfronterer *sinthomoseksualitet* den heteronormative fantasi om, at sex bliver meningsfyldt via "reproduktiv futurisme" med dødsdriftens meningsløse cirkulation og gentagelse i seksualiteten. *Sinthomoseksualitetens cirkulære temporalitet* knyttes an til dødsdriftens fremtidsnegerende cirkelslutning. Her forstås seksualiteten ikke teleologisk, men derimod tautologisk: Den leder ikke mod andet end mere af det samme. Når jeg-fortælleren i *Techno* i udmattet ekstase aktivt gør sig til det passive medium for dødsdriftens insisterende puls, kan han læses som en queer figur, der snarere end at fornægte denne forbindelse mellem homoseksualitet, *sinthome* og dødsdrift, identificerer sig med *sinthomets* meningsløshed, i stedet for at tro på, at det giver mening (Edelman 2004, 37).

Det er her væsentligt at bemærke, hvordan Freud selv i *Hinsides lyst-princippet* (1920) baserer sin teori om dødsdriften på en cirkulær struktur: "Fort/da"-legen, hvor han observerer sit barnebarn kaste sit legetøj fra sig gentagende gange. I denne scene bemærker Freud en formel lighed mellem spædbarnets "udtryksfulde o-o-o-o" (for "fort", "væk") og den evindelige gentagelse af legen, som han tolker som barnets måde at håndtere og aktivt indtage separationens traumatiske urscene; moderens bortgang (Freud 2021, 27–29). Hvilket urtraume, der forsøges hånderet i *Techno*, udfolder jeg i det følgende.

Traumets kortsluttende hjem søgelse

For fortællingen slutter ikke ved sin egen begyndelse som en perfekt afrundet cirkel, sådan som dødsdriftens cirkulære temporalitet ellers foreskriver. Der hvor læseren kunne forvente, at romanen sluttede med orgiets afslutning i Amager Fælled og parrets og tekstens bogstavelige

tilbagevenden til begyndelsen, får vi ingen tilbagevending, men snarere et "opbrud" (Frantzen 2016) i mere end én forstand: Elskerens rejse til Berlin og den narrative ellipsis (dvs. udeladelse eller fortielse) mellem første og anden del, som netop er dér, hvor voldtægten finder sted. Her kortsluttes den cirkulære temporalitet, som ellers har organiseret romanens prolog og første del. Derfor vender jeg mig nu mod Cathy Caruths (1996) teoretisering af traumet for at kunne give en karakteristik af traumets *kortsluttende* temporalitet.

Et traume kan bredt forstås som den overvældende psykiske erfaring af en pludselig, katastrofal begivenhed. Reaktionen på denne begivenhed er forsinket og manifesterer sig i ukontrollerbare repetitive hallucinationer, såsom fx mareridt. Denne tidlige forsinkelse mellem oplevelse og reaktion kaldes også traumets latens. At traumet er latent leder imidlertid Caruth (1996, 17) til den betragtning, at der er noget latent i selve begivenheden, og at det således kun er, fordi begivenheden fortrænges, mens den sker (og dermed ikke forstås), at den overhovedet gentages og dermed opleves som et traume. Det er således værd at bemærke, at voldtægten også på en måde er latent til stede i *Techno*, som en begivenhed, jegfortælleren ikke direkte beretter, mens den sker. Voldtægten er *fraværende* i fortællingens sjuzet, men manifesterer sig hos jegfortælleren efterfølgende som tilbagevendende mareridt. Han bliver hjemsøgt af mareridt om voldtægten i form af pludselige flashbacks, der med et pænere narratologisk begreb hedder analepsis (tilbagespring), som bringer fortælleren tilbage i tid til begivenheden. Disse analepser er ikke udfoldede scener, men snarere fragmenterede billeder: en guldring, eller en hånd om hans mund. Som han fortæller: "Jeg lukker øjnene og falder ind i en mareridtsagtig søvn, hvor jeg voldtages igen og igen af en mand, hvis ansigt jeg allerede har glemt. Det føles så fremmed nu" (Jensby 2016, 93). Traumet er en tvangsmæssig gentagelse af en fortidig begivenhed den traumatiserede bevidsthed ikke kan holde i fortiden, fordi den er fortrængt i hukommelsen. I forlængelse af Caruth (1996) kan man argumentere for, at det netop er voldtægtens latens i fortællingens sjuzet, der får begivenheden til at hjemsøge fortælleren som et traume.

Den traumatiske begivenhed opleves *for tidligt* og erkendes *for sent*, hvilket også bliver synligt i forholdet mellem fortællingens fabula og sjuzet. I prologen og første del følger sjuzet og fabula hinanden ret uproblematisk i jegfortællingens nærværende præsens. Men voldtægten markerer et brud på dette og gør deres indbyrdes forhold mere kompliceret, fordi voldtægten kun er latent til stede og fremstilles gennem analepsis og retroaktive beretninger om hændelsen til hhv. duet og en psykolog. Fortælleren adresserer dette direkte:

Jeg skriver [til dig], at *jeg ikke ved, hvor jeg skal starte* [...] At jeg er så vred og stadigvæk så træt. At det ikke er følelser, der bare forsvinder. At det føles, som om de nu sidder indgroet i mig. Og at det ikke kun har med voldtægten at gøre, at det føles som noget, der kommer ud af noget mere grundlæggende. *Jeg kan ikke forklare det*. Det eneste, jeg ved, er, at jeg ikke kan finde ud af at være i nærheden af dig længere, og at jeg ikke ved, hvad jeg skal gøre ved det. At jeg har brug for tid til at finde ud af det. Jeg skriver, du skal passe på dig selv. At jeg elsker dig. (Jensby 2016, 174–175, min kursivering)

Rent fortælle-mæssigt bliver traumatet således et problem, der angår konstruktionen af fortællingens fabula som et kronologisk handlingsforløb. Han er ude af stand til at give en kronologisk ordnet forklaring på sammenhængen mellem den traumatiske begivenhed og dens implikationer. Han ”ved ikke hvor, [han] skal starte.” Som Jonathan Culler (2001, 204) på dekonstruktiv vis gør opmærksom på, kan fortællinger indeholde øjeblikke af ”selv-dekonstruktion”, hvor fortællingens fabula ikke længere forekommer at være sjuzets bagvedliggende ”årsag”, og sjuzet fabulaens diskursive ”effekt”, men snarere i sig selv viser sig som en effekt af fortællingens sjuzet. Man kan argumentere for, at voldtægten er et sådant øjeblik, fordi vi, ligesom jegfortælleren, retroaktivt må konstruere voldtægten som en del af fortællingens fabula ud fra dens effekter i fortællingens sjuzet. Voldtægtstraumatet kortslutter således også en ”normal” lineær kausalitet mellem årsag og effekt, og lader i stedet begivenheden være en effekt af en diskursiv effekt.

Denne kausale kortslutning er også en kortslutning af den cirkulære gentagelse, som karakteriserer fortællingens første del. Romanens anden og tredje del er snarere karakteriseret ved traumets kortsluttende gentagelsestvang, der får fortiden til at afbryde nutiden. Det giver jegfortælleren måske allertydeligst udtryk for i en scene, hvor han besøger en psykolog. Her forklarer han:

Det er en udmattende handling. At skulle genfortælle noget, som man kun husker så svagt. At genfortælle en voldtægt, som allerede har taget bo i underbevidstheden. At resumere det hele med sætningen: Det gik bare helt vildt galt. I genfortællingen er jeg hele tiden lige akkurat på det punkt, hvor tårer lægger sig i øjenkrogen, men aldrig drypper ud af øjet, aldrig viser sig som tårer, men bare som våde øjne, som svedende pupiller. [...] En forstenet gråd. Jeg kan ikke forklare det. (Jensby 2016, 104)

Det er netop det, at den traumatiske begivenhed tilsyneladende kun er indirekte tilgængeligt for fortællerjegets bevidsthed, der paralyserer ham i gentagelsen af begivenheden. Når fortælleren bliver "henført i billeder" og mareridt om manden, der voldtager ham, går han i stå og hans fortælling bliver afbrudt (Jensby 2016, 89). Til psykologen forklarer han, hvordan han ønsker at finde "en måde at arbejde med de her billeder på, så de mister deres styrke. Det er umuligt at leve et liv, *når man hele tiden bliver afbrudt*" (106, min kursivering). Man kan sige, at jegfortælleren oplever den tvangsmæssige gentagelse – mareridtene, billederne – som en kortsluttende afbrydelse af sit liv. Med andre ord er traumet en tidlig korslutning, der her afbryder den fortælling, der skulle have endt lykkeligt.

Den tvangsmæssige gentagelse af traumet kan tolkes som et forsøg på at bemestre det og installere det i et narrativt forløb, hvor "det ske-te". Men for Caruth (1996) er det lige så meget et spørgsmål om, at den traumatiske begivenhed ikke kan finde sit rigtige sted i forløbet. Traumet er nemlig ikke kun et spørgsmål om pludseligt og overvældende at blive konfronteret med døden, men netop også og desto vigtigere et spørgsmål om at have overlevet en begivenhed, man ikke kan begribe. Gentagelsen

af den traumatiske begivenhed er således ikke bare en bemestring af den død, man har undgået, men selve af det faktum, at *man overlevede* (Caruth 1996, 64). Således er det også essentielt, at et traume har fortællingen som konsekvens, at traumet tilskynder det traumatiserede subjekt til at fortælle (om) det (til en terapeut, fx). Med en metafor fra romanen selv, kan man sige om traumet, at "[d]et er sårene, der synger", og insisterer på at blive hørt (Jensby 2016, 100). Således rummer traumet en etisk fordring for tilhøreren om at *lytte* efter det, den traumatiserede ikke selv forstår, men ikke desto mindre fortæller (og har overlevet til at fortælle). Fortælleren drives faktisk til en form for erkendelse af sit traume, måske uden egentligt at forstå denne erkendelses implikationer: "Jeg bider tænderne sammen og siger sammenbidt, at jeg er så fucking vred over at opdage, at min krop ikke er min egen. Og så stopper jeg med at bide sammen. Så siger jeg ingenting, bliver fortvivlet" (113). Erfaringen af at hans krop ikke tilhører ham selv – voldtægts grundlæggende grænseoverskridelse af fortællerens kropslige autonomi – synes nemlig ikke udelukkende at være knyttet til voldtægten, men også en mere systematisk vold, som jeg i det følgende udfolder som den homoseksuelle krops urtraume.

Den homoseksuelle krops urtraume

Kort inden romanens anden del slutter med, at jegfortælleren tager ud til det afsidesliggende sommerhus, præsenteres jegfortælleren for nogle mere generelle historiske overvejelser om "den homoseksuelle krop". I denne passage mener jeg, at romanen forbinder jegfortællerens voldtægtstraume til en mere generel historie om den homoseksuelle krops urtraume. Jegfortælleren falder i søvn i elskerens skød, mens de ser filmen *The Imitation Game* (2014) om den homoseksuelle matematiker Alan Turing (1912–1954), som er mest berømt for at løse Enigma-koden under 2. Verdenskrig. Han er også kendt for efter krigen at blive retsforfulgt for sin homoseksualitet og dømt til kemisk kastration, hvilket leder ham til sit selvmord. Da fortælleren vågner igen ved filmens afslutning, uden egentligt at have set den, diskuterer han Turings retsforfølgelse og kastration med duet, en diskussion der munder ud i følgende historiske overvejelser:

[D]u synes, det [Turing's behandling] virker mere selvfølgeligt end poetisk, hvis man kigger på den vestlige verdens idé om den homoseksuelle krop som en krop, der altid er i behandling hos andre. Som en krop, hvis lyster ikke er dens egne, men samfundets fælles anliggende. At det er en krop, der først har vandret gennem utallige fængsler og institutioner i 1800-tallet, gennem Holocaust, gennem kastreringsforløb i Danmark, såvel som mange andre steder, for til sidst at blive ramt af aids og derigennem til evig tid være i behandling hos andre. Du siger, at det vel er poetisk på sin egen triste måde. [...] Du siger, at den homoseksuelle krop var den eneste krop, hvis problem udelukkende var sin lyst, fordi denne lyst ikke bidrog til samfundets reproduktion. (Jensby 2016, 131-132)

Det interessante i denne scene er måden den individuelle fortælling om Turing's tragedie leder duet til at fortælle en makrohistorisk fortælling om "den vestlige verdens idé" om homoseksualitet og spørgsmålet om den homoseksuelle (mande)krops reproduktivitet. I hans udlægning er "problemet" med den homoseksuelle krop, at den ikke automatisk reproducerer samfundet, hvorfor den har "vandret gennem utallige fængsler og institutioner" for at komme "i behandling" for sit ikke-reproduktive begær. Med Turing som instruktivt eksempel fremfører elskereren den homoseksuelle krops historie som en traumehistorie. Han fortsætter:

Du siger, at du godt ved, at aids i dag i langt højere grad er en problematik, der handler om Afrika og fattigdom, og langt mindre om homoseksuelle mænd, men at du samtidig mener, at aids historisk set er forbundet med den homoseksuelle mands lyst. At du samtidig vil insistere på, at aids er et eksempel på, hvordan den homoseksuelle krop endnu engang skal være taknemmelig over for den anden, som den er i evig behandling hos. Ligesom at den konsekvent, i den vestlige verden, skal være taknemmelig for, at den ikke bliver slået ned, når den i et offentligt rum afslører sine lyster. [...] Jeg spørger dig, om det her er noget, du er sikker på, og du svarer både ja og nej. At tallene er sande, stederne. Du siger, at resten bare er tankespind. Men at det ikke nødvendigvis fjerner muligheden for, at det kunne være sandt. (132-133)

Elskerens overvejende argument er, at den homoseksuelle krop kun har været i stand til at følge med historiens gang ved at blive udskilt og adskilt fra sin "lyst", dvs. få det udskilt som et uproduktivt og ikkereproduktivt overskud, som må behandles. Det homoseksuelle urtraume bliver her ikke reduceret til en enkelt historisk begivenhed (2. Verdenskrig eller aidskrisen), men i stedet forbundet til den mere generelle måde, homofobien i alle sine historiske afskygninger, fungerer på som en form for historisk rammeværk for krononormativ progression.⁶ I elskerens udlægning er den homofobiske "frygt" for den homoseksuelle krop et samfunds- og historieorganiserende behov for kontrol over ethvert seksuelt udtryk, der ikke har heteroseksualitetens sociale reproduktion som sit formål. Dette gør homofobien grundlæggende paradoksalt: Det homoseksuelle "ikke-reproduktive" begær behandles, så det ikke reproducerer sig selv. Og, fordi den homoseksuelle krops lyst *ikke* "automatisk bidrager" til samfundets reproduktion, er den et *fælles*, og ikke et individuelt, anliggende. Den homoseksuelle krop har netop "vandret gennem historien", dvs. blevet reproduceret som en krop, der ikke automatisk reproducerer hverken sig selv eller samfundet, og hvis lyst derfor er et fælles, socialt anliggende. Man kunne sige, at den homoseksuelle krop inkarnerer disse selvmodsigelser, dvs. giver dem en kropslig form. Man kunne også sige det på den måde, at den homoseksuelle krops lyst netop figurerer som homofobiens *sinthome*. Den figurerer som en *excessiv lyst*, der i lyset af den historiske konstruktion af den homoseksuelle krop er reproduktivt tilovers. Den er således selve billedet på homofobiens inhærente selvmodsigelser.

Efter elskerens beretning ligger de bare stille i sofaen, og fortælleren føler sig "uførlost" (133). Fortællerens skeptiske uforløsthed kunne man som Skiveren læse som et tegn på, at han ikke direkte identificerer sig med eller ser sig selv som direkte impliceret i denne historie, og at *Techno* dermed ikke rummer en direkte kritik af homofobiens marginalisering. Man kunne også, hvilket jeg gør her, læse det som symptomatisk for traumat som tidslig og historisk erfaring. Ligesom elskerens fortælling er et "tankespind", der ikke desto mindre "kunne være sandt", refererer traumat kun indirekte til selve den traumatiske begivenhed (Caruth

1996, 18). Det væsentlige her er, at det homoseksuelle urtraume ikke formuleres gennem et videnskabeligt, dvs. "objektivt" eller "sandt" sprog, men snarere gennem det (litterært) fortællende sprog. Det er således ikke væsentligt, om det fortalte er objektivt sandt eller ej, men snarere at det får homofobiens effekter til at hænge narrativt sammen og således konstruerer en meningsfyldt årsag til dem. "Min krop er ikke min egen" indkapsler på én gang jegfortællerens voldtægtstraume og den homoseksuelle krops urtraumatiske tilblivelse i homofobiens krononormative kulturelle matrice som denne matrices *sinthome*. Fortælleren bærer vidne til homofobiens urtraume, der måske ikke direkte er hans eget, men som ikke desto mindre implicerer hans krop i en længere historie.

Et sadomasochistisk spøgelse

Urtraumets erkendelse, "Min krop er ikke min egen", manifesterer sig ikke kun traumatisk lidelsesfuldt, men også nydelsesfuldt i jegfortællerens og elskerens sadomasochistiske (S/M) koreografi. Her er det væsentligt at bemærke, hvordan det netop er sadomasochistiske scener af seksuel dominans og underkastelse, der karakteriserer romanens homoerotik. Jeg har allerede vist, hvordan fortællerjeget overgiver sin kropslige autonomi til duet og gør sig "til modtagende objekt" på orgiets "ofringsplads". Det munder i første del ud i, at jegfortælleren låser sin pik inde i et pik-bur og overdrager nøglen til elskeren, inden sidstnævnte rejser til Berlin. Her leger jegfortælleren således allerede med en erotisk bogstaveliggørelse af den erfaring, der senere bliver traumatisk, at hans krop (og lyst) ikke er hans egen, men at den kan overleveres til og fra andre. Det skal ikke forstås på den måde, at jeg mener, at jegfortællerens voldtægt af den grund skal forstås som "mindre" traumatiserende, men blot som at romanen registrerer en ren formel lighed mellem jegfortællerens frivillige seksuelle underkastelse på "hvalpens plads" (Jensby 2016, 109) og den ufrivillige voldelige underkastelse, han bliver offer for i voldtægten. Derfor er det her væsentligt at involvere Freemans (2010) betragtninger om sadomasochisme som en form for erotohistoriografisk arbejde. I Freemans optik udnytter S/M den traumatiske afbrydelse af tiden til erotohistoriografiske formål. Erotohistoriografi er for Freeman

en historiografisk metode, der aktivt bruger kroppen og dens kapacitet til nydelse (og smerte) som vidensform (Freeman 2010, 95–96). Mens Freeman specifikt forholder sig til S/M som en erotohistoriografisk måde at forholde sig til racismens og kolonialismens historie i USA, giver det i min optik mening at overføre hendes overvejelser til *Techno* og dens håndtering af homofobisk vold. For Freeman er S/M nemlig en form for “erotisk tidsmaskine” (2010, 138). Her følger Freeman (2010, 142) blandt andre Lynda Harts (1998) betragtninger om S/M som en måde at hele et seksuelt traume på. I den sadomasochistiske scene kan et offer for seksuel vold *vende tilbage* til den traumatiske begivenhed og gøre den til en sansbar erfaring ved, som hun skriver, at omskrive den ”i et nydelsesidiom” (Freeman 2010, 137). Det, der sker i den sadomasochistiske bearbejdelse af eksempelvis voldtægt, er etableringen af en ”*futur antérieur*” (en fremtids fortid, et begreb, der er hentet fra Lacan), hvor subjektet placerer sig i et ”vil-have-været”, der hverken er determineret af det som skete i fortiden eller af nutiden:

[I] en sadomasochistisk ‘scene’ får mindst én spiller mulighed for at artikulere en fremtid i forhold til de forandringer der finder sted, mens hun (gen)fortæller en seksuelt voldelig fortid. Scenen omdanner hendes identitet, hverken som det uforanderlige offer for et traume eller som heltinden, der transcenderer sin fortid, men som en *proces* der kun kan genkendes retrospektivt fra den forestillede fremtids perspektiv, hvor hun er fri for lidelse, men stadig er i stand til forandring. (Freeman 2010, 142)

Således drejer den sadomasochistiske tilbagevenden sig faktisk om, for Freeman, at åbne et fremtidigt mulighedsrum op, hvor traumet så at sige mister sin determinerende kraft. Således skriver Freeman, at sadomasochistisk erotik faktisk ændrer tidens løb, så voldens effekt pludselig bliver dens årsag; ”et samtykkende kunne-have-været, som triumferer over en personlig historie om offergørelse” (Freeman 2010, 143). Sat på narratologiske begreber, kan man sige, at S/M omvender kasualitetsforholdet mellem den seksuelle vold og dens effekter på en måde, der

minder om det "omvendte" kausalitetsforhold mellem fabula og sjuzet, som traumet producerer.

"Tidsmaskinen" skal i Freemans optik ikke bare forstås i henhold til ofrets personlige historie; S/M er for hende også et kropsligt møde med historien og dermed også en måde at teoretisere "historisk bevidsthed" på, der tager kroppen alvorligt som historisk medium. Hun skriver: "S/M kan performe en forvrænget udgave af erklæringen 'det personlige er politisk' ved visuelt at sy et individuelt traume sammen med en historisk specifik systematisk understrykkelssstruktur" (Freeman 2010, 143). På samme måde mener jeg, at *Techno* ikke bare handler om jegfortællerens personlige voldtægtstraume, men *også* forsøger at adressere det homoseksuelle urtraume som et traume, der hjem søger homofobiens kulturelle matrice. Hvis sadomasochismens rituelle rollespil kan siges at være en fortidsbearbejdelse, angiver "hvalpens plads" i *Techno* også en særlig historisk receptivitet, der i høj grad kan beskrives som en hjem søgelse. Så meget står klart, da jegfortælleren på psykologens opfordring spadserer rundt i dagslyset, og ender ude foran det buskads, hvor han i prologen for første gang af elskereren blev indviet i de cruisende brødres promiskuøse "åndsfællesskab" (15). Og det er netop et fællesskab af *ånder*, som *Techno* her portrætterer, når fortælleren og elskereren bevidner et orgie centreret om en ung dreng, et "afpillet væsen" med "blå øjne så døde", "i centrum blandt brødre, der bevæger sig omkring ham i en cirkulær bevægelse, knepper ham på skift" (14, 16). Drengen bliver vitterligt beskrevet som "et spøgelse, oplyst af månen" (15). Romanen understreger den spektrale kvalitet ved stedet, når fortælleren efter terapisesionen ser brugte kondomer i det tomme buskads og fortæller, hvordan det "føles hjem søgt" af natten, der "[stadig ligger] indlejret herinde" (108). Det er imidlertid ikke blot den afpillede dreng og mindet om synet af ham, der her "går igen", men på signifikant vis også *fortælleren selv*, hvis eget orgie med dets cirkulære koreografi netop forekommer som en gentagelse af spøgelsesdrenge ns. Det er således ikke kun kroppen, der ikke er fortælleren s egen, men også hans eget homoseksuelle begær, der forekommer ham som en gentagelse af andres, så "hvalpens plads" pludselig føles som nedarvet position:

Det føles som løgne, minderne. Det føles som en løgn, når jeg nu for-
taber mig i billeder af knæ. Ømme. På jord. På spejlblanke gulve. Altid
knæene, altid hvalpens plads, dernede. Altid slikke fra gulvet. Tårer,
sæd, kokain, opkast. Frigørelsens stisystemer. Altid træde rundt på deres
skjulte stier, i deres mørklagte gange. (109)

At minderne føles løgnagtige kan netop læses som et tegn på, hvordan
det spektrale gør det ubestemmeligt, hvor jegfortællerens egen hukom-
melse slutter og de andres begynder. Således også "frigørelsens stisyste-
mer", som viser sig allerede at være blevet betrådt af andre, så fortælleren
selv "går igen" ad de skjulte stier og mørklagte gange, andres begær har
anlagt for ham. Hans begær er vitterligt ikke (kun) hans eget. Således
overtager jegfortælleren også sin elskers stil med kronraget isse og sort
støj og får også at vide af duets pusher, der sigende nok kaldes Far, at
"jeg ligner dig, da du var på min alder" (126). Op til flere gange efter
voldtægten omtaler han sin egen krop som hjemsogt (87, 94) eller sig selv
som et spøgelse (129). Måske det er derfor, fortællerens raseri over opda-
gelsen, "at min krop ikke er min egen," hurtigt forstummer i fortvivlelse
(113), og derfor at han fra sommerhuset skriver til elskeren, at hans vrede
ikke blot har med voldtægten at gøre, men føles "mere grundlæggende"
(174). Det har noget med selve de kulturelle og strukturelle vilkår for
hans homoseksuelle begær at gøre. Romanen synes nemlig at påpege,
at homoseksualitet giver ham en plads i et ånds-fællesskab af homosek-
suelle kroppe, der går igen i ham, ligesom han i sit eget orgie bliver det
modtagende medium for orgiets anonyme "fælleskrop".

I sin bog *Queer/Early/Modern* (2006) konceptualiserer Carla Freccero
med udgangspunkt i Derridas begreb *hauntologie* netop "spektralitet"
som et begreb med potentiale for en queer historiografisk praksis, der
ligesom Freemans erotohistoriografi også centraliserer seksuel nydelse
som et historiografisk materiale. For Freccero (2006, 80) er det særligt
den passivitet, som en hjemsogelse implicerer, der er væsentlig. Histo-
risk bevidsthed involverer i hendes optik en vis receptivitet over for
muligheden for at blive hjemsogt af fortidens spøgelse og at lade dem
tale gennem sig. Denne receptive passivitet indikerer for hende en etisk

opmærksomhed på andethed: "[H]jemsøgelse er passivt, ikke i betydningen mangel på aktivitet, men snarere i den forstand at man åbnes op for beboelsen af den anden, og viser derfor opmærksomhed over for alteritet" (Freccero 2006, 90–91). Det er i særdeleshed denne queer passivitet, denne aktive modtagelighed over for den andens tilstedeværelse i sig selv, som gør spektralitet relevant at forstå gestaltningen af homoseksuel S/M i *Techno* med. Den homoseksuelle krop viser sig i romanen at være decideret spøgelsesagtig, som spøgelsesdrengen i prologen, men også fortælleren selv, der med sin "hjemsøgte" krop oplever sig selv i spøgelsesets sted. På signifikant vis er homoseksualitet, som den gestaltes i *Techno*, en seksuel form for åndemaneri

Således ser vi i romanens sidste del også fortælleren forsøge at uddrive sine egne spøgelser, ved at omvende sin rolle i en sidste S/M-seance, som han aftaler med en ung dreng, der kommer forbi hans afsidesliggende sommerhus. Her er han ikke den passive "hvalp", men indtager i stedet den dominerende rolle. I et stramt koreograferet ritual binder jegfortælleren drengen, slår og afstraffer ham, indtil drengen kommer:

Jeg ved ikke, hvorfor jeg gjorde det. Hvorfor jeg var så hård ved den dreng. Det må vel være fordi, jeg var vred. Det kan vel ikke være andet. Det må vel være fordi, det var sådan, han ville have det. At han skrev det til mig. Spurgte mig, om det var noget, jeg kunne. En koreografi, jeg kunne iscenesætte. Den type omsorg, han ville have. Den, jeg kunne give. Det var vores aftale. (Jensby 2016, 159)

I deres aftalte S/M-koreografi får jegfortælleren mulighed for at omsætte den vrede, der sidder i hans krop efter voldtægten, til en gestus, der både er afstraffende og omsorgsfuld, men det forløser ham ikke rigtigt. Forløst bliver han først, da han alene bevæger sig ud i en haglstorm og oplever en langt mere grundlæggende, ontologisk objektgørelse af sin krop. Haglende slår mod hans krop og han "får [...] stiv pik" (167):

Jeg lukker øjnene, vender mit ansigt mod himlen. Åbner munden. Jeg mærker haglene slå mod mit svælg, min tunge. Mærker dem slå voldsomt

mod min hage, min næse. Pikken dunker stadigvæk, alting stier, eskalærer. Ukontrolleret. Jeg hører et støn helt nede fra maven. Hører det møde vinden, haglene. Sæden skyder ud af min pik i tykke stråler. (168)

Her gør jegfortælleren sig ikke så meget passivt objekt for nogen, men snarere for selve det anonyme landskab og den haglstorm, der ”torpederer” ham og landskabet (168). Det er først i den absolutte objektgørelse, hvor han bliver objekt for landskabet, vejret og atmosfæren, at jegfortælleren endelig bliver forløst og først derefter, han endelig forsøger en form for løsrivelse fra den koreografi, urtraumet placerer ham i. Det er først her, han når et ”ville-have-været”, hvor han hverken er det passive offer for en fortidig vold eller denne volds triumferende helt, men snarere bliver til i en form for rekonfigurering af ”hvalpens plads”. At gøre sig til objekt for haglenes upersonlige, anonyme slag ”vender slaget rundt”, som Freeman formulerer det (2010, 137).

Traumatisk reproduktion

Gennem min analyse har jeg undersøgt, hvordan romanen sammenfletter jegfortællerens individuelle voldtægtstraume med det, som romanen konstruerer som et homoseksuelt urtraume. Ann Cvetkovich (2003, 90) har argumenteret for forbindelsen mellem seksuelt overgreb og homoseksualitet som en anledning til netop at overveje homoseksualitet som en terapeutisk bearbejdelse af et seksuelt traume, og altså at homoseksualitet dermed kan anskues som en positiv effekt af et traume. Freeman (2010) er også inspireret af Cvetkovich, når hun forstår queer S/M som en erotohistoriografisk praksis, der kan adressere personlige og kollektive historier om systemisk overgreb. Men hvad betyder det at se traumets gentagelsestvang som en form for queer reproduktion af homoseksualitet? Og hvordan kan vi forstå den årsagssammenhæng, som romanen etablerer mellem homoseksualitet og jegfortællerens voldtægtstraume, når traumet signalerer en *indirekte* historisk referentialitet og dermed komplicerer forestillingen om en lineær kausalitet mellem en begivenhed og dens effekter? Disse spørgsmål, mener jeg *Techno* kan give nogle interessante svar på.

Her bliver det relevant at tænke med Rohy (2014), der netop undersøger traumet som en metafor for det, hun kalder for "homoseksuel reproduktion", som ikke skal forstås bogstaveligt som egentligt homoseksuel 'forplantning'. Snarere er det fantasier om "queer proliferation" gennem eksempelvis forførelse, indflydelse, pædagogik, overgreb, osv., dvs. fantasier om "unaturlig" homoseksuel reproduktion, der ikke har heteroseksualiteten som sit "naturlige" udgangspunkt (Rohy 2014, 2). Det forståelige, men ikke desto mindre problematiske, modsvar, som hun lokaliserer i både videnskabelige og populære diskurser om homoseksualitet – at man så at sige "er født sådan" – er for Rohy faktisk bare den anden side af samme homofobiske mønt: Denne "naturaliserende" forklaring isolerer homoseksualitet til at være en afvigende, men ikke desto mindre 'naturlig' variation af den menneskelige seksualitet, der kan lokaliseres i det menneskelige genom, og er således en form for biologisk determinisme. Denne biologiske determinisme er et forsøg på at håndtere en homofobisk frygt for, at det homoseksuelle begær i overvejende grad transmitteres gennem social kontakt og kulturelle praksisser; en lateral form for reproduktion i stedet for heteronormativitetens genealogiske, vertikale slægtskab (Rohy 2014, 32, 34).⁷ For Rohy er pointen ikke, at vi således har brug for mere præcise biologiske forklaringer på homoseksualitetens oprindelse, men at selve forsøget på at naturalisere homoseksualitet tjener det formål at naturalisere heteronormativiteten og dens homofobiske effekter (Rohy 2014, 4).⁸ For Rohy er den egentlige fejlslutning ikke at homoseksualitet er "kunstigt" og "retroaktivt reproduceret", men derimod at heteroseksualitet ikke også skulle være det (Rohy 2014, 21).

Hvordan kan vi så ifølge Rohy forstå traumet som metafor for homoseksuel reproduktion? Det ville ikke være rigtigt at sige, at traumet "forårsager" jefortællerens homoseksuelle begær i *Techno. Mens Techno* som fortælling synes at konstruere et kausalitetsforhold mellem traumet og homoseksualitet, for så vidt enhver fortælling i en eller anden udstrækning er en undersøgelse af begivenheders indbyrdes kausalitetsforhold (Peel 2015), problematiserer traumet samtidig en forestilling om et lineært kausalitetsforhold mellem traume og homoseksualitet, selv

hvis romanens plot får dem til at hænge sammen. Hvis et traume altid kommer med spørgsmålet ”Hvorfor mig?”, inviterer traumet os imidlertid til at anerkende en kontingens i selve begivenheden, dvs. en tilfældighed, der ikke kan eller bør omskrives til nødvendighed. Således påpeger psykologen i *Techno*, at der egentligt ikke er nogen decideret årsagsforklaring, noget bagvedliggende ”motiv”, for fortællerens voldtægtstraume: ”Den tanke jeg kæmper mest med, er motivet. Jeg bliver ved med at tænke på, hvorfor han gjorde det. Hun siger [...] [d]et nytter ikke noget at lede efter motiver. Motiver er kun noget mennesker har” (Jensby 2016, 107). Således finder jegfortælleren heller ikke rigtigt nogen ”årsag” til sit homoseksuelle begær, når han i en undren over, hvilket begær, han er formet af, spørger ind til elskerens (homoseksuelle) oprindelse: ”Jeg spørger, hvem der har lært dig at sige alle de her ting. Hvem der har lært dig at gøre alle de ting, du gør, og får kun dit åndedræt som svar” (133).⁹ Elskerens aposiopese – hans fortielse – synes netop at påpege spørgsmålets insisterende og dog *ubesvarlige* karakter. At gribe ud efter en form for ætiologisk forklaring kan meget vel være en måde at håndtere traumets kontingens på, men det problematiserer samtidig nødvendighedens kausalitet. ”At anerkende kontingens,” skriver Rohy, ”ændrer spørgsmålet om homoseksuel ætiologi ved at introducere en tredje betingelse, der er i stand til at afbryde den agonistiske opposition mellem ’valg’ og determinisme” (Rohy 2014, 183). Kontingensens ”kausalitet” er netop et tredje alternativ til en homofobisk ætiologi, der vil forklare homoseksualitet enten som et (sociokulturelt) valg eller som et biologisk determineret faktum. At tage traumets kontingens alvorligt er for Rohy en ”tredje” vej ud af både akademiske og populærkulturelle diskurser, der sætter ”nature” over for ”nurture” (Rohy 2014, 183). Kontingens udfordrer netop selve spørgsmålet om homoseksualitetens årsag. Således bliver traumets kontingens også en anledning til at læse jegfortællerens forhold til homoseksualitetens urtraume som et kontingent og ikke nødvendigt forhold: at han *ikke er determineret* af denne historie, selvom han bærer vidne til den. Ifølge Rohy er kontingens netop et alternativ til ætiologiske narrativer, der vil forklare homoseksualitetens oprindelse. “[O]pgaven vi har foran os,” skriver hun, ”er ikke at besva-

re det spørgsmål definitivt; det er at åbne et rum op, hvor kontingens ikke behøver omskrives til kausalitet, og hvor ubehaget ved ikke-at-vi-de ikke udelukker forsøg på et tænke hinsides konventionel ætiologi” (Rohy 2014, 184). *Techno* demonstrerer forbilledligt, hvordan traumets kontingente tilfældighed kan åbne et sådant rum op, hvor simple lineære årsagssammenhænge smuldrer, og hvor vi som læsere derfor må lytte efter begærets effekter snarere end at bortforklare dets årsager. Elskerens aposiopese kan læses som sådan en åbning for ikke-viden. Hans stilhed er desuden ikke dødens stilhed, men netop *en levende*, åndende krops stilhed. For at parafrasere Leo Bersani (1987, 211) kunne man sige, at homoseksuelle mænd ikke kun spreder deres ben med en uslukkelig tørst efter social og identitetsmæssig ødelæggelse, men også er drevet af et reproduktivt begær efter at overleve og *overlevere* en sociokulturel arv, selv hvis denne arv er traumatisk. I *Techno* synes homoseksualitet ret præcist at implicere jegfortælleren i et homoseksuelt urtraume og i et åndsfællesskabs bearbejdelse af dette fælles traume.

Konklusion

I denne artikel har jeg adresseret, hvordan traumets kortslettende afbrydelse er central for den måde *Techno* organiserer sin fortælling om homoseksualitet på. Traumatet er på én gang det, der kaster jegfortælleren ud af den sinthomoseksuelles cirkulære temporalitet og giver hans fortælling en anden retning og en plads, hvorfra han kan fortælle sin egen overlevelse. At tage romanens traumatiske temporalitet alvorligt og dermed den forbindelse mellem homoseksualitet og traumatet, som romanen etablerer, er ikke det samme som at plædere for en direkte årsagssammenhæng mellem homoseksualitet og seksuelle traumer (”homoseksualitet forårsager traumer” eller ”traumer forårsager homoseksualitet”), men snarere at plædere for deres indbyrdes kontingente forhold. Traumer får os til at lede efter årsager, men vi har ofte kun dets effekter at arbejde med. I tråd hermed forstår jeg *Technos* gestaltning af homoseksualitet og den seksuelle underkastelse, som den i romanen koreograferes igennem, som en form for terapeutisk bearbejdelse, dels af jegfortællerens individuelle voldtægtstraume, men også af homofobiens makrohistoriske urtraume,

der historisk har adskilt den homoseksuelle krop fra sit seksuelle begær ved at forstå det som en reproduktiv excès. At træde ind i det spektrale åndsfællesskab af ”brødre” er således at gøre sig åben for en historisk hjem søgelse af fortidens homoseksuelle kroppe og igennem denne hjem søgelse at (re)producere en anderledes, lateral (homo)socialitet, en ”anonym fælleskrop” hinsides den reproduktive futurismes krononormative hetero-genealogi. I den seksuelle underkastelse kan den homoseksuelle krop bære vidne til en traumatisk fortid, der samtidig er fortællingen om en uforståelig overlevelse (at den homoseksuelle krop *findes* trods utallige historiske forsøg på at lægge den i graven). I denne koreografi kan en fortidig afstraffelse vendes til en nydelse, en ofring til en kærlig gestus. Som jegfortælleren også kalder orgiets buskads: ”En anden ofringsplads, en anden kærlighedsakt” (Jensby 2016, 43, 46).

ANTON JUUL (han/ham) er ph.d. i kønsstudier og dansk litteratur fra Center for Køn, Seksualitet og Forskellighed, Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskaber, Københavns Universitet, hvor han i øjeblikket er undervisningsassistent. Et tidligere udkast til nærværende artikel findes i hans ph.d.-afhandling, *Skriv med røvhullet: Læsninger af homoerotiske fortællinger i ny dansk litteratur* (2025), hvori han undersøger bøsken som samtidslitterært motiv i dansk litteratur fra 1998 til i dag med særligt fokus på seksuelt eksplicitte gestalter af homoseksuelt begær.

LITTERATUR

- Aristoteles. 2022. *Poetikken*. 1. udgave. Hans Reitzel.
- Bengtsson, Elin. 2022. *Perversa Tidsligheter. Ageplay Och Litenhet Ur Ett Queertemporal Perspektiv*. Ellerströms Förlag.
- Bradway, Teagan [Tyler]. 2017. *Queer Experimental Literature: The Affective Politics of Bad Reading*. Palgrave Macmillan US. <https://doi.org/10.1057/978-1-137-59543-0>.
- . 2021a. Queer Narrative Theory and the Relationality of Form. *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 136(5): 711–727. DOI: <https://doi.org/10.1632/S0030812921000407>.
- . 2021b. Sexual Disorientation: Queer Narratology and Affect Plots in New

- Narrative. *Textual Practice* 35(8): 1299–1318. DOI: <https://doi.org/10.1080/0950236X.2021.1953798>.
- Caruth, Cathy. 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Johns Hopkins University Press.
- Caruth, Cathy, Romain Pasquer Brochard & Ben Tam. 2019. 'Who Speaks from the Site of Trauma?': An Interview with Cathy Caruth. *Diacritics* 47(2): 48–71. DOI: <https://doi.org/10.1353/dia.2019.0019>.
- Castiglia, Christopher & Christopher Reed. 2012. *If Memory Serves: Gay Men, AIDS, and the Promise of the Queer Past*. University of Minnesota Press.
- Culler, Jonathan D. 2001. Story and Discourse in the Analysis of Narrative. I *The Pursuit of Signs: Signs, Semiotics, Literature, Deconstruction*. Routledge.
- Cvetkovich, Ann. 2003. *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*. Duke University Press.
- Danbolt, Mathias. 2013. *Touching History: Art, Performance, and Politics in Queer Times*. Universitetet i Bergen.
- Dean, Tim. 2009. *Unlimited Intimacy: Reflections of the Subculture of Barebacking*. The University of Chicago Press.
- Dinshaw, Carolyn. 1999. *Getting Medieval: Sexualities and Communities, Pre- and Post-modern*. Duke University Press.
- Dinshaw, Carolyn, Lee Edelman, Roderick A. Ferguson, Carla Freccero, Elizabeth Freeman, Judith Halberstam, Annamarie Jagose, Christopher Nealon & Nguyen Tan Hoang. 2007. Theorizing Queer Temporalities. A Roundtable Discussion. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 13(2–3): 177–195. DOI: <https://doi.org/10.1215/10642684-2006-030>.
- Foucault, Michel. 2020. Friendship as a Way of Life. I *Ethics: Subjectivity and Truth*. Essential Works of Foucault 1954–1984, redigeret af Paul Rabinow. Penguin Random House UK.
- Freccero, Carla. 2006. *Queer/Early/Modern*. Duke University Press.
- Freeman, Elizabeth. 2010. *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*. Duke University Press.
- Freud, Sigmund. 2019. Tre afhandlinger om seksualteori (1905). I *Afhandlinger om seksualteori*, redigeret af Ole Andkjær Olsen & Simo Køppe, oversat af Lars Andersen, Hanne Gesang & Otto Pedersen. Hans Reitzels Forlag.
- . 2021. Hinsides Lystprincippet (1920g). I *Metapsykologi* 2, oversat af Ole Andkjær Olsen, Børge Kjær & Simo Køppe, 3. udg. Hans Reitzels Forlag.
- Halberstam, Jack. 2005. *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. Sexual Cultures. New York University Press.
- Hart, Lynda. 1998. *Between the Body and the Flesh: Performing Sadoomasochism*. Columbia University Press.
- Hejlsted, Annemette. 2007. *Fortællingen: teori og analyse*. 1. udgave. Samfundslitteratur.

- Jensby, Niels Henning Falk. 2016. *Techno: roman*. Gyldendal.
- Juul, Anton. 2020. *På sporet af promiskuøse tider: Queer temporaliteter i Guillaume Dustans forfatterskab*. Institut for Kunst- og Kulturvidenskab: Københavns Universitet.
- . 2023. Promiskuøse tider: Om aids, tid og affekt i Guillaume Dustans autopornografiske trilogi. *Kvinder, Køn & Forskning* 35(1): 159–166. DOI: <https://doi.org/10.7146/kkf.v35i1.138225>.
- . 2024. "En kold og bitter affære": Negative intimiteter i Tomas Lagermand Lundmes Forhud. *K&K – Kultur og Klasse* 51(136): 105–128. DOI: <https://doi.org/10.7146/kok.v51i136.143211>.
- Lacan, Jacques. 2021. Symptomet Joyce. Oversat af Lilian Munk Rösing & Jakob Rosendal. *Lamella – Tidsskrift for teoretisk psykoanalyse* 5(7): 180–189.
- Lanser, Susan S. 2005. Queering Narratology. I *Essentials of the Theory of Fiction*, redigeret af Michael J. Hoffman & Patrick D. Murphy. Duke University Press.
- Lee, Mara. 2014. *När andra skriver: skrivande som motstånd, ansvar och tid*. ArtMonitor 50. Glänta Prod.
- Peel, Ellen. 2015. Narrative Causes: Inside and Out. I *Narrative Theory Unbound*, redigeret af Robyn Warhol & Susan S. Lanser. Ohio State University Press.
- Rao, Rahul. 2020. *Out of Time: The Queer Politics of Postcoloniality*. Oxford University Press.
- Rohy, Valerie. 2014. *Lost Causes: Narrative, Etiology, and Queer Theory*. Oxford University Press.
- . 2018. Queer Narrative Theory. I *The Cambridge Companion to Narrative Theory*, redigeret af Matthew Garrett. Cambridge University Press.
- Roof, Judith. 1996. *Come As You Are: Sexuality and Narrative*. Columbia University Press.
- Rösing, Lilian Munk. 2010. Psykoanalyse: Lacans formalisering af Freud. I *Litteraturens tilgange*, redigeret af Johannes Fibiger, Gerd von Buchwald Lütken & Niels Mølgaard, 2. udg., 2. opl. Academica.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 2008. *Epistemology of the Closet*. University of California Press.
- Skiveren, Tobias. 2019. Ekstatisk nydelse i mere-end-menneskelige kroppe: Om tegn, affekt og kødets begær i Bjørn Rasmussens og Niels Henning Falk Jensbys debutromaner. *Edda* 106(3): 181–195. DOI: <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2019-03-02>.
- Warhol, Robyn R. & Susan Sniader Lanser. 2015. *Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions*. The Ohio State University Press.
- Žižek, Slavoj. 2006. *How to Read Lacan*. Granta Books.

NOTER

1. Alle citater fra kilder på andre sprog end dansk er her bragt i min egen oversættelse.
2. Brugen af syntetiske stoffer er et centralt tema i romanen, som også har indflydelse for romanens udsigelsesforhold, idet jegfortællingen således ofte fortælles fra en syntetisk frembragt rus. Dette ligger imidlertid uden for interesseområdet for artiklen her, hvor jeg vælger at fokusere på traumets betydning for fortællingens temporalitet, og ikke rusens betydning for jegfortællerens udsigelsesposition. Jeg har dog andetsteds undersøgt disse problemstillinger i min analyse af den franske forfatter Guillaume Dustans (1965–2005) autobiografiske romantrilogi (Juul 2020, 2023).
3. Den modtog samme år BogForums Debutantpris på 50.000 DKK.
4. I denne scene af seksuel underkastelse som har O'et og cirklens som sine strukturerende principper etableres en direkte forbindelse mellem Jensbys roman til et hovedværk i masochistisk, erotisk litteratur, nemlig den franske roman *Os Historie* (1954) af Pauline Réage.
5. For en pædagogisk gennemgang af Lacans ordener, se Rösing 2010.
6. Man kan imidlertid bemærke, hvordan hiv/aids *også* kan forstås som et spørgsmål om seksuel reproduktion. Tim Dean påpeger eksempelvis overbevisende, hvordan barebacking som subkulturel praksis er struktureret om omkring reproduktionen af hiv, hvilket i denne kontekst gør kondomløs homoseksuel analsex til en reproduktiv sexakt (Dean 2009).
7. Man kan her også tænke på Foucaults formulering af homoseksualitetens potentiale til at skabe relationer "på skrå" (Foucault 2020, 138). I Foucaults optik er det netop homoseksualitetens subversive potentiale: dens kapacitet til at skabe relationer uden om det gængse heteronormative genealogiske slægtskab.
8. Freud, som Rohys projekt også trækker på og er inspireret af, peger på homoseksualitetens ubevidste latens i os alle, når han skriver, "alle mennesker er i stand til at vælge objekter af samme køn, og [har også] gjort det i det ubevidste" (Freud 2019, 56n19). Ikke alene "universaliserer" Freud homoseksualitet til at vedrøre *alle* (jf. Sedgwick 2008), han peger også på det homoseksuelle objektvalg som *ubevidst*, dvs. et valg hvis egentlige årsag, vi ikke kan vide.
9. "Hvilket begær er jeg født af?" er oprindelsens spørgsmål *par excellence*, og netop sådan psykoanalysen forklarer begærets i subjektet som en gåde: "Hvad vil jeg?" er den internaliserede version af begærets spørgsmål: "Hvad vil I, jeg skal ville?" Sådan forklarer den lacanianske psykoanalyse også begæret som den Andens begær (Žižek 2006, 41–42).