

MODE OG SANDHED

En filosofisk undersøgelse af tænkning og sandhed i
modetrends

INDHOLDSFORTEGNELSE

<i>FORORD</i>	4
<i>DEL 1. UDVIKLING AF ET MODEBEGREB</i>	6
<i>INDLEDNING</i>	6
<i>PROBLEMFOMULERING</i>	10
<i>FORSKNINGSLANDSKAB</i>	10
<i>KRITIK AF MODE – ET FILOSOFISK ESSAY</i>	10
<i>KRITIK AF ON THE NATURE OF TRENDS</i>	12
<i>KRITIK AF TRENDSOCIOLOGI V. 2.0</i>	14
<i>HVAD ER MODE?</i>	15
<i>UNDERSØGELSENS FREMGANGSMÅDE</i>	15
<i>MODENS OG TRENDENS ETYMOLOGI</i>	15
<i>BESKRIVELSER OG DEFINITIONER AF MODE</i>	17
<i>AGRÆNSNING AF MODEN</i>	17
<i>ET FORELØBIGT MODEBEGREB</i>	24
<i>DEL 2. TÆNKNING I MODE</i>	25
<i>MODE- OG DESIGNTÆNKNING</i>	25
<i>FORTSAT FREMGANGSMÅDE</i>	28
<i>HVAD ER TÆNKNING?</i>	28
<i>TÆNKNING I VIDENSKAB OG FILOSOFI</i>	31
<i>TÆNKNING HOS HEIDEGGER</i>	34
<i>FRA HEIDEGGER TIL LACAN</i>	38
<i>DET LACANIANSKE UBEVIDSTE</i>	40
<i>DET HEGELIANSKE UBEVIDSTE</i>	43
<i>DET FREUDIANSKE UBEVIDSTE</i>	44
<i>TÆNKNING I PSYKOANALYSEN</i>	47
<i>TÆNKNING OG SPROG</i>	51
<i>ÆSTETISK TÆNKNING</i>	55

DEL 3. SANDHED OG TÆNKNING I MODE 60

<i>SANDHED SOM BEGIVENHED</i>	63
<i>SANDHED OG NYHED</i>	64
<i>MODE OG SANDHED</i>	65
<i>MODENS VÆRDI</i>	65
<i>UDVIKLING I MODE</i>	68
<i>TÆNKNING I MODE</i>	69
<i>ET NYT MODEBEGREB</i>	72
<i>MODETÆNKNING</i>	73

DEL 4. TÆNKNING OG SANDHED I

BEKLÆDNINGSMODE 73

<i>REPRÆSENTATIONEN TALER</i>	75
<i>RESUMÉ</i>	76
<i>LITTERATURLISTE</i>	78

FORORD

Trods alt der bliver beskrevet og berørt i dette speciale, er der desværre sagt meget lidt om betydningen af modens mekanismer og fortolkningen af rent faktiske trends. Dette arbejde er i virkeligheden det mest interessante, men jeg har fundet det nødvendigt først at lægge et grundlag for at forstå moden som andet end et tilfældigt og lystbaseret overfladefænomen – nemlig som en spilleplads hvor kulturens stridigheder kommer til udtryk og bearbejdes, og hvor en væsentlig tænkning finder sted, som har at gøre med vores allermost grundlæggende forhold til virkeligheden. De fleste ser desværre ikke anden værdi i mode, end at moden kan udnyttes til profitmaksimering af den kapitalistiske ideologi.

Modens bevægelser gennem cykliske gentagelser, begæret efter det nye (*neomania* hos (Mackinney-Valentin, 2010)), og udvikling gennem modsætninger er velkendte. Den lacanianske skole af psykoanalyse behandler nøjagtigt disse fænomener i det intersubjektive felt med indgående interesse. Der er her en solid filosofisk og videnskabelig tradition at trække på, som kan forklare årsager og betydninger af disse fænomener, og som måske endda kan forudsige fremtidige trends. Vigtigere er det imidlertid at det fra dette perspektiv, er muligt at analysere patologiske fænomener i kulturen på kritisk vis, og dermed virke terapeutisk på vores problematiske globale samliv. Freud beskriver i *Kulturens Byrde*, hvordan kulturen pålægger kulturindividet et ubehag. Vores samliv er hverken problemfrit eller smertefrit, og som kulturen vokser i størrelse, vokser ubehaget (Freud, 1987, s. 65-72). For nogen kan den globale verden synes ubærlig at leve i. Mange danske unge lider af angst, depression, og stresslidelser. Måske er vores globale kultur blevet neurotisk? Beklædningsmoden synes at gentage de samme trends med større og større hast (Svendsen, 2005, s. 56), og ved man bare en lille smule om drømmetydning, ved man også at tilbagevendende drømme betyder uløste konflikter.

Den lacanianske skole af psykoanalyse har allerede etableret sig som en kulturanalytisk kapacitet, der formår at sige noget om nærmest alt der berører kultur. Den har som læseren snart skal se, allerede sagt meget om hvad jeg forstår som mode. En psykoanalytisk trendteori kan næsten virke overflødig, da den allerede er formuleret, spredt ud over den lacanianske kulturfilosofiske skoles værker. Fra modedeforskningens side er der imidlertid et gabende teoretisk hul.¹ I et af de få psykoanalytiske bidrag til modedeforskningen jeg har fundet, skriver Janice Miller, at modestudier har haft tendens til at vende sig væk fra psykoanalysen, og i stedet har vendt sig mod sociologiske forklaringsmodeller (Miller, 2019, s. 46 og 59). Det har resulteret i, at modedeforskningen sidder fast i de samme forståelsesrammer, som lige nu recirkuleres (s. 59), og som det af Maria Mackinney-Valentin og Lars FR. H. Svendsen er

¹ De ellers meget grundige modeteoretiske værker jeg har refereret til (*Mode – et filosofisk essay*, *Trendsociologi V 2.0* og *On the Nature of trends*) har nærmest intet psykoanalytisk indhold.

blevet beskrevet, synes de ikke længere at kunne forklare modens bevægelser. Når modeforskningen har benyttet sig af psykoanalysen, har det ofte været begrænset til Freuds teori om *fetichisme* (Miller, 2019, s. 59), og for mig at se har den psykoanalytiske modeteori jeg har læst tangeret mod det overfladiske, hvilket er forståeligt grundet psykoanalysens kompleksitet. Janice Miller foreslår at psykoanalysen kan bringe nyt liv til modeforskningen (s. 59). Fortolkning af trends synes at være et generelt problem, når de fleste teoretikere når frem til at de ikke betyder noget, og mange vil finde det problematisk at snakke om rigtige eller forkerte tolkninger. En af årsagerne til at mode ikke tages lige så seriøst som andre kunstformer, som fx musik og malerkunst, er at der ikke er nogen tradition for seriøs mode- og trendkritik. Måske fordi der ikke har været den rette teori at kritisere ud fra. Med den Lacanianske psykoanalyse er det imidlertid muligt at sige noget, der har krav på en vis objektiv gyldighed² om de begærstrukturer, der kommer til udtryk i beklædningsmoden, hvilket vil sige, at det er muligt at komme med fortolkninger, der er sande i forhold til den følgeskarer en trend har, og i forhold til den kultur den opstår i. Psykoanalysen lover også muligheden for at slippe ud af modens patologiske gentagelser, som i moden synes at vende tilbage med stadig hyppigere temporale pulsationer.³

² Joan Copjec skriver angående fortolkninger: "Desire is not an impurity that threatens 'objectivity' ... but the quasi transcendental principle that guarantees it" (Copjec, 2015, s. 178).

³ "It is a basic principle of psychoanalysis that a person is only condemned to repeat something when he has forgotten the origins of the compulsion, and that psychoanalytic treatment can therefore break the cycle of repetition by helping the patient remember" (Evans, 1996, s. 167).

DEL 1. UDVIKLING AF ET MODEBEGREB

INDLEDNING

Kan der finde erkendelse sted i noget så irrationelt som mode? Det er det centrale spørgsmål i dette speciale. Ved første øjekast synes moden at være en hysterisk og overfladisk diskurs, som ikke engang formår at forblive enig med sig selv om dens egne domme, om hvad der er skønt, dvs. hvad der er moderne. Man kunne netop karakterisere moden som temporale smagsskift, idet moden dømmes det, der faldt i vores smag i går, som hæsligt i dag. Moden kunne siges at være forårsaget af det hysteriske begær, hvilket for en periode var hvad Sigmund Freud forstod *det ubevidste* som (Lacan, 1998, s. 33). En interessant sidebemærkning hertil kunne være, at af Jacques Lacans fire diskurser i *Seminar XVII*, er den hysteriske diskurs den eneste, der producerer viden (Cistelean, 2011, s. 123). Jeg vil ikke fortsætte af denne vej, men vi kommer igennem specialet til at cirkulere om, hvordan den hysteriske stræben efter det nye, i form af hvad der tilsyneladende er overfladiske forandringer, i virkeligheden kan forstås som en form for tænkning; en tænkning der erkender sandhed. Jeg antager, at der er en analogi mellem beklædningsmodens visuelle produktioner og drømmens. Både i drømmen og i moden finder vi noget der ligner et symbolsprog, som imidlertid fejler i at blive forståeligt som et faktisk sprog,⁴ og i begge finder vi temporale pulsationer og gentagelser.⁵ Jeg antager at analogien bunder i en fælles rod i *det ubevidste*.⁶

Begrebet mode fortolkes typisk på følgende to måder (Svendsen, 2005, s. 12): som det netværk af agenter og institutioner, der har med produktion, markedsføring, design og salg af beklædningsgenstande at gøre,⁷ eller; som et mere abstrakt begreb for en bestemt type forandring, der tilsyneladende ikke er rationelt bestemt, men som alligevel synes at følge nogle lovmæssigheder.⁸ Beklædningsmoden, som jeg kalder den første af de to beskrivelser, synes at være et sted hvor mode,

⁴ Om mode: "Klæder er strengt taget *ikke* et sprog [...] de har hverken nogen grammatik eller noget vokabularium [...]" (Svendsen, 2005, s. 71). Om drømmen: Se *Drømmetydning bind 1* (Freud, 1985).

⁵ I moden: se *On the nature of trends* (Mackinney-Valentin, 2010, s. 9) og *Mode – et filosofisk essay* (Svendsen, 2005, s. 30f). I drømmen/det ubevidste: se *Dictionary of Lacanian psychoanalysis* (Evans, 1996, s. 164) og *Seminar XI* (Lacan, 1998, s. 32, 48, 143, 168).

⁶ Disse to antagelser er imidlertid ikke blinde antagelser, men resultatet af undersøgelser jeg tidligere har lavet i *Kreativ bevidsthed* (Kirk, 2019), *Den Hæslige Mode* (Kirk, 2019) og *Vild analyse i praksis* (Kirk, 2020)

⁷ Jf. *Thinking through fashion – an introduction* (Rocamora & Smelik, 2019, s. 2), eller som Yuniya Kawamura beskriver det: "Fashion is a system of institutions, organizations, groups, producers, events and practices, all of which contribute to making fashion" (Mackinney-Valentin, 2010, s. 25).

⁸ Svendsen beskriver eksempelvis, at mode kan forstås som en "generel mekanisme, logik eller ideologi, der bl.a. gør sig gældende for beklædning" (Svendsen, 2005, s. 12). Han viser citater fra forskellige teoretikere, der skelner mode fra beklædning.

forstået som et abstrakt forandringsbegreb, kan observeres i særligt udpræget grad (s. 11), men som Lars FR. H. Svendsen pointerer i *Mode – et filosofisk essay (2005)* er der også mode i for eksempel den filosofihistoriske udvikling (s. 7), videnskab, og politik (s. 10). Det var modernitetens selvforståelse at denne ”førte frem mod mere og mere rationel selvbestemmelse” (s. 24), og moden bliver derfor problematisk, fordi moden er irrationel. At forstå den filosofihistoriske udvikling som en udelukkende rationel udvikling vil ifølge Svendsen være naivt (s. 15).⁹ Han beskriver i *Hvad er filosofi? (2003)* at filosofihistorien byder på meget få reelle gendrivelsler (Svendsen, 2003, s. 67), og at udviklingen heri snarere består i, at filosoffer bliver trætte af bestemte måder at tænke på, og i stedet søger mod andre mere ’sexede’ tilgange. Selve rationalitetsdiskursen kan som sådan forstås som en langvarig modestrømning, og selv filosofien må, når den ikke alene forandrer sig efter rationelle bestemmelser, siges i nogen grad at være underlagt moden (Svendsen, 2005, s. 15). Det er mode som en form for irrationel forandringsproces jeg ønsker undersøge. En forandringsproces, der i højere grad synes at være styret af smag, fremfor rationale (ibid.)

Et andet ord for den abstrakte forståelse af mode er trend (Mackinney-Valentin, 2010, s. 19). At det er modebegrebet jeg benytter fremfor trendbegrebet, skyldes, som vi senere skal se, at trendbegrebet åbner op for rationelle forandringsprocesser, som er udelukket fra modebegrebet. Når selv videnskaben, den akademiske verden, og filosofien er under modens herredømme, og denne foranlediger forandringer efter irrationelle principper, synes vi som rationelle væsner at stå overfor en udfordring. Enten må vi blive moden kvit for at sikre den rationelle udvikling, eller også må vi ofre vores selvbillede som et samfund af rationelle individer og acceptere, at filosofien og videnskabens udvikling ikke er rationel, og muligvis dermed heller ikke ønskværdig. Uanset hvilken vej vi ønsker at gå, må det være nødvendigt, at vi forsøger at evaluere modens værdi. Denne vurdering er hvad jeg vil forsøge i dette studie. Nærmere bestemt søger jeg at kvalificeret et nyt og præciseret modebegreb – inspireret af den tidligere nævnte abstrakte forståelse af mode – som foreløbigt kan opsummeres som: Mode er den irrationelle¹⁰ forandringsproces, der har ’det nye for det nyes skyld’ som sit mål.¹¹ Under denne modeforståelse vil jeg undersøge hvorvidt, og i så fald, hvilken type, tænkning der kan finde sted i moden. Jeg vil undersøge om en sådan tænkning kan resultere i en erkendelse af sandhed, samt hvilken type erkendelse en sådan tænkning kan resultere i generelt. Som specialet skrider frem, bliver et centralt

⁹ Se også Lowe and Lowes udtalelse i *On the nature of trends*: “Much of modern human life is immersed in fashion, from names bestowed at birth to the form of gravestones and funeral services at death. Fashions exist even in theories of fashion.” (Mackinney-Valentin, 2010, s. 24).

¹⁰ Jf. *Mode – et filosofisk essay* (Svendsen, 2005, s. 24).

¹¹ Det er værd at notere, at moden ikke har noget endemål den kan nå på nogen endegyldig måde. Modens mål er nærmere en radikalisering af dens egen logik *Mode – et filosofisk essay* (Svendsen, 2005, s. 29, 33 og 151), eller som jeg senere definerer det, en uopnåelig fuldkommenhed jf. *Den skønne tænkning* (Jørgensen, 2015, s. 119f).

spørgsmål hvad eller hvem, der tænker i mode, samt hvilken udvikling eller forandring vi dermed kan forvente af moden.

Jeg ønsker imidlertid ikke at fjerne mig helt fra beklædningsmoden, som er min egen primære faglighed (som modedesigner og modetænkner), og som er et sted hvor man i særlig udpræget grad kan observere moden udfolde sig. Derfor bliver et central spørgsmål i specialet forholdet mellem mode i abstrakt forstand, og dennes faktiske (overfladiske) udformning. Spørgsmålet angående tænkning og sandhed i den abstrakte mode bliver altså også et spørgsmål om, hvorvidt der er tænkning og sandhed i beklædningsgenstande – dvs. om en æstetisk tænkning og sandhed finder sted i kunstformer, der har sit udtryk i billedlige og fysiske produkter.¹² Med andre ord bliver det et spørgsmål om, om der kan være en tænkning, der ikke er logisk og diskursiv, og som ikke karakteriseres i en naturvidenskabelig forstand, men som i stedet er en tænkning gennem form eller overflade.

Min motivation for at lave nærværende undersøgelse af modens erkendelsesmæssige værdi, er forankret i en tilbagevendende frustration over dele af den forskning, der er lavet på området. Som designer eller kunstner har man en klar fornemmelse af, at bestemte værker 'trænger sig på', og at det er vigtigt at de bliver udformet på en bestemt måde. Som modedesigner er der en yderligere påtrængenhed i den tidlige præcision af sådanne værker; de synes at trænge sig på i relation til en bestemt tid.¹³ Som det rette argument i en diskussion, er det bare ikke det samme, hvis det ikke bliver leveret prompte. Den modedesigner, der ikke får sin kollektion ud i rette tid, føler samme ærgrelse som når man efter en konfrontation kommer i tanke om, hvordan man skulle have gendrevet sin modpart, og nu uforløst må gå med skammen over uretmæssigt at have tabt en diskussion. For designeren føles det altså som om, at værker presser sig på med en vis nødvendighed, og selvsagt sætter man som designer disse værkers værdi meget højt. Forudsætter man at de faktiske værker og produkter er medskabende i trends og samfundsstrømninger,¹⁴ har man, som jeg, altså også en fornemmelse af, at trends om ikke andet kan have en vis værdi, samt at visse trends måske er mere værdifulde end andre.¹⁵ De fleste beskrivelser og forklaringer jeg har fundet af mode og trends, ender imidlertid i den modsatte konklusion, nemlig at trends nok kan forudsiges, men at modens skift, fra et erkendelsesperspektiv, er

¹² Se fx *Virkelighedskonstruktion, logik og Filosofisk Teater* (Zeller, 2017) angående tænkning, der ikke er har symbolsproglig karakter (som fx logikken har).

¹³ Se i øvrigt Heideggers diskussion om værkets forhold til tid og verden i *Kunstværkets Oprindelse* (Heidegger, 1975, s. 40)

¹⁴ Som vi senere skal se hos Heidegger at de er. Værker åbner nye måder at tænke på, og det er i øvrigt overvældende hvor mange filosoffer, der peger deres epokegørende erkendelser tilbage til værker af kunstnere som Goethe, Hödelin, Samuel Beckett, Paul Newman, mfl.

¹⁵ Hvilke trends der er vigtigst og mest værdifulde, har jeg ikke mulighed for at bearbejde i denne opgave, men giver muligheden sig, ønsker jeg at undersøge det senere.

arbitrær,¹⁶ eller at moden kun er et overfladisk skin af forandring (Svendsen, 2005, s. 158). Er dette tilfældet, er der naturligvis ingen grund til at forholde sig kritisk til trends (bortset fra at man i så fald måske burde undgå trends, fordi de i så fald er falske overflade fænomener), hvilket et værk som *Trendsociologi v. 2.0 (2015)*, skrevet af direktørerne for Skandinaviens mest succesfulde trendbureau Pej Gruppen, netop heller ikke gør. Det er derimod det gennemgående tema heri, at trends kan forudsiges, med det endemål at forretningsverdenen kan udnytte viden om trends til profitmaksimering, alt imens Pej Gruppen også får sin del af kagen som trendvejleder for industrien. Men hvis trends på den ene eller anden måde er med til at forme vores fremtid, og hvis vi endda kan forudsige dem, finder jeg det bindende nødvendigt, at vi forholder os kritisk til dem. Som vi senere skal se, kan mindre trends blive til større trends, og en spirende økologitrend kan udvikle sig til et økologisk samfunds paradigme, ligesom en spirende carnivor trend i princippet kunne udvikle sig i samme omfang med helt andre konsekvenser for miljøet. Et dystopisk eksempel gives af Slavoj Zizek i *Less Than Nothing (2012)* hvor han beskriver, at vejen til etnisk udrensning blev brolagt gennem en militær trend¹⁷ i bosnisk-serbiske poeters værker (Zizek, 2013, s. 31).¹⁸ Er kunstneren eller designeren altså med til at forme historien, må vi spørge til hvilke principper moden former historien efter: er der fornuftig (eller ufornuftig) tænkning i mode, eller er mode ren lyst? Som vi skal se senere, er det min pointe, at der med præcision kan argumenteres for, at der finder en bestemt type tænkning sted i såvel designprocessen som i beskuers dom af værket, samt i den kollektive æstetiske dom, som finder sted i trenden. Med andre ord: der finder tænkning sted i moden.

Jeg vil altså undersøge hvordan der tænkes i mode. Først vil jeg gå til forskellige mode, design, og trendteoretikere, og derefter vil jeg ved hjælp af Heideggers fænomenologi og Dorthe Jørgensens doktorafhandling *Den skønne tænkning (2015)* belyse, hvordan der finder *æstetisk tænkning* sted i moden. Kort kan der her siges, at fænomenologisk tænkning er æstetisk tænkning, hvilket vil sige en *sensitiv* tænkning, der er mere grundlæggende end *begrebslig tænkning* og *sansning*.¹⁹

For at præcisere mit bidrag i dette studie, vil jeg starte med en skildring af landskabet af de teorier, som for mig har været anstødsstenen til denne undersøgelse. Min kritik imod disse går ikke på at deres bidrag som sådan er fejlagtige eller mangelfulde, men på at de er feltspecifikke studier og

¹⁶ Jf. *Mode – et filosofisk essay* (Svendsen, 2005, s. 159).

¹⁷ Zizek kalder det en farlig drøm blandt poeterne, og jeg oversætter denne kollektive tendens til trend.

¹⁸ Andre eksempler på at en nært forestående krise tidligt manifesterer sig i kunstneres værker og drømme, kan findes her: *Kreativitet og Perversitet* (Chasseguet-Smirgel, 1986, s. 9f), *Det Hæsliges Æstetik* (Rosenkranz, 2017, s. 54f), *Drømmenes Dimensioner* (Vedfelt, 1989, s. 56-66). Om kunstnerne er med til at skabe kriserne, som Zizek insinuerer, eller om de blot er et spejl af hvad der foregår i det kollektivt ubevidste kan jeg ikke behandle her.

¹⁹ Se fx: "Enkelte sansemæssige fornemmelser (aisthesis) giver mere oprindelige former for sandhed end udsagn." (Næss, 1965, s. 193).

afgrænsede af deres metoder.²⁰ Med andre ord: mode, beskrevet fra et bestemt akademisk eller professionelt standpunkt eller agenda. Jeg håber, at jeg med en filosofisk undersøgelse af fænomenet mode, vil kunne sige noget mere grundlæggende og vægtigt herom. Især finder jeg, at der kan og må være erkendelsesmæssig værdi i mode, ligesom der kan og må være plads til en positiv udvikling gennem moden.²¹

PROBLEMFOMULERING

Hvordan kan man kvalificere et nyt modebegreb, som ikke er defineret i forhold til en bestemt type produkter,²² men som tilgodeser mode som en irrationel bevægelse mod det nye, og som differentierer modetrends fra eksempelvis teknologitrends? Er der tænkning i en sådan irrationel mode, og kan den siges at have ideologiekstern værdi? Hvem eller hvad tænker i så fald i moden, og resulterer denne tænkning i at sandhed erkendes eller finder sted?

FORSKNINGSLANDSKAB

KRITIK AF MODE – ET FILOSOFISK ESSAY

En meget omfattende undersøgelse af fænomenet mode finder vi hos Lars FR. H. Svendsen i *Mode – et filosofisk essay*. Svendsen ridser den filosofihistoriske behandling af fænomenet op, samtidig med at han forholder sig til både nyere modelitteratur og skønlitteraturens behandling af emnet. Han forholder sig, ifølge hans egne ord, primært til beklædningsmoden (Svendsen, 2005, s. 13).

Svendsen starter med at hævde, at moden har været "et af de mest indflydelsesrige fænomener siden renæssancen," samtidig med at det i høj grad er et emne der endnu ikke har været genstand for dybdegående filosofisk undersøgelse (s. 7). Han hævder ydermere, at en forståelse af moden er nødvendig for en adækvat forståelse af den moderne og senmoderne verden. Modens logik gør sig ifølge Svendsen gældende både i kunsten, i videnskaben, og på politikens område, og bliver dermed "et af de mest centrale fænomener i den moderne verden" (s. 10). Den dybdegående filosofiske undersøgelse må jeg beklageligvis konkludere, at Svendsen heller ikke har formået. Som han selv

²⁰ Hvilket ligeledes er Jørgensens kritik af æstetikken i *Den Skønne Tænkning* (Jørgensen, 2015, s. 470); Maria Mckinney-Vallentins baggrund for at udvikle hendes egen trendposition (the rhizomatic position) i *On the Nature of Trends* (Mackinney-Valentin, 2010, s. 16), og; Gilles Lipovetskys kritik af modeforskningen i *The Empire of Fashion* (Lipovetsky, 1991).

²¹ Den udvikling vi kan forvente gennem mode, når jeg imidlertid kun flygtigt at berøre.

²² Eksempelvis beklædningsgenstande.

beskriver det, viste feltet at være for bredt og for krævende til det omfang, han havde mulighed for at undersøge det i, og hans undersøgelse er ikke blevet den dybdegående filosofiske undersøgelse af mode som han mener bør foretages (s. 7). Hans undersøgelse er derimod en meget grundig gennemgang af, hvordan moden er blevet behandlet i filosofien, men som dog har en lidt oversigtsagtig karakter. En årsag til at hans undersøgelse ikke blev synderligt dybdegående, tror jeg vi finder i hans valg af fokus på beklædningsmoden, frem for de underlæggende dynamikker som er bestemmende for denne. Et emne han imidlertid får belyst i en vis dybde, og som er af særlig interesse for ham, er modens forhold til identitetsdannelse, og bogen er trods alt en god indføring i modediskursen. Svendsens fokus på beklædningsmoden får ham til at konkludere, at mode ikke er universel (s. 21), men snarer et fænomen knyttet til moderniteten (s. 24) – en konklusion med bred opbakning blandt modeteoretikere i øvrigt. De skift vi ser i beklædningsmoden i dag, finder man ikke før romantikken (ibid.). Jeg vil derfor senere kigge nærmere på, om mode forstået som et abstrakt forandringsprincip også udelukkende er et moderne fænomen, eller det blot er et moderne fænomen at denne manifesterer sig i beklædningsmoden i så udpræget grad som den har gjort i den moderne tid.

Svendsen beskriver at det centrale for en filosofisk undersøgelse af mode, må være en undersøgelse af dennes *mening* (s. 18). Han ender dog med at konkludere, at moden har meget lidt mening, om end han citerer modeteoretikeren Caroline Evans for at sige, "at moden er i stand at udtrykke de underliggende interesser, der er i omløb i kulturen, og at den derfor er en 'vej til ubehagelige sandheder om verden'" (s. 159). Dette spørgsmål om sandheder i mode tager jeg op i dette studie. Svendsen konkluderer flere steder gennem bogen, at mode er et overfladefænomen; "en grundløs overflade" eller "overflade hele vejen igennem" (s. 16-17); at mode blot er skin af forandring uden reel forandring; at mode er arbitrær (s. 69); at mode er indholdsløs (s. 156); at mode betyder mindre og mindre (s. 111) og kommunikerer ikke længere noget af betydning (s. 73), samt at mode strengt talt ikke taler et sprog (s. 71), og lignende formuleringer. Hertil bliver min pointe senere, at mode er "struktureret som et sprog" jf. Lacans udtalelse angående det ubevidste. Roland Barthes har undersøgt mode som en form for sprog, og hans undersøgelse heraf er ikke særlig vellykket (s. 69). Det fungerer ikke rigtigt at snakke om en grammatik for mode, ligesom det også er problematisk at snakke om stabile universelle tydninger af drømmesymboler (Freud, 1985). Det betyder imidlertid ikke at mode og drømme er arbitrære og ikke betyder noget, og det betyder heller ikke, at deres betydning ikke kan tydes. Hvad jeg vil undersøge er, om der ikke er mere erkendelse og dybde i hvad der ser ud til blot at have med æstetisk repræsentation at gøre. Svendsen har meget lidt fokus på modens forhold til tid og historie, og et Hegeliansk og psykoanalytisk perspektiv på mode er næsten fuldstændigt udeladt.²³

²³ Hegel bliver nævnt et par gange, men et virkelig Hegeliansk perspektiv på mode rummer bogen ikke.

KRITIK AF ON THE NATURE OF TRENDS

I Ph.d. afhandlingen *On the Nature of Trends* (2010) skitserer Maria Mackinney-Valentin den eksisterende trendteori i fem positioner, benævnt med følgende titler: *Social Mechanism*, *Neomania*, *Market*, *Seduction*, og *Zeitgeist*. Hertil tilføjer hun sit eget bud på en sjette position som hun kalder *The Rhizomatic Position*. Formålet med afhandlingen er at undersøge hvorvidt udsagn fra forskellige modeteoretikere²⁴ om at trends er ved at gå af mode (Mackinney-Valentin, 2010, s. 185), har noget på sig. I starten af 00'erne var man urolig over, at trend cyklusserne havde taget til i hyppighed i en sådan grad, at det virkede til at specifikke trends på samtid var *in* og *out*.²⁵ Trendindustrien syntes at have fået dårlige vilkår for at forudsige trends,²⁶ men med Mackinney-Valentins skitsering af trendteoriene i en toolbox, belyser hun, hvordan forskellige trendteorier kan redegøre for forskellige trendfænomener. Hun konkluderer at trends ikke er ved at gå af mode, og at hvis man forstår trends' levetid rumligt i stedet for tidsligt (*the rhizomatic position*), synes trendcyklusserne ikke længere at være meget korte; de synes faktisk at have en ret lang levetid (s. 187).

Mackinney-Valentin skelner begrebsmæssigt mellem *mode*, med hvilket hun forstår beklædningsindustrien (som beskrevet først i indledningen), og *trends* og *trendmekanismer*, med hvilke hun forstår den abstrakte cykliske forandringsproces, jf. min anden beskrivelse i indledningen. Hun fokuserer på trends og trendmekanismer, idet formålet med afhandlingen er at styrke trendforskningen som felt (s. 227). Imidlertid forholder hun sig ikke til om hvorvidt alle trends, hvis de kan forudsiges, bør blive promoveret på lige fod med hinanden. Hun synes således at forstå indholdet af trends som værende arbitrært. Som vi dog senere skal se, foregår der tænkning i design og mode, både forstået som beklædningsmode og som trends, hvorfor det er mit argument, at det er etisk nødvendigt at vi forholder os kritisk til trends.²⁷

Mackinney-Valetin lokaliserer fire problematikker som de eksisterende trendteorier ikke på tilstrækkeligvis kan redegøre for, nemlig *dichotomy*, *hierachy*, *point of origin*, og *line of developement* (s. 188). Alle fire punkter gælder hvad man kunne kalde 'trendens bevægelse'. Under *The Rhizomatic*

²⁴ Bl.a. Woody Hochswender og Erin Magner.

²⁵ Dette fænomen behandles også af Svendsen. Hans konklusion bliver, at moden ikke længere lever efter en *erstatningslogik*, men at denne er blevet erstattet af en *suppleringslogik* (Svendsen, 2005, s. 157).

²⁶ Hvilket også nævnes af i *Mode – et filosofisk essay* (Svendsen, 2005, s. 37).

²⁷ Man kunne her pege hen til 'den anvendte filosof', hvis arbejde, ligesom modedesigneren, går ud på at forholde sig skabende til verden (Ziethen, 2017, s. 178) (Reinbacher & Zeller, 2012). Når man foretager en form for virkelighedskonstruktion (gennem eksempelvis sproglige konstruktioner), er det også nødvendigt at man forholder sig etisk til, hvordan man konstruerer virkeligheden.

Position forstås trends som at udvikle sig som et netværk. Beskrevet som et kort, kan en trend udvikle sig i alle mulige retninger. En trend er ikke defineret af sit indhold, men som noget der er ved at blive til noget. I 2019 så vi eksempelvis en trend af strikkede pullover veste til kvinder.²⁸ Med *The Rhizomatic Position* stopper denne trend ikke når veste ikke længere er på mode. Man følger i stedet dens *line of flight*, og forstår trends som altid at være i en tilstand af *tilblivelse* (s. 208). Man kigger således på trendens retning, hvorfra man kan forsøge at spå om, hvordan trenden ser ud i fremtiden. Eksempelvis kom strikvesttrenden måske fra en striktrøjetrend, og derfor er det muligt at forudsige, at den er ved at *tilblive* i retning af en anden striktrend. Med netværkstanken kunne man også forestille sig, at den bevæger sig i forskellige retninger. Måske forgrener den sig både i en strik- og en vesttrend, og måske skifter den over og lever videre i herretøj. Med *The Rhizomatic Position* forstår man ikke trends som at være *in* eller *out*, men derimod som en proces der altid forsøger at forlænge og udvikle sig selv gennem nye forbindelser og udvidelser, og i denne forståelse udvikler trends sig rumligt uden start- eller endepunkt (s. 213).

Mackinney-Valentin beskriver imidlertid selv, at hendes bidrag er et forsøg på at forstå trenden som 'pure mechanism' (s. 186). Min kritik af hendes bidrag må derfor lyde på, at hendes trendsystem måske netop misser forståelsen af trendens natur,²⁹ og i stedet bliver en instrumental beskrivelse af trendens form. Hun beskriver selv at det med udviklingen af den sjette position, ikke lykkedes at sige noget nyt om *hvorfor* trends skifter, men kun om *hvordan* (det ser ud når) de skifter (s. 224). Ligeledes ender hendes ellers dybdegående terminologiske arbejde i hendes skelnen mellem mode og trends med at blive problematisk. Hun fokuserer godt nok på trends i beklædningsmoden, men hun overvejer ikke om trends fungerer forskelligt, alt efter hvilket felt disse udfolder sig i. Udfolder trends i ny IT-teknologi sig for eksempel på samme måde som trends i bredden af bukseben? Hvor vi mange gange har skiftet fra løse til stramme bukser, synes det usandsynligt at vi skulle gå tilbage til Windows 95 eller tilbage til primært at bruge stationære computere. Mackinney-Valentin forsøger at løse trendforskningens udfordringer med at forudsige trends ved hjælp af en hypotese om, at trends udvikler sig rumligt frem for tidsligt, og ved at forsøge kun at forholde sig til formen på trends udvikling, uden at besvare spørgsmålet om *hvorfor*. Men måske det egentlige problem ligger i, at trendforskningen endnu ikke rigtig forstår forskellen på modetrends og eksempelvis teknologitrends. Malcolm Gladwell differentierer for eksempel ikke imellem de to, når han behandler formen på hvordan trends udvikler sig i *The Tipping Point*. Han skriver at, "[ideas] and products and messages and behaviors spread like viruses do" (Gladwell, 2000, s. 7), og subsumerer altså dem alle under én form. En anden nyere

²⁸ Se Bilag 8.

²⁹ Som titlen ellers henviser til.

populær trendteori, som også er problematisk, er *Mimetikken* (Svendsen, 2005, s. 163). Begge teorier belyser trendbevægelser gennem en naturvidenskabelig linse, ved henholdsvis at sammenligne dem med epidemier og gener. Men som vi skal se senere, er det mildest talt problematisk at forstå modetrends under naturbestemmelsen.

KRITIK AF TRENDSOCIOLOGI V. 2.0

I *Trendsociologi v. 2.0* (2015) beskrives et hierarki af trendtyper som ser således ud fra bund til top: *Døgnfluer*, *Mikrotrends*, *Megatrends*, *Gigatrends*, *Paradigmer*, og *Samfundstyper*³⁰ (Kongsholm & Frederiksen, 2015, s. 67). Det beskrives, at de forskellige typer trends påvirker hinanden indbyrdes, særligt i nedadgående retning, sådan at en gigatrend som eksempelvis feminisme er et resultat af et menneskerettighedsparadigme og af industri- og informationssamfundet. Trends kan dog også bevæge sig den anden vej, således at en mikrotrend³¹ eksempelvis påvirker eller udvikler sig til en megatrend (s. 167). Forfatterne beskriver at trends oftest bevæger sig i fremskridtets retning, men at det modsatte også hænder, nemlig at en *modtrend* vinder så meget styrke, at den i nogen grad eller fuldt og helt bliver mainstream (s. 135). Et eksempel kunne være økologien: en modtrend med rødder i halvfjerdserne (s. 135), men som i dag er ved at have oparbejdet paradigmatisk dimensioner.³²

Forfatterne af *Trendsociologi v. 2.0* forholder sig ikke kritisk til trends. De ser i udpræget grad trends som udtryk for et behov i samfundet (s. 234) – et behov hvis opfyldelse det er muligt at profitere af (s. 155ff). Konkurrencen er stor i trendforecasting branchen og mange bureauer lukker ned, hvilket selvfølgelig spiller ind på Pej Gruppens manglende kritiske tænkning. Det fremgår tydeligt i bogen, at de er klar over, at trends former verden, men de stiller sig alligevel ikke kritisk reflekterende overfor *hvordan* vi bør forholde os til dette faktum. Om noget giver de i bogen udtryk for en blind fremskridtstro. Den lægger eksempelvis ud med følgende citat af Martin Held på allerførste side: ”Den, der opfatter fremtiden som modvind, går i den forkerte retning,” og på side 156-157 beskriver tidligere direktør for Pej Gruppen, Poul Erik Jakobsen, at hvis man ikke vil købe ind på *kopieringsdiskursen* i den danske modeindustri, må man finde job et andet sted. Nummer et på dagsordenen er med andre ord at være økonomisk dominerende, og til dette formål må både etik og lovgivning bøje af til fordel for fremskridtet. For at følge med i modens hurtige skift er det blevet den almene praksis for danske fast fashion brands

³⁰ På side 69 beskrives det imidlertid at *Paradigmer* og *Samfundstyper* i moderne forstand ikke forstås som trends.

³¹ Mikrotrends er i øvrigt den type trends, som hyppigt finder sted i beklædningsmoden (Kongsholm & Frederiksen, 2015, s. 149).

³² Forfatterne beskriver paradigmet som ”grundlæggende styrende opfattelser af menneskets relationer til tro, livsopfattelse og verdensbillede” (Kongsholm & Frederiksen, 2015, s. 93).

(som udgør størstedelen af den danske modebranche) at kopiere andres designs, og det er meget få originale produkter, der skabes (s. 156). Som vi senere skal se, sker der en favorabel form for tænkning i udviklingen af et originalt design. En tænkning som selvsagt ikke er tilstede når man blot kopierer et produkt.

HVAD ER MODE?

UNDERSØGELSENS FREMGANGSMÅDE

I det følgende vil jeg udarbejde mit eget modebegreb. Igennem resten af *1. Del* udfører jeg en undersøgelse af mode, som udover den modelitteratur jeg ovenfor har skitseret, er forankret i tre forskellige typer undersøgelse: en etymologisk undersøgelse, en begrebsanalyse, og en fænomenologisk undersøgelse. Det fænomenologiske består i at forstå mode som mode er i sig selv, og begrebsanalysen består bl.a. i at forstå mode ud fra, hvordan begrebet bliver brugt af andre teoretikere. Jeg er imidlertid ikke ude på at forstå hvad mode betyder i den gængse forstand, men på at undersøge hvad man *kan* forstå mode som, på en mere meningsfyldt måde end hvad der har været tradition for i modeforskningen. For at formulere mig skarpt og klart, vil jeg som undersøgelsen skrider frem formulere teoremer og propositioner, der bygger på den foreløbige undersøgelses fund og designeres med henholdsvis T og P. Til slut bliver det derved muligt at samle op på teoremerne og sige noget mere kondenseret om hvad mode er, og om tænkning og sandhed i mode.

MODENS OG TRENDENS ETYMOLOGI

For at definere et modebegreb, der kan hjælpe til at løse nogle af de problematikker jeg har skitseret i de tre kritikker ovenfor, skal vi starte med en etymologisk undersøgelse. Det danske ord 'mode' er afledt af det latinske 'modus' der bl.a. betyder "mål, målestok, måde, form, beskaffenhed" (Johansen, et al., 1965, s. 376). Det engelske ord for mode, *fashion*, har oprindelse i det latinske 'facio' (Oxford-Dictionary, 2020), der betyder 'gøre', 'danne', eller 'frembringe' (Latinsk-dansk-ordbog, 2020). 'Facio' blev på fransk til 'façon', og vi begynder at se en sammenhæng med den danske betydning af mode, som en skabt form, skabelon, eller målestok, eller en bestemt måde at være på, eller måske endda en bestemt måde at tænke på. Vi kan herud af lede vores første teorem:

T1 En mode er udtryk for en bestemt måde at være og/eller tænke på.³³

I en tekst om Walter Benjamin i *Thinking Through Fashion*, kommer Vicki Karaminas og Adam Geczy med en lidt anden etymologisk forklaring. De skriver: "[The] first four letters of the word 'modern' are 'mode'. Both words are taken from the Latin *modo* meaning 'just now'" (Geczy & Karaminas, 2019, s. 81). Heraf kan vi udlede:

T2 Mode er et temporalt fænomen og står i forhold til nutiden.

Walter Benjamin var én blandt mange teoretikere, der forbandt mode med moderniteten. Man kunne foreslå:

T3 Det at være moderne er en bestemt måde at være og/eller tænke på, som står i et radikalt forhold til nutiden.

Som beskrevet af Mackinney-Valentin kan *trend* forstås som synonymt med mode. *Trend* som det bruges både på dansk og engelsk, stammer fra det gamle engelske ord 'trendan' – et ord der betød "at vende rundt, at dreje eller rulle" (Latinsk-dansk-ordbog, 2020). Ordet blev i 1600-tallet brugt til at beskrive når en flod eller kystlinje slog et knæk, og er først i midten af 1900-tallet begyndt at blive brugt om skift i samfundsstrømninger (Mackinney-Valentin, 2010, s. 28). Herudaf kan vi udlede, at mode ikke er en lineær fremadskridende proces; eller med ovennævnte teorem i mente:

T4 En modetrend er et kontinuitetsbrud i forhold til den umiddelbart nærværende fortid.

Moderniteten er karakteriseret ved et brud med traditionen, men det er næppe første gang i historien at sådanne brud har fundet sted. Det vil senere blive tydeligt, at min definition af mode er en definition, der ikke uigenkaldeligt binder mode til moderniteten, men nærmere er et produkt af menneskets måde at forholde sig til historien.³⁴

³³ "Alle moder er – det ligger i selve begrebet – foranderlige måder at leve på" (Svendsen, 2005, s. 12). Oprindeligt et citat af Immanuel Kant i *Hvad er mennesket? Antropologi i pragmatisk perspektiv*, side 135.

³⁴ Se også Martin Heidegger *on Dasein, Historicity, and Tradition* (Sadler, 2018).

BESKRIVELSER OG DEFINITIONER AF MODE

For videre at nærme mig en definition af mode, har jeg samlet en liste af definitioner fra andre forfattere. Listen er tilføjet som bilag.³⁵ Med hjælp fra denne liste skildres nogle af de vigtigste aspekter af mode, som det bliver nødvendigt at jeg forholder mig til, når jeg i næste afsnit kommer længere ind til benet af hvad mode er. Jeg nævner i det følgende ikke alle forfatterne bag de forskellige modebeskrivelser, men de er lette at finde tilbage til gennem kildehenvisningerne eller i listen i bilaget.

Mode er i en vis forstand *forandring* (Mackinney-Valentin, 2010, s. 26). Mode er dog ikke al forandring; noget er først mode, når forandringen søges for sin egen skyld (Svendsen, 2005, s. 22). Her er en af de mest kendte definitioner af mode Walter Benjamins definition, som siger at mode er det nyes evige genkomst (s. 32). De fleste teoretikere er enige i, at mode har med forandring og nyhed at gøre, men nogle vægter også andre karaktertræk. Især de sociologiske teoretikere vægter i større grad modens forhold til identitet, samt modens potentiale til vise sociale klasseforskelle. Svendsen beskriver mode således: "Noget er mode, hvis og kun hvis det fungerer socialt distingverende og er en del af et system, der relativt hurtigt erstatter det med noget nyt" (s. 14). Grundlæggeren af det sociologiske syn på mode er Georg Simmel, som "betragter mode som et bred socialt fænomen, der gør sig gældende på *alle* sociale arenaer, hvor tøj blot er en instans blandt mange" (s. 12). Andre nøjes med at definere mode som skiftende trends, som skiftende visuelle udtryk (Mackinney-Valentin, 2010, s. 19, 24). Især Gilles Lipovetski er tydelig når han definerer mode som, "a social logic independent of its content" (Lipovetsky, 1991, s. 227). Mode har ifølge Lipovetski indflydelse på meget forskellige aspekter af det kollektive, hvilket skyldes at moden ikke har noget bestemt indhold; den har intet bestemt objekt for sine forandringer (Lipovetsky, 1991, s. 16). Nogle teoretikere hævder, at noget kun er mode hvis der er tale om forandring af en vis hurtighed eller kort varighed (Svendsen, 2005, s. 14) (Lipovetsky, 1991, s. 16). Andre, som Immanuel Kant, definerer mode som "foranderlige måder at leve på" (Svendsen, 2005, s. 12). Mange ville være enige om, at der er noget flygtigt over moden, og at moden altid er på vej videre (s. 31). Man kunne som Lars FR. H. Svendsen sige: "[Moden] er [...] aldrig – den er altid i en tilstand af *tilblivelse*" (s. 34).

AGRÆNSNING AF MODEN

Jeg vil nu skære mere ind til benet af, hvad mode er, således at vi ender ud med et klart afgrænset modebegreb længere nede. Når man går til undersøgelsen af mode, finder man hurtigt, at meget af den eksisterende forskning er af sociologisk tilsnit (Miller, 2019, s. 46). Sociologiens skildring af mode

³⁵ Bilag 1.

er imidlertid utilstrækkelig (s. 59) (Svendsen, 2005, s. 37). Sociologien forstår nemlig kun mode som et socialt fænomen. Den spørger ikke 'hvad er mode i sig selv?', men i stedet om hvordan man kan forstå mode som et socialt fænomen. Den forudsætter det sociale som årsag til moden og forklare den som sådan. Desværre er den sociologiske forståelse af mode måske den mest udbredte. Fortæller man, at man gerne vil undersøge hvad mode er, er det almindeligt at blive mødt med den antagelse, at mode bare er et middel til enten at skille sig ud fra mængden eller til at passe ind. Men som Gilles Lipovetsky beskriver i *The Empire of Fashion*, er en sådan definition af mode i virkeligheden at reducere mode til en af dens funktioner (Lipovetsky, 1991, s. 4). Denne definition formår ifølge Lipovetsky ikke at redegøre for modens konstante forandring (Ibid.).³⁶

Selvom de forskellige "trickle teorier"³⁷ i nogen grad kan forklare modens forandringer, siger de ikke meget af værdi om hvad mode er. Vi kan eksempelvis forsøge at forstille os en mode, hvor det socialt distingverende element er af omfang. Hvis vi ikke forsøgte at vise social status og identitet gennem beklædning, ser jeg intet problem i at der stadig ville være mode. Selv hvis vi ikke forsøgte at skille os ud fra mængden med vores påklædning, men i stedet i højere grad forsøgte at passe ind, altså konformitet frem for individualitet,³⁸ kunne man forstille sig at moden alligevel ville skifte. Det synes usandsynligt at vi ville nå til en harmonisk balance, hvor alle gik ens klædt, og fortsatte med at gå klædt på denne måde. Mere sandsynligt ville det være, at der ville være stor konformitet, men at moden for mængden alligevel ville skifte. Den mode der ville være, ville være i form af rationelle eller irrationelle temporale skift i beklædning. At fjerne det distingverende element ville ikke ændre på, at der ville være en mode, som ville komme til udtryk i nye visuelle udtryk, nye skikke, nye måder at tænke på m.m. Mode synes at have mere med den temporale dimension at gøre, end den har at gøre med at vise social status. I modens krav om det nye, ligger der implicit et krav om at være nutidig. Man kan lige vel være moderigtig som overklassedreng fra Hasseris, som man kan som ghettodreng fra Trillegården, men man kan ikke være et år bagud og stadig være moderigtig. Dette leder mig til følgende:

T5 Social distinktion er en ikke-essentiell funktion ved moden.

T6 Mode er nærmere historisk distingverende end den er socialt distingverende.

³⁶ Desuden viser Maria Mackinney-Valentin at "trickle teorierne" ikke længere synes at forklare modens bevægelser.

³⁷ Jeg bruger begrebet *Trickle teorier* til at dække over en række sociologiske teorier, som bl.a. er beskrevet i *On the Nature of Trends* (Mackinney-Valentin, 2010, s. 56). Den første af disse var *Trickle down teorien* (andre at nævne er *Trickle up* og *Trickle across teorien*), som går ud på, at trends bliver til ved at lavere samfundsklasser imiterer højere samfundslag.

³⁸ Moden finder i øvrigt ifølge Svendsen sted mellem individualitet og konformitet (Svendsen, 2005). Var den komplette individualitet eller konformitet mulig, var der muligvis ikke mode.

Om noget ville en mode være mere 'ren' mode,³⁹ uden det socialt distingverende element, som får os til at søge forskellige (individuelle) distingverende udtryk for det nye. Uden det distingverende element ville vi med andre ord se en mere universel tilknytning til de samme trends, og dermed en mere uniform forandring.⁴⁰ Hvis vi ikke som individer prøvede at skille os ud fra mængden, ville trends ændre hele befolkningers adfærd og tankemønstre i uniforme retninger, mens modens distingverende funktion gør, at moden i dens mindre og mere kortvarige trends stikker i mange retninger, mens de længerevarende trends ordner de kortere trends under deres princip (Kongsholm & Frederiksen, 2015, s. 167). Af den foreløbige diskussion udleder jeg følgende teoremer:

T7 Modens avantgardistiske søgen mod det nye sikrer, at kulturer ikke størkner i totalitarisme.⁴¹

T8 Modens distingverende funktion intensiverer funktionen nævnt i T7.

Man kunne nu overveje, om ikke også de temporale skift er et forsøg på at distingvere sig, blot ikke fra samtiden, men fra historien. Denne indsigelse finder jeg imidlertid uproblematisk. Det er faktisk netop den indsigelse jeg er ude efter. Den siger nemlig, at mode ikke i sin kerne er et fænomen forårsaget af klassekampe, men et historisk og tidsligt fænomen. Forstår man mode primært som beklædningsmoden, er det beskrevet fra mange kilder, at moden er et moderne fænomen (Svendsen, 2005, s. 23-24). Beklædningsmode synes med andre ord ikke at findes i tidligere tider, i den forstand som vi ser den i det moderne samfund (Geczy & Karaminas, 2019, s. 82). Gilles Lipovetski beskriver moden på denne måde: "[Fashion is] an exceptional process inseparable from the origin and development of the modern West[... and a] system [... of] endless metamorphoses, its fits and starts, its extravagance, [...] became a social value" (Lipovetsky, 1991, s. 15). Man har ikke tidligere dyrket det nye på den måde som nu er karakteristisk for moden. Historiske kilder peger på, at koncepterne 'ny' og 'gammel' i middelalderen slet ikke var koncepter man arbejdede med (Svendsen, 2005, s. 24).⁴² De var fremmede for den tids subjekter. Denne mangel på historisk overblik ses eksempelvis af, at det tilsyneladende var problemfrit, at kunsten fremstillede historiske scenarier fra Mellemøsten med personer, der af etnicitet og klædning svarede til det samfund hvor malerierne blev malet. Først med moderniteten opstod der et krav til kunstneren om, at denne skulle sætte sig ind i motivets historiske og kulturelle sammenhæng. Man kan således formaste sig til fremsætte følgende teorem:

³⁹ Dvs. mode forstået mere selvstændigt, uden dens funktioner eller følgefænomener.

⁴⁰ Jf. *Trendsociologi V 2.0*: "Jo større homogenitet, des større spredning" (Kongsholm & Frederiksen, 2015, s. 55).

⁴¹ Under begrebet om avantgarden har Jean-Francois Lyotard beskrevet, at driften mod det nye sikrer, at kulturer ikke størkner i totalitarisme (Shaw, 2017, s. 179-190).

⁴² Denne beskrivelse har jeg fra et foredrag i kunsthistorie af Pia Høy den 5. marts 2020 på Kunsten i Aalborg.

T9 Mængden af mode i en kultur er ligefrem proportionelt med tilstanden af kulturens historiske bevidsthed.⁴³

Når mange modeteoretikere beskriver, at mode udelukkende er et moderne fænomen, bliver mit kritiske svar hertil, at dette ikke er tilfældet, hvis man ser på mode som et abstrakt fænomen fremfor et fænomen i beklædningsmoden. Hvad der er et moderne fænomen, og som har forandret beklædningsmoden i den grad som man ser fra moderniteten og frem er, at det er muligt at tænke sig ud af den historiske tradition, i det omfang som det er muligt fra Kant og Hegel og frem (Sugrue, 2020). Som vi skal se senere hos Heidegger, er det i en vis forstand menneskets forhold til fortid og fremtid, der forårsager modeskift. Man kunne også omskrive T1 til følgende beskrivelse:

P1 Forskellige moder er forskellige forståelseshorisonter.

Forsøger vi i stedet et tankeeksperiment, hvor vi forestiller os en mode, der fungerer distingverende, men ikke har med nyhed at gøre, ser det anderledes ud. Hvis jeg klæder mig i noget andet end hvad andre sociale klasser klæder sig i, er der ikke nødvendigvis noget mode i det. Går jeg med en T-shirt og en fiskerest i stedet for i skjorte eller polo T-shirts, som stereotypen ofte tilskriver overklassen, er der ikke nødvendigvis noget mode i det. Da fiskereste for et års tid siden begyndte at blive båret som et streetwear item var det derimod mode, netop fordi det var nyt at fiskereste kunne være et streetwear item.⁴⁴ Af dette eksempel kan vi udlede følgende to teoremer:

T10 Nyhed er et konstituerende element i en modetrend.

T11 En modes nyhed er ikke af absolut karakter, men dens nyhed står i forhold til dens kontekst.

Forestiller vi os ligeledes mode uden trends og kollektive strømninger, kommer vi også i problemer. Hvis jeg var den eneste i streetwear der gik med fiskerest, kan vi heller ikke tale om mode. Nok er det nyt, men det at noget er nyt, er ikke nok i sig selv. Det er som om det på en eller anden måde er nødvendigt, at der er en kollektiv konsensus om det nye i en større eller mindre gruppe:

⁴³ Denne påstand behandles yderligere som specialet skrider frem.

⁴⁴ Dette er et godt eksempel på 'det nye som det samme' i en Kierkegaardsk forstand (Kierkegaard, 1962, s. 44ff). Der er intet nyt ved fiskeresten; den er den samme, men det er nyt at placere den i streetwearkategorien. Se også Boris Groys beskrivelse i *On the New* (Groys, 2000, s. 8).

T12 Kollektiv tilslutning er konstituerende for mode.

Som vi så i tidligere afsnit, har mode både med noget nyt at gøre og med forandring mere generelt. Definerer man mode som trend, får man godt nok et element af forandring med, men spørgsmålet er, om ikke der kan være trends uden nyhed? Imidlertid er al forandring en form for nyhed, i den forstand, at når forandring finder sted, er det noget nyt, der sker. Var det det samme der skete, ville man ikke kalde det forandring. Jeg vil alligevel foreslå følgende distinktion:

P2 Forandringer uden nyhed er forandringer i hvilke der sker mere af det samme.

P3 Mode er den forandring, der er forårsaget af, at noget nyt sker.

Hvis der skal kunne være forandring uden nyhed, må det altså betyde, at den form for nyhed man undlader, er en nyhed som ikke bare er en forandring, og distinktionen mellem de to skal nok blive klar som afhandlingen skrider frem.⁴⁵ Desuden kan der muligvis være trends uden mode. Eksempelvis kunne man tage den forandring, at verdenshavene stiger i temperatur på grund af global opvarmning. Denne forandring kunne beskrives som en trend, men man ville næppe kalde det en mode. Forandringer i naturen er hvad man kunne kalde 'mere af det samme', og i den forstand er der hverken mode eller nogen egentlig nyhed i trends.

P4 Trends er immanente forandringer.

P5 Modetrends er immanent transcendent forandringer.⁴⁶

Jeg vil også foreslå, at der er forskel på trends af teknologisk karakter, og trends der udtrykker skiftende smag. Teknologiske trends indeholder både nyhed og forandring, og i dem er der desuden en klar udvikling, men jeg er tøvende med at kalde en sådan trend for mode. Da eksempelvis de første smartphones kom ud, var der i befolkningen en stor skepsis overfor touch screens. Vi var vant til og trykke ved knapper. Touch screens var både en stor forandring og en original og innovativ nyhed. Men trenden vandt indpas, voksede i indflydelse, og man kan vel sagtens snakke om, at smartphonen indvarslede et nyt teknologisk paradigme. Værdien af en sådan trend synes umiddelbart nem at bekræfte, idet den er et teknologisk fremstød. Et eksempel fra beklædningsindustrien kunne være da vandtætte lynlåse blev udviklet. Det var et teknologisk fremstød, og der har sikkert også været en trend

⁴⁵ Fx i Heideggers distinktion mellem videnskab og filosofi.

⁴⁶ Jf. fx *Den Skønne Tænkning* (Jørgensen, 2015, s. 218, 544ff).

der gik ud på at få implementeret vandtætte lynlåse hos alle de ledende outdoor- og regntøjsproducenter. Men jeg vil ikke kalde det mode. Mode var det derimod i starten af 10'erne, hvor man så vandtætte lynlåse i ikke-vandtæt modetøj, streetwear og sportstøj – fuldstændigt frataget sin funktionelle bestemmelse. Jeg foreslår følgende skel mellem den nyhed, der er at finde i teknologitrends og i modetrends:

P6 Trendens nyhed kan forstås som en immanent nyhed, eller som '*natur*-nyhed' jf. Kants distinktion mellem *natur* og *frihed* (Lübke, et al., 1983, s. 234).⁴⁷

P7 Modetrendens nyhed kan forstås som en immanent transcendent nyhed, eller som en '*friheds*-nyhed'.

Det er altså ikke teknologiske trends jeg er interesseret i. Sådanne trends består i noget nyt, der besidder en formålsrettethed, sådan som det er gældende for naturen (s. 234). Beklædningsmodens trend består derimod af en logik, der siger "det nye for det nyes skyld". Jeg vil endda gå så langt som til at argumentere for, at indenfor beklædningsmoden vil en formålsrettethed diskvalificere en trend fra at være en modetrend. På dette punkt adskiller moden sig fra brugsgenstande, på samme måde som kunstværket gør det, som beskrevet af Heidegger i *Kunstværkets Oprindelse* (1950). Det der gør brugstøj (das zeug) til brugstøj, er nemlig at det er rettet mod et formål, og jo bedre det er rettet mod dette formål, jo mindre lægger man mærke til brugstøjet, og jo bedre brugstøj er det (Heidegger, 1975, s. 33). Som vi senere skal se, kunne man forstå dette skel mellem brugstøj og værk, som analogt med skellet mellem design og mode. Værket er defineret ved at det åbner en verden op, og lader sandhed vise sig i sin uskulthed. Som Heidegger skriver: "[To] be a work means to set up a world" (s. 44). En af måderne sandhed viser sig på, er som skønhed (s. 56). Mode har med skønhed at gøre,⁴⁸ og ligesom skønhed ikke kan bestemmes ud fra funktion,⁴⁹ kan mode det heller ikke. Skønhed er karakteriseret ved et "desinteressert behag" (Lübke, et al., 1983, s. 233), hvilket vil sige at det ikke behøver at vise hen til noget formål. Fra et biologisk og formålsrettet synspunkt kunne man påstå at kvinden med de fødedygtige hofter og store nærende bryster er den smukkeste kvinde. I modsætning til den logik vil

⁴⁷ Vi kommer tilbage til Kants distinktion mellem frihed og natur lidt længere nede i teksten.

⁴⁸ Ikke forstået i nogen absolut forstand, for i den forstand er mode netop ofte hæslig. Mode er det, der i nuet dømmes som skønt, og som i og med denne dom samtidig dømmes det fortidige som hæsligt.

⁴⁹ Se også *Intuition* af K. W. Wild for diskussionen om skønhed og funktion, samt for eksempler på, at dyr ikke er skønne qua deres formålsrettede udseende (Wild, 1938, s. 134). Gazellen er fx smukkere end gorillaen, selvom de begge har udseende, der passer til deres formål.

moden imidlertid, at det er hvad der i forhold til formål må kategoriseres som den grimme kvinde – den grimme⁵⁰ og tynde og fladbrystede supermodel - der opløftes til at være målestokken for skønhed.

T13 Mode er i forhold til funktion irrational.

God mode er det nye for det nyes skyld, mens praktisk mode er dårlig mode.⁵¹ Tænker vi på beklædningsmoden er det også her et vigtigt skel at sætte op mellem tøj og mode:

T14 Tøj er *brugstøj* og har funktionalitet som sin højeste bestemmelse.

T15 Modetøj er *værker*⁵² hvis højeste bestemmelse er at lade sandhed vise sig.

Forstår vi designtænkning som den proces, der leder til fremstilling af brugstøj, kan vi muligvis sætte det samme skel mellem mode- og designtænkning:

P8 Designtænkning er formålsrettet tænkning, som har funktionalitet som sin højeste bestemmelse.

P9 Modetænkning er tænkning hvis højeste bestemmelse er at faciliterer sandhedshændelser.

Jeg vender tilbage til dette skel under *Mode- og Designtænkning*.

Modens irrationalitet i forhold til funktion og sprog er sandsynligvis en af årsagerne til, at den af mange teoretikere dømmes som overfladisk og uden betydning, hvorfor jeg finder det nødvendigt at undersøge hvor værdien i moden findes – altså hvori værdien i det nye for det nyes skyld ligger. Problemet med verdenshavernes temperatur synes at have at gøre med skellet mellem natur og frihedens bestemmelse. Jeg er modvillig mod at kalde noget for mode, hvis ikke der er nogen, der har

⁵⁰ Grim i kontrast til det biologiske skønhedsideal.

⁵¹ Man kan sagtens forestille sig trends af praktisk karakter. Eksempelvis kunne man sige, at der i 00'erne var en trend i design af personbiler, der sagde at disse gerne skulle minde lidt om en VW Passat, fordi denne model havde ramt et temmelig praktisk design for stationcars. Man kunne også sige, at det utilitaristiske etikbegreb har været trendy i mange år, på grund af dets praktiske fordele. Men det gør ikke nogen af disse til modetrends – tværtimod. Når det så er sagt, så kan der være en modetrend som alligevel er bestemmende for dem begge to. Man kunne for eksempel sige, at 00'erne i høj grad var karakteriseret ved en realismetrend. Fx skulle film være realistiske og ikke eventyrlige. Af ting der var på mode kan nævnes realistiske krimiserier som *Rejseholdet*, *NCIS*, m.fl.; realistiske actionfilm som *The Bourne Identity* eller *Taken*. 1990'erne var derimod drømmenes tid. Her fik fantasien frit løb i skabelsen af popbands som Spicegirls, The Cartoons, Aqua, m.fl., og tv-serier som *The X-Files* og *Star Trek*. At der i underholdningsbranchen vægtes det realistiske og funktionelle i underholdningsprodukter er ikke fordi de har nogen praktisk fordel, men tværtimod fordi det er den smag, der i den givne periode er trendy. Her er trenden ikke rationelt bestemt af en formålsrettethed, men irrationelt bestemt af smag.

⁵² Vi vender senere tilbage til en definition af værket.

villet den.⁵³ Med andre ord finder jeg det problematisk at snakke om mode udenfor det kulturelle domæne, eller, som Kant ville beskrive det, udenfor frihedens domæne.⁵⁴ Muligvis fordi mode kræver en historisk bevidsthed, eller muligvis fordi mode kræver et 'nogen' med 'friheds-kapacitet' som formår at være rettet mod det nye for det nyes skyld, mens naturen fungerer efter en formålsrettet-hed, som diskvalificerer teknologiske fremstød fra at være modetrends.

Når det nu er klart udtalt, at mode ikke er det teknologisk nye, følger heraf implikationen at det nye i mode ikke er af materiel karakter. Det nye i mode er ikke, at den tilkommer noget materielt nyt til verden. Det er ikke nyskabelse i den forstand, at der skabes en ny molekylær binding som hidtil ikke fandtes. I *Kunstværkets Oprindelse* beskriver Heidegger, at værket er det der sætter verdener op. Det nye i værket er en ny verden, og det samme gælder for moden. Det nye i moden er under frihedens bestemmelse, og det nye beror i sig selv (Groys, 2000).

I det følgende kommer jeg med en foreløbig definition på det nye modebegreb jeg forsøger at afdække. Sidst i opgaven vender jeg tilbage og definere begrebet mere fyldestgørende med de indsigter den fremadskridende undersøgelse har resulteret i.

ET FORELØBIGT MODEBEGREB

Moder er udtryk for kultures forskellige måder at tænke og være på, og nye moder er altså udtryk for nye måder at være og tænke på. Mode står altid i et radikalt forhold til nutiden, og i modetrendens forhold til nutiden vender den altid den nærmeste fortid ryggen. Mode kan dermed forstås som en form for historiskbevidsthed. En modetrend er en sandhedshændelse der omdefinerer fortid og fremtid ud fra sit eget ideal, og en modetrend er derfor altid et kontinuitetsbrud. I den forstand er en mode en ny bestemmelse; en irrationel bestemmelse. Hermed mener jeg at en mode er en ny måde at bestemme eller dømme på. Man kunne også sige en ny måde at bestemme hvor koordinaterne for grimt og skønt, sandt og falskt, skal placeres. Moden er en irrationel bestemmelse, fordi placeringen af koordinaterne ikke er en videreførelse af historiens kontinuitet, men derimod et brud med denne.

T16 En mode er den irrationelle bestemmelse indenfor hvilken rationel fremgang er mulig.

⁵³ Se igen her Heideggers beskrivelse af værket i *Kunstværkets Oprindelse*. Værket er afhængigt af en skaber (Heidegger, 1975, s. 60-66), eller som vi senere skal se, er værens væren afhængig af *tilværen* for at kunne vise sig.

⁵⁴ Analogt med Kants distinktion mellem natur og frihed, skelner Hegel mellem dyrets og menneskets begær med den forskel, at menneskets begær ikke er efter en genstand, men efter at være begæret af den anden. Lacan fortsætter denne tanke, og hos Lacan er det ubevidste netop udelukkende dette menneskelige, seksuelle, begær, hvorimod det begær vi deler med dyr, fx sult, ikke figurerer i det ubevidste (Evans, 1996, s. 38).

Mode har med forståelse, tanker og sandhed at gøre. Hvis moden har værdi, ligger dens værdi derfor ikke i modeobjektets funktionalitet eller genstandskarakter. Modens værdi ligger nærmere i den tænkning som modeværket kan være årsag til.

DEL 2. TÆNKNING I MODE

MODE- OG DESIGNTÆNKNING

Vi har nu defineret et klart modebegreb, og bevæger os derfor mod næste del som omhandler tænkning i mode. Der er allerede skrevet meget om tænkning i design og mode. Inden jeg går videre, vil jeg derfor kort skildre et par retninger (samt hvorfor jeg ikke finder dem tilstrækkelige), for dermed mere klart at kunne definere hvilken type tænkning jeg leder efter.

Designtænkning er efterhånden et ret etableret felt (Petersen, et al., 2016, s. 3), og man kunne spørge om den tænkning, der foregår i designtænkning, ikke er den samme, som foregår i mode(design)tænkning. Begge dele drejer sig trods alt om design af produkter, og i så fald ville dette speciale være overflødig. I *Er alt design? Design som tænkning* beskrives en model af designforskeren Licy Kimbell, som viser tre overordnede retninger indenfor designtænkning (Engholm & Michelsen, 2016, s. 44), hvoraf to af dem har problemløsning som formål, mens den tredje har innovation som formål. Man kan dog med rette forstå innovation som "den tæmmede kreativitet," som ikke har 'det nye for det nyes skyld' som formål, men derimod har 'det nye, som løser et problem' som formål (Chemi, et al., 2015, s. 33).

T17 Designtænkning er primært rettet mod problemløsning.

Det vil jeg imidlertid hævde ikke er tilfældet for modetænkningen, sådan som denne burde udforme sig.⁵⁵ At være problemorienteret forudsætter et genstandsfelt, hvor løsningen af problemer er mulig, samt at det er muligt at forholde sig rationelt til problemer. Netop sådan beskrives designtænkning af Nigel Cross: "Design[tæknings] primære formål anses for at være problemløsning, og denne tilgang

⁵⁵ Som det bliver tydeligt senere, finder jeg at modetænkningen ikke skal have med det genstandsmæssige at gøre, men med det erkendelsesmæssige. Mode løser ikke problemer, men fungerer derimod terapeutisk på vores kulturelle og sproglige konstruktion af virkeligheden. Modens tænkning er mere lig filosofiens end videnskabens, og filosofisk tænkning løser ikke problemer (Se bilag 2, s. 162).

kan rettes mod alle mulige genstandsfelter [...]” (Engholm & Michelsen, 2016, s. 44). Ligeledes beskriver Herbert Simon design som

en metodisk præcis og teknisk præget aktivitet, der [hander] om 'at ændre eksisterende situationer til foretrukne situationer' i alle mulige typer af konstruktioner, men især i tekniske og naturvidenskabelige sammenhænge, hvor en rationel form for management [kan] udholdes” (s. 40).

Som vi skal se senere, er en sådan genstandsorienteret, rationel og metodisk tilgang karakteristisk for beregnende tænkning, hvorimod den tænkning, der foregår i mode (per min definition), er karakteriseret ved at være irrationel, antimetodisk, ikke genstandsorienteret eller problemløsende. Ifølge min definition af mode diskvalificeres et produkt fra at være mode, hvis denne er formålsrettet og altså problemløsende,⁵⁶ ligesom en metodisk tilgang netop sikrer, at der *ikke* gennem designprocessen skabes noget nyt.⁵⁷

Desværre udformer meget såkaldt modeforskning sig netop efter designtænkningens principper.⁵⁸ Modetænkningen herhjemme synes at have et lillesøstersyndrom i forhold til designtænkningen, som eksempelvis kommer til syne når modetænkningen gøres til lænkehund for kapitalismen; når denne bliver en metode til hurtigere og mere effektivt at kunne simulere det nye og trendmæssigt korrekte. Netop sådan forstår Poul Erik Jacobsen, tidligere direktør for Pej Gruppen, tilsyneladende modetænkningen, når han i *Trendsociologi v. 2.0* citeres således:

”Data, inspiration og viden er efterhånden fuldt demokratiseret og ... ender som gratis ydelser til stor gavn for den danske modebranches afsætning, så længe vi kan holde evnen til fast fashion-tænkning og kopiering højt” (Kongsholm & Frederiksen, 2015, s. 157).⁵⁹

⁵⁶ Min udtalelse her er lidt polemisk. Jeg mener godt der kan være mode i produkter der er formålsrettede, som fx beklædning jo er, men det der gør et produkt til et modeprodukt ligger aldrig i dets formålsrettethed.

⁵⁷ Engholm og Michelsen refererer til *IDEO Shopping Cart Project* (Chuan, 2017), hvor IDEO (som kan siges at være rollemodellen par excellence for designtænkning) beskriver, at det ikke er et produkt de leverer, men en metode til innovation. Min kritik heraf kommer til at gå på, at en metode sikrer, at der ikke sker noget nyt; den sikrer at det gamle reproduceres. IDEO leverer altså netop et produkt og ikke noget nyt i radikal forstand foruden en immanent nyhed.

⁵⁸ Se eksempelvis Else Skjolds Ph.d. afhandling *The Daily Selection* (Skjold, 2014).

⁵⁹ Se bilag 3 for fuldt citat.

Modetænkning forstås her som tænkning i metoder til hurtigst muligt at komme ud med nye produkter, ved at kopiere andres produkter i stedet for selv at finde på noget nyt. Et andet eksempel er Mackinney-Valentins Ph.d.-afhandling, som er et forsøg på komme de kriseramte trendbureauer til undsætning. Mackinney-Valentin beskriver eksplicit, at hun ønsker at styrke trendforskningen (Mackinney-Valentin, 2010, s. 227), hvis tidligere brugte forecastingsstrategier er begyndt at være ineffektive (Mackinney-Valentin, 2010).

I Louis Althusser's *Ideologi og ideologiske statsapparater* (2016) definerer han ideologi som "en imaginær 'repræsentation' af individernes imaginære forhold til deres reelle eksistensbetingelser" (Althusser, 2016, s. 41). Videre beskriver han, at det er et konstituerende træk for ideologien, at den konstituerer subjekter, som er underkastet ideologien (s. 50). Det er altså tydeligt, at mode er værdifuld for eksempelvis en kapitalistisk ideologi, og for dens subjekter, der med moden kan realisere sig selv indenfor ideologiens rammer. Når modetænkningen tager sig ud som en forlængelse af designtænkningen, kunne man forestille sig, at det skyldes den naturvidenskabelige ideologi, hvori modetænkning primært har værdi, hvis den kan løse problemer, hvorfor Ph.d.-afhandlinger i reel modetænkning synes at være en sjældenhed. Spørgsmålet om hvorvidt mode har ideologiekstern værdi, må stå åbent for nu, og vi skal også senere forholde os til, om mode i sig selv er en ideologi.

I *Fashion Thinkning* (Petersen, et al., 2016) giver forfatterne et kort overblik over modetænkningens landskab anno 2016. Mange vigtige perspektiver bliver på internationalt plan behandlet. Udgivelsen viser, hvordan mange forskellige typer tænkning kan udspringe af det nye felt, der kaldes modetænkning. Forfatterne beskriver, at begrebet modetænkning endnu ikke helt har stabiliseret sig, hvilket også er tydeliggøres i de mange forskelligartede bidrag. Dette speciale kan dermed også ses som et indspark til debatten om, hvad modetænkning bør være, ved at undersøge hvad mode kan siges at være, og hvilken form for tænkning, der kan siges at ske i mode. For så vidt som formålsrettet tænkning er ækvivalent med problemløsning,⁶⁰ kan vi nu hæve propositionerne P8 og P9 til teoremer:

T18 Designtænkning er formålsrettet tænkning, som har funktionalitet som sin højeste bestemmelse.⁶¹

⁶⁰ Kant beskriver naturen som "et system af formål, hvor alt på én gang tjener et formål og samtidig i forhold til noget andet selv er formål" (Lübke, et al., 1983, s. 234). Med andre ord er naturens bestemmelse dér hvori alt har en funktion i forhold til noget andet - eller hvor alt løser et problem eller er et problem som noget andet indenfor helheden er løsningen på.

⁶¹ Designprodukters funktion kan imidlertid ikke koges ned til det samme som værktøj. Et designprodukts funktion kan for eksempel til dels ligge i at vise social status eller være kosteffektivt at producere. Designprodukter kan også i høj grad gøre brug af modens mere irrationelle logik og minde mere om værker end produkter. Jeg er ikke her ude på at sætte grænser for hvad design kan være, men på at definere hvori modetænkning bør differentiere sig fra designtænkning.

T19 Modetænkning er tænkning, hvis højeste bestemmelse er at fascilitere sandhedshændelser.

FORTSAT FREMGANGSMÅDE

Hvad jeg i denne opgave formulerer er endnu ikke en bestræbelse på at bedrive modetænkning i den forstand som er beskrevet herover.⁶² Ligesom det var tilfældet med min sidste rapport *Vild Analyse i Praksis*, er jeg endnu ikke nået til at praktisere den tænkning jeg beskriver i tekst.⁶³ Det er en af mine (og mine teoretikers) pointer, at der kan være noget problematisk ved den videnskabelige og akademiske diskurs. Som vi skal se senere, kritisere Heidegger denne diskurs for slet ikke at tænke noget nyt. Man kun tænke nyt ved at aflære, hvordan man hidtil har tænkt, hvilket indebærer at man først må kende det hidtidige helt ned til sin grund. Dette speciale er et tilløb til at tænke anderledes. Jeg fortsætter med at udtrykke mig klart og tydeligt ved hjælp af teoremer, hvilket netop er i modstrid med den tænkning Heidegger er fortalende for. Når det er sagt, er mit håb stadig at formulere noget nyt, men som modefilosof på videnskabens domæne, finder jeg det nødvendigt at starte her. Med andre ord bedriver jeg endnu ikke modetænkning. Jeg undersøger derimod hvad det metodologiske grundlag er for at snakke om en modetænkning.

HVAD ER TÆNKNING?

Hvad der kan kategoriseres som tænkning er et omstridt spørgsmål i filosofien. Jeg vil lade det være åbent hvad tænkning er, når jeg i det følgende går til mine teoretikere, da undersøgelsen her går på, om der sker tænkning i moden, samt hvilken karakter denne tænkning i givet fald er af. Dog er jeg særligt interesseret i, om der i moden findes en tænkning, som kan lede til en form for erkendelse. At designeren, kunstneren, eller filosofen tænker når de laver deres værker, giver sig selv. Det er ikke denne form for tænkning i mode jeg er ude efter at behandle. Det er med andre ord ikke den tænkning, som er et bevidst og autonomt⁶⁴ valg hos designeren. Slår man op i et leksikon, bliver det videre tydeligt, at tanker kan have meget forskellige karaktertræk. De kan være billedlige eller begrebslige, de kan være erindringer, og meget muligt kan man også kategorisere følelser og vilje under tænkning. Der synes desuden at kunne siges noget om lovmæssigheder efter hvilke tanker dukker op. Tanker kan beskrives som:

⁶² En sådan tænkning kan pr. definition ikke munde ud i "formal- eller kausalteoretiske teoremer" (Næss, 1965, s. 186).

⁶³ Man kunne også med et Kierkegaardsk begreb sige, at min tekst ikke er "dobbelt reflekteret," jf. (Bjerre, 2020, s. 110).

⁶⁴ Det er imidlertid problematisk at hævde at en sådan tanke overhovedet er mulig. Vore tanker er, om ikke andet, determineret af de tanker, der gik forud for dem, hvilket fører til en uendelig regres.

Den proces der får noget til at fremstå i vores bevidsthed: en forestilling, en idé, et billede. Som regel dukker *tanker* op efter bestemte regler, associationer, dvs. der er et genkendeligt mønster for rækkefølgen og sammenhængen ... [og] at *tanker* ikke kommer som uformidlede enheder, men indgår i forløb af billeder, ideer, følelser og erindringer, der henter materiale og forbindelser mange steder fra, såvel ydre som indre (Abrahamovitz, 2001, s. 268).

Designeren eller kunstneren fornemmer noget utænkt som bør tænkes. Noget som trænger sig på. Det er den mest almindelige beretning fra de kreative angående deres proces - at der er noget, der vil ud (Chemi, et al., 2015, s. 62). Noget der vil italesættes. At mediet (dvs. det materiale de arbejder med) taler til dem (63). Nogle ville endda sige, at det der karakteriserer kunst er, at kunst er når materialet tænker (Rössing, 2018). Uanset hvordan man definerer kunst, er der et eller andet uudsigeligt og utænkt der tiltaler kunstneren (Chemi, et al., 2015, s. 67), og altså leder kunstneren i deres skabende arbejde. Antager man, at kunstneren er bedre til at fornemme hvad der er oppe i tiden, men at vi alle kan fornemme det,⁶⁵ har vi et forslag til, hvad en modetrend er:

P10 En modetrend er, når noget utænkt tiltaler en mængde mennesker med en tiltale, der er ensrettet i sit udtryk.

Men denne proposition foreslår, at det ikke er mennesker, der tænker i modetrenden, eller at deres tænkning i bedste fald er et resultat af tiltalen af noget eksternt. Vi vender tilbage til dette spørgsmål senere.

Som vi ser i opslaget i ordbogen, kan tanker se ud på mange måder. Citatet foreslår at der er struktur at finde i tænkning, og påstår endda at tanker ikke opstår som uformidlede enheder, men indgår i forløb. Tænkning udfolder sig efter bestemte regler eller genkendelige mønstre, eksemplificeret ved associationskæder. Dette var Freuds store opdagelse: at selv det ubevidste tænker efter bestemte strukturer (Zizek, 2013, s. 486).

P11 Tænkning kan deles op i bevidst og ubevidst tænkning.

P12 Tænkning har genkendelige strukturer.

⁶⁵ Hvilket de fleste trendteoretikere antager, og som der bl.a. argumenteres for i (Kongsholm & Frederiksen, 2015), ligesom nyere kreativitetsforskning også foreslår, at alle mennesker har kapacitet til kreativitet, og altså ikke kun kreative genier (Chemi, et al., 2015, s. 41, 58).

Spørgsmålet om hvad tænkning er, er i en vis forstand også spørgsmålet om, hvad filosofi er. Disse spørgsmål er altså centrale for alle filosoffer, der tager sit hverv seriøst, og jeg kan på ingen måde her fyldestgørende redegøre for, hvad der er sagt herom. Jeg forholder mig derfor primært til Heideggers opgør med den *beregning tænkning* – et opgør som tager sit udgangspunkt i Kants transcendentale filosofi, og som bearbejdes af Dorthe Jørgensen i *Den skønne tænkning*.

Immanuel Kant er en af de filosoffer, som mest dybdegående har behandlet spørgsmålet om, hvordan vi har mulighed for at erkende verden, eller med andre ord; hvordan mennesket tænker. Han beskrev, at vi har to veje at tilgå verden, nemlig gennem sansningen og gennem forstanden (eller anskuelsen og tænkningen) (Kant, 1911, A 856, B 884). Kant ville sandsynligvis ikke tillade at sansning kategoriseres som en form for tænkning, men Dorthe Jørgensen arbejder med et tækningsbegreb, der er tidligere end splittelsen mellem forstand og sansning. Forstanden er evnen til at tænke ved hjælp af begreber (Jørgensen, 2015, s. 163), og at fælde diskursive domme (s. 166), samt altså at kategorisere et enkeltstående fænomen under et alment begreb (s. 163). Anskuelsen derimod er en receptiv evne, der "er receptiv overfor det værende der giver sig som fremtrædende" (s. 330). Forstand og anskuelser forbindes ifølge Dorthe Jørgensen af *indbildningskraften*, hvilket er nødvendigt for at erkendelse er muligt (ibid.), for som Kant skriver: "Tanker uden indhold er tomme, anskuelser uden begreber er blinde" (Kant, 1911, A 51, B 75). Uden deres fælles forhold til indbildningskraften er ingen erkendelse mulig. Jeg definerer derfor, for mit foretagende, tænkning således:

T20 Tænkning er den proces, der kan lede til erkendelse.

Jørgensen beskriver, at sansningen og forstandens fælles rod i indbildningskraften var Heideggers fokus i *Kant og metafysikkens problem*. Heidegger pointerede at indbildningskraften som sådan var konstituerende for både forstanden og sansningen. Forstanden og sansningen var som sådan *forestillende*, og af væsen er de selv ren indbildningskraft (Jørgensen, 2015, s. 332). Med andre ord er "den rene anskuelse af karakter ren imagination" (Heidegger, 1998, s. 143).⁶⁶ Vi forstår for eksempel verden gennem tid og rum, men for at vi kan sanse rum, forestiller den rene anskuelse sig så at sige rummet (Jørgensen, 2015, s. 332). Det vi direkte kropsligt oplever, behandles og præsenteres for os af anskuelsen som rum. Et eksempel kunne være hvordan vi i anskuelsen forestiller os en perspektivtegning som rumlig, og ligeledes forestilles virkeligt rum også, da det reelt kun er lys i forskellige farver, der rammer vores hornhinde. På samme måde er forstandsmæssig tænkning ren

⁶⁶ Se også (Kant, 1911, A 291).

imagination, idet de begreber forstanden kategoriserer efter, er rene imaginationer. Med reference til den tidligere definition på ideologi, kunne man også sige at:

T21 Den forstandsmæssige og sanselige måde at forholde sig til virkeligheden er grundlæggende ideologisk.

TÆNKNING I VIDENSKAB OG FILOSOFI

Heidegger skriver klart og tydeligt i *Hvad vil tænkning sige?* at videnskaben ikke tænker (Heidegger, 2012, s. 15). Han skriver at videnskaben "ikke tænker og ikke kan tænke" (s. 15), hvilket skyldes at videnskaben forudsætter en genstandsorienteret måde at forholde sig til virkeligheden på (Jørgensen, 2015, s. 286). Den tænkning der foregår i videnskaben, kalder Heidegger for *beregnende tænkning*,⁶⁷ og den kan også beskrives som logisk-, kalkulerende-, eller kausalitets tænkning. Heideggers kritik går på, at denne form for tænkning kun forholder sig til væren som genstandsværen. Ifølge Dorthe Jørgensen kritiserer han bl.a. Kant og erkendelsesteorien for at betragte alt som genstande, og disse genstande "som virkninger af årsager, der også selv har genstandskarakter" (s. 280). Denne form for tænkning tager væren for givet. Det essentielle ved mennesket (eller 'tilstedeværende' som Heidegger betegner det (s. 286) er, at det kan forholde sig til væren. Filosofihistorien har taget væren for givet, og gjort sig skyldig i værensglemsel (Næss, 1965, s. 146) (Jørgensen, 2015, s. 279). Men da en radikal spørgen er den filosofiske tænknings væsen (s. 279), må filosofien også spørge hvad væren overhovedet vil sige. Hvor Rene Decartes påstår, at filosofien er "som et træ, hvis rødder er metafysikken, hvis stamme er fysikken, [og hvis grene,] der udgår fra denne stamme, er alle de andre videnskaber" (Heidegger 1976, s. 62), da spørger Heidegger, "i hvilken jordbund finder rødderne på filosofiens træ fæste?" (s. 61).

Hvad der kan siges inden for videnskaben bygger altså på en grund, den selv har fortrængt (Milner, 2003). Hvad der sker i videnskaben, er ikke den fundamentelle tænkning som Heidegger forsøger at bedrive. Det der sker i videnskaben, er derimod en akkumulation af viden og sandhed efter korrespondenssandhedsbegrebet, der siger at et udsagn er sandt hvis det korresponderer med sin påstand. Dette sandhedsbegreb fungerer kun indenfor beregnende tænkning. Heideggers pointe er, at korrespondenssandhedsbegrebet ikke kan fundere sig selv, ligesom filosofiens træ ikke kan det, så selv

⁶⁷ Heidegger siger på en gang at der ikke tænkes i videnskaben, men kalder samtidig det, der sker i videnskaben for beregnende tænkning. Terminologisk er det muligvis lidt forvirrende, men i dette speciales henseende finder jeg det ikke problematisk at kalde både den æstetisk/fænomenologiske tænkning og den beregnende/logiske tænkning for tænkning, jf. T20. For Heidegger er der en pointe i at definere fænomenologisk filosofi som der hvor der 'virkelig' tænkes.

om videnskaben er værdifuld, kan den ikke stå alene. Videnskaberne fungerer efter klart definerede spilleregler,⁶⁸ men for at sådanne spilleregler er gyldige, må de referere til noget mere grundlæggende.⁶⁹ Det er filosofiens opgave at undersøge dette 'mere grundlæggende'. Heidegger sætter derfor ud for at undersøge et andet begreb om tænkning, som han kalder *den besindige eftertanke*, og et andet begreb for sandhed, som han kalder *alétheia*. For at korrespondens sandhed, defineret som "erkendelsens overensstemmelse med sagen" (Jørgensen, 2015, s. 355), kan finde sted, må 'sagen' imidlertid have vist sig som uerfarent og utænkt for erkendelsen, og når den viser sig på denne måde, er det som en *alétheia* sandhed (ibid.). *Alétheia* sandhed er således konstituerende for korrespondens sandhed, og ingen videnskab kan være til uden at den bygger på, at sandhed har vist sig på denne måde.⁷⁰ Som Dorthe Jørgensen desuden beskriver, er det erkendelse af denne type, der er ansvarlig for at ny indsigt opstår, selv i videnskaben (s. 473), selvom det er metoden der sikrer, at den fundne indsigt etableres som viden. De to sandhedsbegreber kan beskrives med følgende teoremer:

T22 *Korrespondens sandhed* er når et udsagn er i overensstemmelse med et sagsforhold.

T23 *Alétheia sandhed* er en overgang fra tildækkethed til afdækkethed, hvor det afdækkede har karakter af at være åbenbart og umiddelbart tilgængeligt (Næss, 1965, s. 193).

Forskellen mellem videnskab og filosofi, og deres indbyrdes afhængighed, har længe været et omdiskuteret emne. Måske særligt i vor tids filosofi fylder dette spørgsmål meget, fordi filosofien bliver trængt op i en krog af en fremherskende naturvidenskabelig tænkning (Hansen & Ingemann, 2016) (Riis, 2017). I *Tractatus Logicus-Philosophicus* (1922) viser Wittgenstein emnet stor interesse. Han definerer verden som det man kan sige noget klart og tydeligt om (Wittgenstein, 1962, §1, 1.1, 1.13, og 1.2),⁷¹ og filosofi som den aktivitet at gøre udsagn klare og tydelige (§ 4.112). Samtidig henviser han dog til, at der er noget andet der *viser sig* (§4.121, 4.1212, 6.522). Om det der viser sig kan man ikke sige noget klart og tydeligt, og herom må man altså tie (§7). Som vi senere skal se hos Heidegger, lærer vi ikke at

⁶⁸ Det er desuden almindeligt at gå så langt som at sige, at det der definerer noget som videnskab er dennes metode (Glynos & Stavrakakis, 2018, s. 25).

⁶⁹ Peter Øhrstrøm giver et fint eksempel af hvordan matematikken fx bygger på grundantagelser af begreber som 'mængde', 'plan', og 'afstand' (Øhrstrøm, 1999).

⁷⁰ Med denne pointe kunne man også, som Lacan gør, sige at subjektet er splittet mellem viden og sandhed (Lacan, 1956-1957, s. 864). Der hvor sandheden finder sted, bliver det muligt at bevidst viden kan blive til.

⁷¹ Hvilket vi kan sammenligne med videnskaben hos Heidegger.

tænke før vi fralægger os den kalkulerende logiske måde at tænke på. Hvilket analogt med Wittgenstein kan forstås som at det er nødvendigt nogle gange at lade den logiske tænkning tie.

Karakteristisk for den analytiske filosofi er det, at filosofien ud fra logiske forudsætninger gennem begreber afklarer hvordan virkeligheden korresponderer, og der er i høj grad fokus på korrespondenssandhedsbegrebet (Bjerre, 2020, s. 107). I den kontinentale tradition har man derimod tendentielt fokus på fortolkning i stedet for korrespondens. Man fokuserer på, eksempelvis med afsæt i Hegel, hvilke betingelser der nødvendigvis må være tilstede for, at vi begrebsmæssigt og meningsfuldt kan forholde os til verden. For at vi kan forholde os til verden, må vi antage at verden er. Hegel spørger derfor, som kritik af Kant; "hvad er sandheden af væren?" (Zizek, 2013, s. 866). Som mere grundlæggende end forstandsmæssig tænkning, kan væren ikke være underlagt forstandens kontradiktionsprincip, og væren kan derfor ifølge Heidegger samtidig være væren og intet.⁷² Værens væsen eller sandhed kan således heller ikke undersøges med afklarende propositioner, som enten korresponderer med et sagsforhold eller ej, da logiske propositioner forudsætter kontradiktionsprincippet (Wittgenstein, 1962, §1.21). Det er imidlertid korrespondens, der muliggør viden, ved at man med korrespondenssandhedsbegrebet kan sikre viden gennem love, regler og metoder. Viden kan defineres som "*sand, begrundet overbevisning*" (Lübke, et al., 1983, s. 116, original kursivering). Heideggers filosofi kategoriseres derfor, jf. hans egen definition, som tænkning i modsætning til videnskab.

For Heidegger er filosofiens formål at lade værens sandhed *vise sig* i sin *uskjulthed* (Heidegger, 1975, s. 30). Som en retning i den kontinentale filosofi er fænomenologien hvad Heidegger definerer som filosofi, men da den er udenfor det logiske sprog, vil den af den analytiske tradition der fulgte efter Wittgenstein, kunne kategoriseres som udenfor filosofien. Fænomenologien har hos Heidegger til formål at undersøge væren, og vi skal snart kigge nærmere på hvordan den gør det. Hans-Georg Gadamer tog teten op efter Heidegger, og i *Sandhed og Metode* (1960) kritiserede han det naturvidenskabelige metodebegreb for at have en iboende kontrol, der ved at kontrollere hvad der kan observeres, samtidig kontrollerer hvilke resultater, der kan verificeres. Det er ifølge Anita Riis en gennemgående pointe i *Sandhed og Metode* "at en metodisk styring af forståelsen modvirker forståelsens fri udfoldelse" (Riis, 2017, s. 123). Med andre ord kunne man også definere videnskab som det felt, hvortil der gives/kan

⁷² "Betingelsen for at det om et værende ikke både kan siges at det er og at det ikke er (med henblik på det samme), er at det værendes væren eller væsen både er og ikke er" (Næss, 1965, s. 187).

gives metoder.⁷³ Filosofi kunne derefter defineres som den praksis, der grunder videnskaberne (Jørgensen, 2015, s. 328) ved at afsøge grunden under de sandheder videnskaberne tager for givet – altså som den radikale spørgen, som aldrig lader sig endegyldigt grunde.⁷⁵ Vi kan altså her formulere følgende teoremer for henholdsvis videnskaben og filosofien:

T24 Videnskaben er det selv-referende system indenfor hvilket viden er mulig, og hvortil der gives metoder.

T25 Filosofien er den principielt spørgende tænkning, som er karakteriseret ved at pege mod det der unddrager sig,⁷⁶ og hvori en sandhed kan ske på en sådan måde, at en videnskab kan grunde deri.

TÆNKNING HOS HEIDEGGER

Hvad er så den *besindige eftertanke*? Og hvordan tænker man på den måde? Et fundamentalt element for en sådan tænkning er, at vi stopper med at tænke beregnende. Heidegger skriver: "Vi kan kun lære at tænke, hvis vi aflærer tænkningens hidtidige væsen fra grunden af" (Heidegger, 2012, s. 16). Vi må med andre ord fralægge os det, som vi mener at vide om verden, og i stedet stille os åbne overfor den. Desuden må vi opgave at forsøge at leve op til eksempelvis den akademiske diskurs (Jørgensen, 2015, s. 326), hvor man forventes at kunne redegøre for hvert skridt man har taget. Den besindige eftertanke fungerer ikke på disse beregnende principper. I et Wittgensteiniansk vokabular kunne man sige, at man i den besindige eftertanke skal lære at lade logikken tie. Eller med et blik til psykoanalysen kunne man sige, at for at den besindige eftertanke bliver mulig, er det nødvendigt at vi forsøger at suspendere den *imaginære* måde at forholde sig til verden på.⁷⁷ Hvor den beregnende tænkning er noget vi kan præstere uvilkårligt, er den besindige eftertanke ikke lige så nemt manifesterbar. Den sandhed den kan lede til, er ikke en sandhed vi kan afklare, som i korrespondenssandhedsbegrebets sagsforhold. Dennes

⁷³ Forstået som en planmæssig fremgangsmåde til opnåelse og begrundelse af sikker viden (jf. korrespondancesandhedsbegrebet).

⁷⁴ Hvilket i øvrigt er sådan Dorthe Jørgensen definerer videnskab, når hun skriver: "Resultaternes videnskabelige gyldighed er derfor betinget af, at forskeren har en metode" (Jørgensen, 2015, s. 470).

⁷⁵ Som Peter Øhrstrøm beskriver i (Øhrstrøm, 1999) vil man i en uendelig regres kunne spørge til, hvad der grunder grundantagelserne for enhver påstand.

⁷⁶ Denne udtalelse bliver bearbejdet i det følgende.

⁷⁷ Freud har hertil en metode der hedder *jævnt svævende opmærksomhed* (Freud, 1985), og Lacan har forsøgt sig med andre sprogligt funderede greb til at *åbne splittelsen op* (Lacan, 1998).

⁷⁸ Center for Vild Analyse har udviklet en antimetodisk metode hertil, som jeg har forsøgt konkretiseret i *Vild Analyse i Praksis* (Kirk, 2020) og som også er beskrevet i *Analyser!* af Henrik Jøker Bjerre (Bjerre, 2015).

sandhed er noget der *sker*. Lad os starte med en række propositioner fra Heidegger, for at forsøge at afklare hvad besindig eftertanke vil sige.

P13 "Alt betænkeligt *giver* noget at tænke. Men det giver altid kun denne gave i samme grad, som det betænkelige fra sig selv allerede *er* det, som bør betænkes" (Heidegger, 2012, s. 12).

P14 "Vi lærer at tænke, idet vi agter på det, der gives at betænke" (s. 12).

P15 "Det betænkeligste i vor tid er, at vi endnu ikke tænker" (s. 14).

Heidegger påstår, at vi kun formår at tænke, når vi agter på det, der gives at betænke. Det vil sige at vi behandler det, der gives at betænke med tilstrækkelig agtelse til, at vi tillader det at være hvad det er. Den beregnende tænkning tillader ikke noget sådant. Det der er karakteristisk for logisk- og analytisktænkning er, at de opdeler og inddeler i kategorier. På denne måde får det, der gives at betænke ikke lov til at stå frem som det er. Fænomenologien spørger derimod til det betænkeliges væsen (Schiermer, 2013). Den spørger ind til hvad noget *er*. Heidegger beskriver i *Kunstværkets Oprindelse*, at begrebslig tænkning gør vold på tingen⁷⁹ når den forklarer den (Heidegger, 1975, s. 23ff). Heidegger mener, at når vi bruger sproglige begreber, følger der en sproglig måde at forstå på med, og det bliver altså umuligt at forstå tingene som de er; vi kan kun forstå dem sådan som dette sprog forstår dem. Den gængse forståelse af ting i den vestlige filosofi har været, at en ting er en kombination af form og materie. Denne form for tænkning reproducerer ifølge Heidegger bare et historisk skel mellem forstand (form) og sansning (materie) (s. 27). For at sige noget om tingens væsen i sig selv, er kun en ting nødvendigt, nemlig at vi holder vores sproglige forforståelse på afstand (s. 31).

Heidegger skriver i den sidste proposition, at det der er mest værd at tænke over er, at vi endnu ikke tænker. Med denne proposition vil jeg gerne tage Heideggers tænkning i en retning, som han muligvis ikke selv havde tænkt sig. At tænke over at vi endnu ikke tænker, forstår jeg som at tænke over, hvor tanken kommer fra. Heidegger skriver således:

Det som bør tænkes, vender sig bort fra mennesket. Det unddrager sig mennesket. Men hvordan kan vi i det hele taget vide det mindste om eller blot kalde det ved navn, som har unddraget sig siden de tidligste tider? Det, som unddrager sig, vægrer sig ved ankomsten. Dog – det at unddrage sig er ikke intet. Unddragelse er tildragelse. Det, som unddrager sig, kan sågar angå

⁷⁹ Fx analysens objekt.

mennesket langt væsentligere og lægge større beslag på det... (Heidegger, 2012, s. 16).

Hvad skete der lige før jeg tænkte, som foranledigede mig til at tænke? Den tanke som er bevidst og genkendelig, synes at opstå ud af ingenting. Eller hvad skete der lige inden jeg fik den gode idé? Hvor kommer den gode idé som lægger så kraftigt beslag på os fra, når det virker som om den kommer ud af det blå?⁸⁰ Jeg vil i det følgende foreslå en læsning af Heidegger, som siger, at tænkning kommer af det ubevidste, men først må vi forsøge at blive lidt skarpere på Heideggers egen forståelse. Heidegger beskriver det *betænkelige* som noget der 'giver sig', og at det mest betænkelige er, at vi endnu ikke tænker. At vi endnu ikke tænker, er fra Heidegger ikke en form for samfundskritik eller noget, der har en historisk oprindelse (s. 23-25). Det er nærmere konstituerende for *tilstedeværen*. Tilstedeværens tilværen er altid der-væren (Næss, 1965, s. 157). Altså som mennesker er vi altid til i en verden der allerede er der, givet, rundt omkring os. Intet er isoleret fra noget omkring det, og vi er altså altid allerede i en kontekst (Næss, 1965). Hvordan vi forholder os til verden, eksempelvis følelsesmæssigt, kan være foranderligt, men for tilstedeværen er der *eksistentialer*, som er en række forudsætninger, der ikke kan være anderledes (s. 176). Eksistentialer er det der oprindeligt og uundgåeligt kendetegner tilstedeværens måde at være på (s. 176). Et af dem er *forståelse*, og forståelse udgør altså en del af tilstedeværens indre struktur (s. 165). Forståelse er altid at forstå noget *som* noget, hvilket vil sige, at forståelse altid udfolder sig i forhold til en sammenhæng, som også er udtryk for forståelse. Det der i sidste ende gør tilstedeværens væren og dermed forståelse mulig, er tidlighed. Tilstedeværen er fortid, nutid, og fremtid givet under ét (s. 178).⁸¹ I fremtiden er "tilstedeværen 'forud for sig selv', men samtidig er tilstedeværen rettet mod fortiden, idet den er hvad den er blevet" (s. 178). Det samme gælder forståelsen; den er forud for sig selv. Når noget giver noget at tænke, noget vi ikke før vidste eller havde tænkt over, opfatter vi det alligevel altid med en tilhørende forståelse. Forståelsen er rettet fremad, og er forud for sig selv, på den måde at den producerer et *forståelsesudkast*. Således er tilstedeværen pegende mod det, der unddrager sig (Heidegger, 2012, s. 16) – og det der unddrager sig, er "det der vægrer sig ved ankomsten" (s. 16). Det der vægrer sig ved ankomsten, er *intet*. Den radikale form for negation, som aldrig kan *vise sig* (Zizek, 2013, s. 869). Tilstedeværen er pegende mod intet, eksemplificeret ved fremtiden (Næss, 1965, s. 197), og når det er intet, er det samtidig ikke-intet (s. 321). Men som ikke-intet, er intet *væren*. At de to på samme tid kan være det samme, har vi allerede

⁸⁰ Et spørgsmål der i øvrigt behandles af kreativitetsforskningen. Se eksempelvis *Behind the Scenes of Artistic Creativity* (Chemi, et al., 2015) og *The Dark Side of Creativity* (Cropley, et al., 2010).

⁸¹ Denne forståelse af tid er i øvrigt en kritik af datidens herskende forståelse af tid, som Heidegger påstår ikke har udviklet sig siden Aristoteles (Næss, 1965, s. 156).

behandlet. Mennesket er det væsen der, som tilstedeværen, kan forholde sig til væren/intet. Tilstedeværen er som sådan en forudsætning for væren (Zizek, 2013, s. 867). Væren kan aldrig være uden at være tilstede et sted, og være en form for der-væren (867). Værens sandhed opstår derfor af intet, i det den opstår af, at der-væren forholder sig til det, der ikke er (Heidegger, 1975, s. 71). Det vil altså sige, at mennesket forholder sig til det, der ikke er udtalt i en given historisk situation, i videnskaben, eller i en ideologi. Forståelsen er altid defineret af situationen som tilstedeværen befinder sig i, og af den fortid den kommer af, men i forståelsesudkastet peger den mod det mulige. Sagt med andre ord, er mennesket ifølge Heidegger altid allerede i en historisk situation, en ideologi, ud fra hvilken også fremtiden forstås. Men som tilstedeværen forholder sig til fremtiden, forholder den sig til intet. Fremtiden er jo netop endnu ikke. På den måde unddrager intet sig mennesket, alt imens den samtidig tildrager sig som væren, for hvilken mennesket er nødvendigt for, at intet kan blive til væren (Zizek, 2013, s. 867). Skal vi blive skarpere på Heidegger, må vi altså forstå at:

T26 Tænkning opstår af intet.⁸²

At forsøge at tænke er at forholde sig til intet, ved gennem et forståelsesudkast at lade intet blive til væren. Lykkedes dette i rimelig grad, *sker en sandhedshændelse*. Denne sandhed har med sandheden af væren at gøre (Heidegger, 1975, s. 30).

T27 Tænkning har med det mulige at gøre: for eksempel med en mulig fremtid hinsides den historiske situation som tilstedeværen ellers er låst i.

Heideggers værensbegreb kan siges at have en metafysisk og spekulativ karakter, som forudsætter en form for absolut væren, der har næsten religiøse dimensioner, og som *viser sig* på en åbenbaringsagtig måde (Bjerre, 2020, s. 108),⁸³ der er religiøsitet analog (Zizek, 2013, s. 867). Ligeledes har andre teoretikere som Kierkegaard og Rudolf Otto behandlet en lignende negativitet med religiøse implikationer. Det er imidlertid ikke de mulige religiøse implikationer af modens irrationelle bestemmelse, som jeg her ønsker at udfolde, men derimod modens erkendelsesmæssige potentiale og værdi indenfor nutidens sekulære diskurs. Psykoanalytikerens Jacques Lacan lykkedes med at omsætte Heideggers negativitet indenfor en sådan diskurs, i en teori der desuden er frugtbar til analyse af kulturfænomener

⁸² Vi kan også tegne en parallel til Wittgenstein: Ved at lade det logiske sprog tie, forholder man sig til det, som ikke har nogen positiv eksistens.

⁸³ Hvilket også er karakteristisk for den kunstneriske kreativitet (Chemi, et al., 2015).

som eksempelvis mode. Derfor vil jeg nedenfor fortsætte med et psykoanalytisk perspektiv på, hvilken tænkning der kan være tilstede i mode. Men først skal vi have en kort afrunding.

Heideggers begreb om sandhed der *sker* og *viser sig*, har relevans for spørgsmålet om tænkning i mode, fordi den fænomenologiske proces er beskrivende for den kreative proces, med hvilken nye idéer og produkter skabes. Man kan endda påstå, at uden denne proces sker intet nyt, og det nye er netop modens centrale omdrejningspunkt. Heidegger skildrer altså, at sandhedshændelser er vores eneste måde at forholde os til verden på, på en måde der ikke helt og holdent er bestemt af vores historiske situation.

T28 Sandhedshændelser er den eneste mulighed for nyhed i den historiske situation.

Spørgsmålet om hvorvidt sådanne sandhedshændelse resulterer i en positiv udvikling, kan jeg i dette speciale kun berøre overfladisk, men det skulle nu være klart at de om ikke andet er den eneste mulighed for historisk forandring. Som vi også skal se senere, betegner Dorthe Jørgensen den fænomenologiske tænkning som æstetisk tænkning, og med hendes bidrag bliver der anledning til at tale om en tænkning, som har et æstetisk udtryk, altså en materiel tænkning, som foregår i beklædningsmoden.

FRA HEIDEGGER TIL LACAN

Med psykoanalysen kan man sige, at vi ikke tænker, men at *det ubevidste* tænker (Milner, 2003) (Butler & al, 2014, s. 257). Det er ikke urimeligt at sige, at den tænkning Heidegger beskriver, ikke er en tænkning som udføres af bevidstheden, da det jo er en tænkning der går bag om sansning og forstand. Det er altså en tænkning der ikke er begrebslig, hvilket også er karakteristisk for tænkningen i det ubevidste. Som Lacan skriver:

[The unconscious], whose true function is precisely that of being in profound, initial, inaugural relation with the function of the concept of the *Unbegriff* – or *Begriff* of the original *Un*, namely, the cut (Lacan, 1998, s. 43).

Det ubevidste står i relation til det ubegrebslige, eller måske mere præcist til konceptet af, at der er noget der er ubegrebsligt. I *Kunstværkets oprindelse* finder vi hos Heidegger en lignende relation mellem værket og den historiske situation det indgår i. Et værk er det der sætter en verden op (Heidegger, 1975, s. 44). Som vi så i det tidligere Heidegger afsnit, er en sandhedshændelse det, der grunder et

system hvori viden eksempelvis kan finde sted, og det er på denne måde værker kan etablere nye verdener. Eller til sammenligning med Kant⁸⁴ kunne man sige at (geni)værket er det, for hvilket der ikke kan foreskrives regler, men som foreskriver reglerne for eftertiden (Kant, 2013, s. 148). Værket er det, der på den måde hviler i sig selv.

Værket opstår i den historiske situation, og værkets sandhed er tolkningsmæssigt forbundet til den historiske situation, således at vi aldrig igen får tilgang til at forstå sandheden af et græsk tempel, som den var i sin samtid (Heidegger, 1975, s. 41). Vores forståelse er altid historisk situeret, og vi kan ikke forvente nogensinde at kunne sætte os ind i de antikke grækernes situation. Det betyder imidlertid ikke, at sandhed ikke længere taler i værket. Så længe vi går til værket på dets egne præmisser og møder værket i den verden det selv åbner op, kan sandhed stadig ske i værket. Det er i den verden, hvor værket selv åbner op, at det hører hjemme (s. 41).

Vi kan også bruge et billede, der er analogt med Wittgensteins billede af et synsfelt i *Tractatus*⁸⁵ til at eksemplificere den verden værket sætter op. Værket er lygten og verden er lyskeglen, og kun i lyset viser noget sig. Det er imidlertid også lyset der samtidig gør at noget er skjult. Sandhed forstået som *alétheia*, er samtidig usandhed og skjulthed (Heidegger, 1975, s. 54). Forstået således er sandhed i sin natur usandhed (s. 54). Dvs. sandhed er usandhed for situationen. Man kunne sige at sandhed i det belyste felt er positiv sandhed eller korrespondenssandhed; det der korresponderer og er oplyst indenfor den givne verden eller diskurs. Samtidig er der i denne verden eller diskurs noget, som er usagt; noget som ligger hen i skyggedale. Den sandhed som er i det skjulte, i skyggen, denne er *alétheia* sandheden – den negative sandhed, som ikke viser sig ved en begrebslig og beregnende undersøgelse, og altså ikke umiddelbart har nogen positiv karakter.⁸⁶ Er situationen og den positive sandhed rationel, er den negative sandhed, og den hændelse den foranlediger, irrationel. Man kunne altså sige at værket, ligesom det ubevidste, står i relation til konceptet af, at situationen eller den bevidste og kendte verden ikke er alting. Sådan beskriver Lacan det ubevidste i *Spejlstadiet* (2006). Det ubevidste er fornemmelsen af, at den imaginære forestilling man har af sig selv eller af verden ikke helt passer; at der alligevel er noget, der undslipper. Vi når her frem til en vigtig pointe:

T29 Det ubevidste kan forstås som modens årsag.

⁸⁴ En analogi Heidegger netop synes at drage, når han skriver: "It is precisely in great art – and only such art is under consideration here – that the artist remains inconsequential as compared to the work, almost as a passageway that destroys itself in the creative process for the work to emerge" (Heidegger, 1975, s. 40).

⁸⁵ (Wittgenstein, 1962, §5.633, 5.6331)

⁸⁶ Det er værd at notere, at Henrik Jøker bruger den modsatte distinktion. Han skriver: "Negativ sandhed som fravær af uoverensstemmelse mellem et udtryk og dets genstand – og positiv sandhed som tilsynekomst, fremtræden af noget 'mere'" (Bjerre, 2020, s. 109). Til mit formål er denne distinktion bedre for forståelsen.

Forstået som fornemmelsen af, at situationens ideologiske forståelse af virkeligheden ikke helt passer, er det ubevidste det, der drager kunstneren, videnskabsmanden, filosofen m.fl. til udførelsen af værker, der lader alétheia sandhed komme til tale.

Heideggers tænkning er desuden en tænkning, hvor man stiller sig som åben og modtagende for det, der giver sig. En sådan åben indstilling har jeg undersøgt i *Kreativ bevidsthed (2019)*, og det virker for mig svært at komme udenom, at der i kreativiteten foregår en kommunikation eller udveksling med noget ubevidst. En sådan kreativ tænkeform er intuitiv frem for begrebslig, og det er den tænkning som kunstneren eller designeren er særligt dygtig til (Wild, 1938, s. 133). Det er, som vi senere skal se, en æstetisk tænkeform som bygger på følelse, fornemmen, og anen (Jørgensen, 2015). Jeg slutter Heidegger sektionen af med følgende teorem:

T30 Mennesket er konstitueret ved at være draget mod og være pegende mod det betænkelige, som undrager sig.

DET LACANIANSKE UBEVIDSTE

Før vi bliver specifikke på, hvad tænkning vil sige i psykoanalyse, er det nødvendigt at udfolde konceptet om *det ubevidste*. Lacan skriver i *Seminar XI*:

The unconscious is the sum of the effects of speech on a subject, at the level at which the subject constitutes himself out of the effects of the signifier (Lacan, 1998, s. 126).

Lidt forenklet⁸⁷ kan man sige at noget, der er fremmed for mennesket (i den præødipale fase) tiltaler mennesket, og kræver af det, at det skal artikulere sig igennem dette fremmede medie. Barnet der intet sprog har, tiltales af sprog, og forventes med tiden at kunne artikulere sig selv i sproget. Sproget er et system af forskelle (Bjerre, et al., 2020, s. 2), men menneskets oplevelse af at være i verden kan ikke reduceres til et system af forskelle. For at indgå i den sociale virkelighed må det lille barn så at sige lade sig kastre af sproget (s. 1): det må indgå i den sproglige struktur, og derved give afkald på den før-sproglige umiddelbare væren (Copjec, 2015, s. 182). Hermed er subjektet splittet. Det er ikke længere lig sig selv; det er fremmedgjort af sproget, og det ubevidste er for Lacan primært lingvistisk

⁸⁷ Dvs. uden at gå ind i forskellene mellem tale, sprog som talt sprog, og sprog som system osv.

(Evans, 1996, s. 219). Lacan eksemplificerer dette ved, at det ikke er muligt for subjektet på tilfredsstillende vis at udtale hvem det selv er. Der mangler så at sige ord (Lacan, 1990). Jeg kan godt sige noget sandt om mig selv, men at udtale hele sandheden er materielt umuligt (Lacan, 1990). Der mangler ord. Eller sagt fra et Heideggersk perspektiv: sproget tiltaler væren og kalder ud af væren et kastreret subjekt.

T31 Subjektet er, som resultat af sprog, splittet mellem sprog og væren.

T32 Denne splittelse kan forstås som en splittelse mellem det bevidste/før-bevidste og det ubevidste.

Problemet er imidlertid ikke at der 'bare' mangler ord. Problemet er ordenes forhold til mening. Gennem sin videreudvikling af den strukturelle lingvistik's pointe om, at forholdet mellem betegner og betegnede er arbitrært (som blev beskrevet af Ferdinand de Saussure),⁸⁸ viser Lacan at forholdet mellem betegner og betegnede også er ustabil og hjemløst af tidligere betydninger (Bjerre et al. 2020, s. 3, 5). En anden definition på det ubevidste lyder som følger:

T33 Det ubevidste er den andens diskurs (Evans, 1996, s. 220).

Ved denne definition forstås at sproget allerede *er* inden subjektet bliver til. Hvordan ord udtales, og hvad de betyder, er allerede bestemt af de andre. Men også sprog mere abstrakt forstået som ideologi er allerede bestemt af den anden. Subjektet træder ind i en diskurs, der er bestemt af den anden. Det er den anden, der ved, hvordan verden hænger sammen,⁸⁹ og som vi eksempelvis læser hos Freud i *Kulturens Byrde* (1930), bliver den anden internaliseret som overjeg (Freud, 1987, s. 73). Herved bliver et subjekt til, der pr. definition er patologisk; forstået som at subjektet aldrig har et problemfrit forhold til sig selv. For at fungere i socialiteten, i den andens sproglige orden, institueres der i subjektet en voldelig selvcensur, hvis krav kun bliver strengere, hvis man efterlever dem (s. 76). Kun i den før-sproglige værens tilstand, hvor der ingen censur er, og hvor begæret kan løbe frit, finder vi et ikke-patologisk menneske – hvis man overhovedet kan tale om det som et menneske. Sådant defineret er der i hvert fald, som vi senere skal se, endnu ikke tale om et subjekt.

⁸⁸ Hvilket også er udgangspunktet for Roland Barthes undersøgelse af mode som sprog (Svendsen, 2005, s. 68).

⁸⁹ Til at starte med eksemplificeret ved forældrene (Freud, 1987).

T34 Subjektets imaginære/ideologiske måde at forholde sig til virkeligheden på er pr. definition problematisk.

Når det desuden er effekterne af sproget, der etablerer det ubevidste, er det ubevidste altså en kollektiv dimension (Evans, 1996, s. 59), for sproget er eksternt i forhold til det præødipale individ. Vi kan derfor formulere følgende to teoremer:

T35 Det ubevidste er eksternt, ikke internt (s. 220).

T36 Det ubevidste er konstitueret som det, der er udenfor det imaginære/ideologien.

Det ubevidste er effekten af at skulle forholde sig til den anden. Man kunne sige at Lacans ubevidste er en kombination af det Hegelske og det Freudianske ubevidste. Hegel overførte den personlige udviklingshistorie på menneskeheden som helhed, og beskrev bl.a. i *Filosofiens Historie* og *Åndens fænomenologi* hvordan menneskeheden gennem historien udvikler sig til at realisere *fornuften* som *absolut ånd*. Freud beskrev derimod den personlige udviklingshistorie i, hvad Saman Motlagh kalder en rekonstruerende udviklingsmetapsykologi (Motlagh, 2016, s. 9), hvilket vil sige en rekonstruerende måde at forklare, hvad der må have været de nødvendige og tilstrækkelige forudsætninger for udviklingen af de subjekter Freud mødte i klinikken. Ved at sammentænke Freud og Hegel, ser vi hos Lacan en udviklingsmetapsykologi, som beskriver såvel den personlige psykopatologi som den kulturelle og historiske. Forstår man sprog som vores ideologiske måde at fortolke verden på, finder vi i det ubevidste effekten af den videnskabelige diskurs i Heideggers forstand. Man kunne på den måde sige, at det Heidegger kalder sandheden af væren, kaldes hos Lacan sandheden i det ubevidste.⁹⁰ Når ideologien derfor forårsager for voldsomme patologiske træk hos et subjekt eller i en kultur, kan en sandhedshændelse give subjektet en ny og mere tolerabel måde at være i verden på.

T37 Sandheden kan virke terapeutisk på det patologiske subjekt eller den patologiske kultur.

Lacan har imidlertid nogle forbehold ift. sandhedshændelser. Den ubevidste sandhed kan være traumatisk, og den fremtræder nærmere uhyggelig end skøn (Evans, 1996, s. 217). Desuden ændrer mødet med sandheden ikke på, at subjektet har et imaginært/ideologisk forhold til virkeligheden (Bjerre, 2015, s. 131). Det er blot en anden *mester betegner*, en anden 'herre' som ideologien drejer sig om

⁹⁰ Der kan selvfølgelig ikke sættes endegyldigt lighedstegn mellem de to. Lacan argumenterer for eksempel for, at sandhed ikke er skøn, og at det ikke nødvendigvis er gavnligt at kende en sandhed (Evans, 1996, s. 217).

(Cistelegan, 2011, s. 123ff). Eller som Lacan siger det i *Seminar XVII*, resulterer revolutioner bare i, at der indsættes en ny herre (2006, s. 239).

DET HEGELIANSKE UBEVIDSTE

Slavoj Zizek beskriver i *Less Than Nothing*, hvordan det Lacanianske begreb om det ubevidste forholder sig både til det Freudianske og det Hegelske begreb om det ubevidste. Hegel er kendt for at være den filosof, der påviste fornuft i historien (Sugrue, 2020), for at være den filosof, der viste at historien udviklede sig efter fornuftige principper (Bjerre, 2020, s. 21). Han fortsatte altså det arbejde Immanuel Kant ikke mente at kunne påvise (Sugrue, 2020). Følger man Slavoj Zizeks tolkning af Hegel, opdagede Hegel ikke kun at historien var fornuftig; han opdagede samtidig ufornuften i hjertet af fornuften (Zizek, 2013, s. 484), eller irrationaliteten i hjertet af rationaliteten. Om nogen er det altså Hegel vi står i gæld til, når det gælder det irrationelle modebegreb, jeg undersøger i dette speciale.

Zizek forstår hos Hegel det ubevidste som sprogets formelle aspekt (s. 484). Hvis sproget er lyskeglen fra en lommelygte, der belyser virkeligheden fra et bestemt perspektiv, eller øjet der betragter verden, så er det ubevidste ikke verden udenfor, men derimod formen på lyskeglen, synsfeltet eller sproget. Intet i synsfeltet viser på nogen måde, at der skulle være et øje, der ser det. Øjet er for synsfeltet ubevidst (og med denne forståelse kan vi hos Heidegger sige at værens væren for videnskaben er ubevidst). Med andre ord kan sproget ikke udtale sin egen form,⁹¹ fordi en sådan udtalelse kræver at sproget går ud over sin grænse.⁹² Zizek beskriver således: "[T]he Hegelian unconscious is formal: it is the form of enunciation invisible in the enunciated content" (s. 484). Sat i et historisk perspektiv forstås det, at når noget nyt sker i en historisk situation, virker det som en pludselig opstået situation for dem, som indgår heri: det nye synes at opstå ud af ingenting; ud af det ubevidste. Intet i situationen synes at kunne forklare, hvor det nye kom fra, men ser vi historien udefra, som Hegel mener at gøre fra sin position ved historiens endeligt (Sugrue, 2020), da kan vi se ud fra hvilken formel struktur det nye er kommet. Hegel skriver i *Åndens Fænomenologi*: "[T]o us, who watch the process, is to be seen going on, so to say, behind it's back" (Hegel, 1977, s. 56). Når noget nyt sker i den historiske situation, virker det som om det opstår spontant; sådan som det er kunstnerens oplevelse at den nye idé spontant kommer til dem, eller sådan som en modetrend kan virke til at opstå spontant ud af ingenting. Ifølge Zizek er det i virkeligheden mediationens proces, der virker bag om ryggen på subjektet, hvilket er hvad Hegel kalder *fornuftens list* (Hegel, 1900, s. 33). Det nye opstår ikke af ingenting, men derimod af

⁹¹ Se i øvrigt *Tractatus Logicus-Philosophicus* (Wittgenstein, 1962).

⁹² Dette eksempel har jeg lånt fra Wittgensteins undersøgelse af det logiske sprog i *Tractatus Logicus-Philosophicus* (Wittgenstein, 1962, s. 149-151).

inkonsistens og idiosynkrasi i den givne sproglige situation (Zizek, 2013, s. 470, 485). Den historiske situation forstået som en helhed er nemlig for ifølge Zizeks tolkning af Hegel en helhed inklusiv dens konstitutive forskydninger, inkonsistenser og excesser (s. 489). Af disse opstår med tiden situationens modsætning, igen som et hele med sine egne inkonsistenser og excesser.⁹³ Denne proces er hvad Hegel kalder *dialektikken*, altså formen på hvordan historien udvikler sig fornuftigt (Bjerre, 2020, s. 21). Det irrationelle i Hegels fornuftige historiefilosofi består altså i, at det nye for situationen altid er irrationelt, både i sin fremkomst og i sit indhold. Når modetrenden opstår, forstår dens banebrydere ikke hvor den kommer fra. Idéen opstår spontant. Ligeledes gælder det, at modetrenden ikke giver mening i den givne situation. Modetrenden som er ved at opstå, kommer af situationens inkonsistenser og excesser, og er for situationen modsat, irrationel, og meningsløs. Denne bevægelse er hvad der på en gang afskriver muligheden af en direkte lineær rationel fremgang i historien, men som samtidig sikrer den gennem "modsætningernes dans" i en udvikling, der svinger fra side til side, men dog alligevel valser fremad i en fornuftig dialektisk udvikling mod frihedsmaksimering (s. 21).

DET FREUDIANSKE UBEVIDSTE

Zizek beskriver, at hvor Hegels opdagelse var at der var irrationalitet i hjertet af rationaliteten, opdagede Freud rationalitet i hjertet af irrationaliteten. Zizek skriver:

[If] Hegel discovers unreason (contradiction, the mad dance of opposites which unsettles any rational order) in the heart of reason, Freud discovers reason in the heart of unreason (in slips of tongue, dreams, madness) (Zizek, 2013, s. 484).

Psykoanalysens undersøgelsesobjekt var for Freud det ubevidste, og ligesom hos Hegel⁹⁴ havde det ubevidste en formel struktur. Det var ikke så meget indholdet af det ubevidste som kunne analyseres, men selve måden hvorpå indholdet manifesterede sig. Drømmens hemmelighed viser sig ikke så meget i drømmens indhold, men netop i drømmens form (s. 485). Det er i måden hvorpå drømmen forsøger at skjule sit indhold, at dens ubevidste ønske i virkeligheden kan læses. Freuds undersøgelsesobjekt er dog ikke et overpersonligt ubevidst som Hegels. Freud var primært fokuseret på analysepraksissen i

⁹³ Hegels dialektik præsenteres ofte som formelen 'tese – antitese – syntese', hvilket er en misforståelse af Hegel, som i øvrigt aldrig brugte de begreber (Sugrue, 2020). Med Zizeks tolkning kunne man sige, at antitesen er en del af tesens totalitet, og af den kan der opstå en ny tese, hvori dennes antitese også er indskrevet.

⁹⁴ Eller nærmere i Zizeks tolkning af Hegel.

hans klinik, omend han i sin senere karriere pegede retningen ud for muligheden af en kulturanalyse i *Kulturens Byrde* (Freud, 1987, s. 94) – en retning som Jacques Lacan har taget op.

T38 Det ubevidste har en formel struktur.

T39 Det ubevidstes hemmelighed læses gennem dets form, ikke dets indhold.

Forskellen mellem Freud og Hegel består yderligere i, at hos Freud lykkes medieringen af inkonsistenser aldrig problemfrit. Man kunne sige at hos Hegel tages situationens inkonsistenser til deres ekstreme udfoldelse i situationens modsætning (Zizek, 2013, s. 487), hvormed konflikten for en tid er løst, men hos Freud lykkedes en sådan konfliktløsning aldrig. Zizek skriver:

[T]he conflict is not resolved at all, the 'contradiction' is not brought to its climax, but is rather stalled, brought to a temporary halt in the guise of a compromise formation (Zizek, 2013, s. 487).

Freud har i psykoanalysen opdaget to centrale modsatrettede drifter i mennesket. På den ene side *lystprincippet*, der gennem *realitetsprincippet* sikrer nydelse og gør, at vi kan passe ind socialt. Realitetsprincippet siger, at for at sikre nydelse, skal vi nyde så lidt som muligt (Evans, 1996, s. 150). Dertil siger det, at vi skal tilpasse os den andens sproglige diskurs så problemfrit som muligt, og lystprincippet er altså ophævet til socialitetens regler (Freud, 1987). Som Freud beskriver det i *Kulturens Byrde*, er monogamiets regler, incesttabuet m.v., regler for hvordan vi kan minimere smerte ved ikke at nyde for meget. Ved at holde os indenfor reglerne, oplever vi ikke det kærlighedstab som overskridelse af reglerne vil kunne medføre (Freud, 1987).

På den anden side er *dødsdriften*. Dødsdriften har sit navn af, at den insisterer på nydelse hinsides lystprincippet. Den overskrider lystprincippet, og går altså ud i den nydelse, som er at fordømme ifølge socialitets logik. Den nyder for meget, og dens nydelse er i en vis forstand derfor nydelsen af smerte (Evans, 1996, s. 150). Overskridelse af lystprincippet resulterer i tab af kærlighed fra de andre, og nydelsen hinsides lystprincippet er for så vidt et farligt foretagende (s. 150). Dette er hvad der karakteriserer dødsdriftens logik der siger; nydelse på enhver bekostning, selv på trods af tab og død. Dødsdriften er kaldt sådan fordi den på den måde er ligeglad med døden. Man kunne også sige at dødsdriften er et forsøg på at overskride den kastration som socialiteten har påført subjektet.

Kastrationen er det punkt, hvor barnet accepterer at det ikke kan nyde uden forbeholdt, og at det for at træde ind i socialiteten må give afkald på nydelse (Evans, 1996, s. 22ff). Barnet må lære at nyde efter realitetsprincippets regler. Det ubevidste kan imidlertid ikke acceptere et sådant afkald, og

drømmen giver sig altså udtryk i en ønskeopfyldelse (Freud, 1985). Det ubevidste stabiliserer subjektet ved at finde en kompromisløsning på nydelsesafkaldet. I stedet for at løse situationens problem med sig selv, sådan som Hegel forstår historiens udviklingsmulighed, vil det ubevidste hos Freud ifølge Zizek formulere en pseudo-kompromisløsning som kan give sig udtryk i en "undead" persistence" (Zizek, 2013, s. 490). Man kunne med Hegel forstille sig at en trend opstår som et modsvar til situationen; den opstår af dennes mangel. Vinder trenden stor indflydelse og mange følgere, kan den til sidst etablere sig som et modsatrettet paradigme. En Freudiansk indvending kunne her være, at når individer i den givne situation begærmæssigt tiltrækkes af den nye trend, opstår der i dem et psykologisk paradoks. Trenden er meningsløs og uudtalelig i situationen, og at følge den ville betyde muligheden for uigenkaldeligt socialt tab. Lystprincippet tillader ikke noget sådant, men det ubevidste tillader ikke at give afkald på en sådan nydelse (s. 490). Den freudianske løsning bliver at det ubevidste manifesterer hvad der tilsyneladende er en kompromisløsning. Hvis situationen siger "bukser til mænd", og begæret siger "nederdele til mænd", kan det ubevidste formulere en kompromisløsning, som kunne hedde "bredde shorts til mænd" eller "lange T-shirts til mænd". Begge er eksempler på halve løsninger. Med brede shorts kan man få silhouetten af en nederdel, uden at man bryder kønormativiteten. Med lange T-shirts bryder man heller ikke kønsnormativiteten, men man kan opnå noget af den samme æstetik med den horisontale skæring over knæene. Longline⁹⁵ trenden i år 2013 og fremad kan læses på denne måde, og et (mislykket) kompromisforsøg kunne være da Kanye West optrådte i en læderkilt, for hvilket han modtog hård kritik.⁹⁶ Som det nok er tendentiøst for den kære Kanye West (og for mange store kunstnere), var kilten en kompromisløsning der tiltede lidt meget til dødsdriftens side.

En trendanalyse med Freud kunne altså sige, at udviklingen ikke går lineært, men at de halve løsninger regerer, og at udviklingen foregår gennem overdetermineringer og forskydninger, som kan tage deres helt eget liv på sig (s. 490). Historien snubler så at sige i valsen, og dens fejltrin resulterer både i retningskridt samt nye dansetrin. Hvad der dog er helt klart i den freudianske psykoanalyse er, at modens snublen ikke er meningsløs, som de fleste modeteoretikere synes at konkludere.⁹⁷ De kan afkodes, og deres menig står allertydeligst afbilledet i deres struktur, hvilket vil sige i overfladen, og altså ikke i indholdet.⁹⁸

⁹⁵ Longline var en trend indenfor streetwear til mænd, hvis mest ikoniske style var lange T-shirt i en semi-slank pasform. Se bilag 7.

⁹⁶ Se bilag 4. Silhouetten på Kanye Wests outfit var ikke meget anderledes end når man havde en longline T-shirt under en hoodie, men kilten slog alligevel aldrig igennem som en streetwear trend.

⁹⁷ Jf. *Mode – et filosofisk essay* (Svendsen, 2003).

⁹⁸ Som vi så hos Svendsen, beskrives mode ofte som et overfladefænomen.

TÆNKNING I PSYKOANALYSEN

Meget lig Heideggers fænomenologiske tilgang, arbejder psykoanalysen også med sproget for gennem subjektets udtale af sandhed at virke terapeutisk på det patologiske subjekt, eller den patologiske ideologi.⁹⁹ Lacan opererer med to typer viden: *connaissance* og *savoir*. *Connaissance* er imaginær viden og *savoir* er symbolsk viden (Evans, 1996, s. 96). *Connaissance* kan vi forstå som den viden, der er mulig i det imaginære forhold til virkeligheden, og denne viden er i sidste ende illusorisk (s. 96). Lacan kalder den også *méconnaissance*, hvilket kan oversættes med misforstået viden (s. 96). Det er den viden, som er mulig i et ideologisk forhold til virkeligheden; den viden der er mulig i videnskaben. Jeg må derfor her rette det T24 til følgende teorem:

T40 Videnskaben er det selv-referende system, indenfor hvilken illusorisk og misforstået viden – [*connaissance*] – er mulig, og hvortil der gives metoder.

Grunden til at den er en illusorisk viden er, at den i sidste ende er en fantasi af virkeligheden, og ikke en reel fremstilling af tingene-i-sig-selv. *Savoir*, derimod, er den viden som psykoanalysen er rettet imod (p. 96). *Savoir* er ubevidst viden, eller viden som ikke ved sig selv; viden om subjektets sproglige relation til virkeligheden. Det er denne viden psykoanalysen forsøger at lede subjektet til at udtale igennem den frie association (s. 96), og det er denne viden, der dukker op på en åbenbaringsagtig måde (s. 96.), og som vi kan sammenligne med *alétheia* sandheden. Dylan Evans beskriver den symbolske viden således: "The unconscious is simply another name for symbolic knowledge insofar as it is an 'unknown knowledge'" (s. 96). Dette kan skrives således:

T41 Det ubevidste er viden [*savoir*].

Det ubevidste er viden om sandheden om subjektets ubevidste begær. Ifølge Lacan er det mest essentielle i mennesket dets begær (Evans, 1996, s. 38). Analogt med Kants distinktion mellem natur og frihed, skelner Hegel mellem dyrets og menneskets begær med den forskel, at menneskets begær ikke er efter en genstand, men efter at være begæret af den anden (s. 38) (Hegel, 1900, s. 1-111). Lacan fortsætter denne tanke, og hos Lacan er det ubevidste netop udelukkende dette menneskelige, seksuelle, begær, hvorimod det begær vi deler med dyr, fx sult, ikke figurerer i det ubevidste (s. 38). Vi kan derfor formulere følgende teorem:

⁹⁹ Se i øvrigt *Vild analyse i praksis* (Kirk, 2020).

T42 Mode er et resultat af menneskeligt, og ikke dyrisk, ubevidst begær.

Psykoanalysens formål er at udtale denne sandheden om vores begær (s. 37),¹⁰⁰ og det er når analysanden formår at udtale denne sandhed, at det er muligt for subjektet at slippe af med patologiske symptomer (s. 37). Den eneste måde analytikerens kan foranledige en sådan sandhedshændelse, er ved at undergrave subjektets illusoriske viden. "Psychoanalytic treatment must therefore continually subvert the subject's imaginary self-knowledge in order to reveal the symbolic self-knowledge which it blocks" (s. 97). Som hos Heidegger er der, når det lykkedes patienten at udtale en sandhed, ikke tale om endnu et sagsforhold, der korresponderer inden for analysandens ideologiske/imaginære verdensbillede. Det er tværtimod en ny sandhed, der fremkommer med et nyt perspektiv, som undergraver korrespondenssandheden, og der som Henrik Jøker Bjerre beskriver i *Den Sande Tales Komme* "kan kaste nyt lys over et helt sagskompleks, måske endda over et helt liv" (Bjerre, 2020, s. 109). En sandhedshændelse underminerer ikke hele den imaginære viden, men som udgangspunkt bare et moment i denne viden. Jeg mener dog at der er god grund til at tro at en sandhedshændelse kan blive årsag til en helt ny sproglig måde at forholde sig til virkeligheden på.

T43 Mode kan virke terapeutisk, ved at underminere den imaginære viden.

Erkendelsen af den ubevidste viden går som tidligere nævnt gennem den "frie association". Det betyder, at erkendelsen af den ubevidste viden går gennem sprogets formelle struktur; gennem kæden af betegnelser.¹⁰¹ Er der erkendelse, er der tænkning, og vi skal nu se nærmere på hvorfor Lacan mener, at det ubevidste tænker.

Lacan tager sit udgangspunkt i Rene Descartes formulering, *Cogito, ergo sum*: "Jeg tænker, derfor er jeg" (Descartes, 1966). Med denne formulering indvarsler Descartes ifølge Lacan (og Hegel) den moderne tid, og det subjekt han definerer således, er det, der gør både moderne videnskab og psykoanalysen mulig (Milner, 2003, s. 268). Det er nemlig et subjekt, som er strippet for alle sine positive kvaliteter, og som kan reduceres til en numerisk enhed (269). Som sådan er subjektet til at regne med – både i den forstand at man ved, hvor man har det, da det er identisk med sig selv, samt at det rent matematisk er til at regne med. Det er dermed også et videnskabeligt subjekt, for hvilket ingen af de

¹⁰⁰ "Symbolic knowledge is knowledge of the truth about one's unconscious desire" (Evans, 1996, s. 96).

¹⁰¹ Hvilket, som vi skal se i næste afsnit, forklarer hvorfor Lacan finder at metonymi er en vej til den ubevidste, fordi metonymi og metafore er nogle af de måder betegnelser er bundet sammen på (Bjerre, et al., 2020, s. 5).

kvaliteter, som er karakteristiske for et empirisk individ, er passende (s. 268). Jean-Claude Milner skriver i *The Doctrine of Science*:

The qualitative markings of the empirical individual are not appropriate to the subject, whether they are somatic or psychic, nor are the qualitative properties of a soul. The subject is neither mortal nor immortal, neither pure nor impure, neither just nor unjust, neither sinner nor saint, neither damned nor saved. Even the properties that for a long time have been believed to constitute subjectivity as such are not appropriate: this subject has neither self, nor reflexivity, nor consciousness" (Milner, 2003, s. 268f).

T44 Subjektet har ingen positive kvaliteter.

Freuds måske mest grundlæggende opdagelse var, at der foregår tænkning i drømme (samt i vittigheder, fortællelser og andre ubevidste handlinger). Hvis der er tænkning i drømme, følger det heraf, at tænkning ikke er betinget af at være en bevidst aktivitet (s. 269). Det kan således siges, at når drømmen tænker, uden at nogen selvbevidsthed er aktiv i tænkningen, er drømmen beviset på både at der findes noget ubevidst, samt at det ubevidste tænker (s. 269). Hvis det ubevidste tænker, kan det, ifølge Lacan, videre udledes heraf, at der kan findes et subjekt uden nogen positive empiriske karakteristika (Lacan, 1956-1957). Dette er hvad Descartes Cogito muliggør. Jean-Claude Milner skriver:

The very thought by which one defines the subject is strictly non-specific; it is the minimum common to all possible thought, because all thought, whatever it is (true or false, empirical or not, reasonable or absurd, affirmed or denied or put in doubt), can give me occasion to conclude that "I am" (s. 269).

Descartes går videre til tænkning med positive kvaliteter, men Lacan vender tilbage til den "rene" tænkning. I Freuds *Drømmetydning* (1899) skriver Freud således:

Det ubevidste er det egentlig reale psykiske, *der ifølge dets inderste natur er lige så ubekendt for os som den ydre verdens realitet, og ved bevidsthedens data givet os lige så ufuldstændigt, som den ydre verden er givet ved angivelserne fra vore sanseorganer* (Freud, 1985, s. 477).

I dette citat beskriver Freud, at det med indholdet af den ubevidste tænkning forholder sig ligesom med erkendelsen af den ydre verden, som jeg allerede i nogen grad har behandlet med Heidegger. Den bevidste erkendelse af verden og af det ubevidste gennem forstand og sansning, kan ikke erkende dem som de er i sig selv. Det er altså ikke et spørgsmål om at det ubevidste ikke har kvaliteter, men om at den ubevidste tænkning ikke har de kvaliteter som er karakteristisk for bevidst tænkning. Det bliver for psykoanalysen ikke en tænkning der er diskursiv eller dømmende (Milner, 2003, s. 290f) der foregår i det ubevidste. Når det er tænkning uden kvaliteter, vil det også sige, at det er tænkning uden modsætninger (s. 291). Den tænkning der foregår i det ubevidste, dømmes ikke (s. 291); den deler ikke op i poler og forskelle som *det der er sort* og *det der er hvidt* (p. 291); den er ikke logisk, og opererer ikke med tid (Thom, 2003, s. 40). Freud ville altså være enig med Heidegger i, at der er tænkning, som ikke overholder kontradiktionsprincippet, hvilket netop er karakteristisk for drømmen. Drømmen overholder ikke kontradiktionsprincippet (Bjerre, 2015, s. 135).

Forskellen på Lacans subjekt og Descartes *Cogito* er at Descartes, med det samme han havde nået til hvad Lacan kalder videnskabens subjekt, går hurtigt videre til et subjekt med kvaliteter. Lacans definition af subjektet vender så at sige *Cogito*et på hovedet. Descartes forstod *Cogito*'et som defineret af bevidst tænke. Men ved at gå til *Cogito*ets radikale punkt (inden Descartes har givet det kvaliteter) viser Lacan, at den tænkning der konstituerer subjektet, ikke er bevidst tænkning, altså tænkning med kvaliteter. Det er derimod tænkning uden kvaliteter; hvilket vil sige tænkning, der kun kan defineres som ubevidst tænkning.¹⁰² Descartes funderer muligheden for viden ved at betvivle alt, og ender derved ved det punkt, at når der kan være en der tvivler, er der også en der tænker. Hvor han går fejl er i slutningen af, at tænkningen er bevidst tænkning.

T45 Subjektets tænkning er ubevidst tænkning.

T46 Den tænkning der kan grunde videnskabelig viden, er ubevidst tænkning.¹⁰³

Lacan tager så at sige Descartes *Cogito*, og deler det op i to. Det der muliggør *Cogito*et, er udtalelsen. Den sproglige udtalelse at "jeg tænker". Lige meget om den er fysisk udtalt i ord, tænkt, eller skrevet, er sprog forudsætningen for *Cogito*et. Udtalelsen er hvad der giver subjektet en positiv eksistens, og

¹⁰² Det er desuden værd at notere sig, hvordan Kants antinomier opløses i dette ubevidste subjekt, jf. det følgende citat af Milner. Subjektet lugter hverken dårligt eller godt. Subjektet lugter ikke (Copjec, 2015, s. 219) (Kant, 1911).

¹⁰³ "Psychoanalysis can thus operate with a Cartesian method, advancing from doubt to certainty, with the crucial difference that it does not start from the statement 'I think' but from the affirmation 'it thinks' (ça pense) (S11, 35–6). Lacan rewrites Descartes's phrase in various ways, such as 'I think where I am not, therefore I am where I do not think' (E, 166)" (Evans, 1996, s. 27).

kun gennem sprog er der selvbevidsthed, men samtidig er udtalelsen det der gør, at subjektet ikke er identisk med sig selv. Subjektet er splittet mellem udsigelsespositionen og udsigelsen; mellem det ubevidste og bevidstheden (egoet) (s. 270f).¹⁰⁴ Det er altså muligt at forstå den ubevidste tænkning som en tvivl på, at man er den man selv (eller andre) siger man er. Eller med reference til spejlstadiet, kunne man sige, at den ubevidste tænkning er den tænkning, der betvivler at jeg er det imaginære 'jeg' som jeg identificerer mig med i spejlbilledet (Lacan, 2006).

TÆNKNING OG SPROG

I *La Science et la Verite* skriver Lacan således:

[T]here is no such thing as a meta-language (an assertion made so as to situate all of logical positivism), no language being able to say the truth about the truth, since the truth is grounded in the fact that it speaks, and that it has no other means with which to do so. That is precisely why the unconscious which speaks the truth about the truth is structured like a language, and why I, in so teaching, speak the truth about Freud who knew how to let the truth – going by the name of the “unconscious” – speak (1956-1957, s. 867f).

Både for Heidegger og Lacan er der et tæt knyttet forhold mellem tænkning, sprog, og sandhed. Det forhold vil jeg nu forsøge at udfolde, og i samme omgang vil jeg beskrive, hvad det vil sige, at det ubevidste er struktureret som et sprog. Til at starte med skal vi notere os, at Lacan i citatet ovenfor benævner det ubevidste som sandhed. Citatet er i væsentlig grad en reference til Hegel, som pointerede at vi ikke ville komme nærmere sandheden ved at konstruere et nyt og mere præcist sprog (Zizek, 2013, s. 469).

I *Less Than Nothing* behandler Zizek Hegels forhold til sprog. Ifølge hans udlægning af Hegel er den eneste måde sandhed¹⁰⁵ kan vise sig på ved at lade sig repræsentere (s. 469); hvilket i filosofi vil sige at lade sig repræsentere i sprog. Man kunne også sige at sandhed kun kan vise sig ved at lade sig betegne af en betegner. Når Lacan siger at sandhed beror på det faktum at den taler, kunne man sige, at der netop ikke er nogen sandhed før den er udtalt; før den er repræsenteret i et materiale – om end

¹⁰⁴ Eller hos Joan Copjec: mellem væren og fornuft (Copjec, 2015, s. 182).

¹⁰⁵ Jeg oversætter her *essens* hos Zizek med *sandhed*. Det kan virke lidt underligt, men i hans værks kontekst ser man at begrebet om *essens* er en retroaktiv proces, hvor noget bliver ført tilbage til at være sin egen grundende sandhed. *Essens* er altså en beskrivelse af sandhedens proces.

det så er i et lydmateriale så som en kæde af betegnere, eller i billedlige betegnere som i et maleri, eller måske endda i skiftende snit i beklædningsmoden. Sproget – abstrakt forstået som det at repræsentere mening – er således sandhedens eneste måde at blive til. Sandhed kan kun tale.

T47 Sandhed er når det ubevidste kommer til udtryk i materialitet.

Vi kan imidlertid ikke bare bruge vores eget sprog og regne med at sandhed taler. Vores sprog er i en væsentlig forstand samtidig hvad der holder sandheden fra at ske. Med vores 'kendte' sprog er vi frosset fast i en historisk situeret måde at tænke på. Bruger vi ord på den måde vi er vant til, er vi i fare for, at vores tænkning forbliver indenfor vores ideologiske og imaginære illusion. Netop af denne årsag arbejder Heidegger og Lacan med sproget. Zizek skriver:

The starting point of philosophical thought has to be the contingency of one's own language as the 'substance' of one's thinking [...and thus] the starting point for his reflection should rather be the *idiosyncrasies* of this language (s. 470, original kursivering).

Ønsker man at tænke i Heideggers filosofiske forstand, er det nødvendigt at forstå, at forholdet mellem ord og deres betydning er kontingent. Som Saussure påviste i *Cours* (1972), er der ikke noget nødvendigt forhold mellem betegner og betegnede (Thom, 2003, s. 42). Forholdet mellem ordets fonetiske udtryk og det mentale koncept det refererer til er arbitrært. Det kunne lige så godt være anderledes. Den måde hvorpå forbindelsen mellem de to er etableret i vores 'kendte' sprog, former hvordan vi tænker. Ønsker man virkelig at tænke, er det altså bedre at fokusere på det idiosynkratiske i den måde vi bruger sproget på, i stedet for, som der er tradition for i den analytiske filosofi, at forsøge at finde ind til den mest rigtige brug af ordene. Zizek beskriver videre, at tænkning med henblik på sandhed altså vil sige at tænke *mod* sproget (Zizek, 2013, s. 470). Man kan ikke tænke uden sprog, og vores sprog definerer hvordan vi tænker, men man kan så at sige forsøge at tænke mod strømmen, eller skue sproget mod hårene. Men hvordan tænker man mod sproget?

Hegels svar er ifølge Zizek, at det gør man ved at fokusere på hvor sproget er mest inkonsistent, tilfældigt, og idiosynkratisk; hvilket ligger meget tæt på hvad Lacan kalder *lalangue* og som han forstår som ordspil, dobbeltbetydninger, og overdeterminerede begreber (s. 470). Heidegger kan kritiseres for at have en idé om, at ordene har en *egentlig* betydning, som man skal forsøge at nå ind til, som han

bl.a. er blevet kritiseret for af Adorno i *Jargon der Eigentlichkeit*.¹⁰⁶ Heidegger kan således ikke sige at have købt ind på den saussurianske pointe om det arbitrære forhold mellem tegnets fonetiske element og dets konceptuelle element. Lacan derimod tager sit udgangspunkt heri, og radikaliserer Saussure. Lacaniansk psykoanalyse er nået så vidt, at man nu kan definere en videnskab for det ubevidste som en videnskab af betegnere (Bjerre, et al., 2020, s. 2). I det følgende bliver det således klart hvordan en sådan videnskab for det ubevidste er mulig, hvilket skyldes det ubevidstes relation til sprog. Lad os starte med at benævne følgende berømte udtalelse af Lacan som et teorem:

T48 "[Det] ubevidste er struktureret som et sprog" (Evans, 1996, s. 219).

Det ubevidste er ikke sprog, men det er struktureret som et sprog. Lacan siger endda at det ubevidste er struktureret identisk med sproget, vel at mærke ikke et ideelt sprog, men et faktisk sprog (Thom 2003, s. 40). Freud skelnede i det ubevidste mellem tingsrepræsentationer og ordrerepræsentationer (Freud, 1944). Tingsrepræsentationer var udelukkende billedlige, mens ordrerepræsentationer havde både en betegner og et billedligt materiale som betegnede (Thom, 2003, s. 41). Lacan beskriver i *Seminar XIV*: "The conscious presentation comprises the presentation of the thing plus the presentation of the word belonging to it, while the unconscious presentation is the presentation of the thing alone" (Thom, 2003, s. 41). Freud gjorde den opdagelse, at ordrerepræsentationer ikke optræder i det ubevidste, og der kan altså ikke være tale om sprog i det ubevidste. Ifølge Freud er der i det ubevidste ingen negation, logik, syntaks, eller tid (s. 40), og flere af disse er nødvendige forudsætninger for hvad vi kender som sprog. Det er i det bevidste og præbevidste spektrum, at subjektet behersker sprog. Det er her forbindelser mellem betegner og betegnede er mulig, mens der i det ubevidste kun figurerer betegnede – også kaldet tingsrepræsentationer (Evans, 1996, s. 207). Som en differensstruktur hænger sprog kun sammen gennem interne forskelle.¹⁰⁷ Sproget er som sådan kun en differensstruktur; en symbolsk orden¹⁰⁸ af interne forskelle. Sproget kan på den måde beskrives som en kæde af betegnere med tilknyttede betegnede (s. 84): "Whereas the signifier is the foundation of the symbolic order, the signified and signification are part of the imaginary order" (84). Mens betegnerne hos Lacan hører til den *symbolske orden*, hører de billedlige repræsentationer, den billedlige side af tegnet, til den *imaginære*

¹⁰⁶ Se også *Kampen mod en alt for mægtig modstander* (Lykkeberg, 2008).

¹⁰⁷ Man kan endda, som Mladen Dolar gør i *En stemme – ikke andet* argumentere for, at den materielle stemme, som udtaler sproget, er en ekstern *exces* i forhold til sproget (Dolar, 2019).

¹⁰⁸ Dylan Evans beskriver den symbolske orden således: "The symbolic dimension of language is that of the SIGNIFIER; a dimension in which elements have no positive existence but which are constituted purely by virtue of their mutual differences" (Evans, 1996, s. 203).

orden, og de billedlige repræsentationer er desuden sådan forbundet med det symbolske, at psykoanalytikeren kan manipulere de billedlige repræsentationer gennem det symbolske (s. 84). I tegnets topologiske model rangerer betegneren således over det betegnede, eksemplificeret ved at denne er situeret over tegnets skillelinje.¹⁰⁹ Udover den *imaginære* og *symbolske orden* indfører Lacan en tredje orden: *det reelle*. Begrebet om det reelle har flertydige betydninger hos Lacan (s. 162). I begyndelsen af hans forfatterskab synes det at kunne forstås analogt med værens væren hos Heidegger, idet der i det reelle ikke er forskelle og modsætninger, som er karakteristisk for den sproglige virkelighed (s. 162). Der er i det reelle ikke nogen modsætning mellem fravær og nærvær; faktisk er der slet ikke noget fravær i det reelle (s. 162). Da Lacan senere definerer begrebet tydeligere, definerer han det reelle som det, der modsætter sig symbolisering og umuligt kan symboliseres i sproget (s. 162). Det reelle har materielle undertoner, og beskrives også som det umulige (s. 163). Det reelle synes at stå i et forhold til det Kant kaldte tingen-i-sig-selv,¹¹⁰ og som netop er umulig at tilgå direkte, men kun gennem sansningen og forstandens problematiske forhold til denne,¹¹¹ og kan dermed også defineres som "det problem, realiteten har med sig selv" (Bjerre, 2015, s. 143).

Da betegnerne ikke figurerer i det ubevidste, forbliver der kun i det ubevidste en struktur af betegnede, altså af mentale koncepter. Den interne struktur er imidlertid den samme, hvorfor associationsøvelser kan bruges til at optræve strukturen af det ubevidste. Man kan altså ifølge Lacan forstå den bevidste/præbevidste betydningskæde og den ubevidste betydningskæde parallelt suspenderet med den præbevidste kæde over den ubevidste (Thom, 2003, s. 43ff). Det forhold at en betegner aldrig endegyldigt betyder noget bestemt, forsøger at betegnerne undertiden fortrænges. Det vil sige at betegnerne rykker ned under skillelinjen mellem det præbevidste og det ubevidste. For Lacan er den lingvistiske model S/s,¹¹² hvor en betegner (S) refererer direkte til en betegnede (s), en praktisk umulighed (Thom, 2003, s. 45) i den forstand at en betegner i praksis ikke direkte betegner et koncept. Da mennesket er historisk situeret, er sprogets realitet derimod nærmere, at en betegner betegner en metafor; dvs. en betegner betegner en anden betegner, som videre i kæden betegner en anden (fortrængt) betegner. Hvorvidt en betegner nogensinde direkte har betegnet et mentalt koncept, kan vi kun gisne om. Ligesom et menneske, så snart det har levet bare en lille rum tid, har fortrængte og

¹⁰⁹ Se bilag 5.

¹¹⁰ "On the one hand, the real cannot be known, since it goes beyond both the imaginary and the symbolic; it is, like the Kantian thing-in-itself, an unknowable *x*. On the other hand, Lacan quotes Hegel to the effect that the real is rational and the rational is real, thus implying that it is amenable to calculation and logic" (Evans 1996, s. 163, original kursivering).

¹¹¹ Det kunne i øvrigt være interessant at gå mere i dybden med forholdet mellem det imaginære/det symbolske/det reelle hos Lacan og sansning/forstand/tingen-i-sig-selv hos Kant.

¹¹² S = Betegner og s = betegnede. Se også Bilag 5.

glemte minder, således har også sproget fortrængte og glemte betydninger – dette ifølge Lacan altså helt ud i den ekstremitet, at en betegner ikke bare repræsenterer en betegne (s. 44ff). En betegner betegner derimod en fortrængt betegner, så at den topologiske model ser sådan ud: S/S.¹¹³ En god måde at forklare det på, er ved at se på metaforen: Forstået via Saussures lingvistiske model, ville betegneren *løve* betegne idéen om løven som vi kender den ude fra savannen eller zoologiske have. Forstået som en metafor, kan betegneren *løve* imidlertid betegne en anden betegner, så som *dyrenes konge, regent, autoritet, retfærdighed*, m.v. I det reelle sprog, betegner betegnere andre betegnere. Udover at forskyde sig gennem metaforer, forskyder sproget sig også gennem metonymi. Ord der lydæssigt ligner hinanden, kan have en historisk oprindelse i samme kilde. For Lacan handler det imidlertid ikke om at vende tilbage til denne kilde. Men ved at læse materielle ligheder mellem ord, kan det være muligt at sige noget om strukturen i det ubevidste (Thom, 2003). Det burde nu være tydeligt hvordan associationskæder af betegnere rækker ind i det ubevidste, som netop er struktureret med reference til disse, samt hvordan det er sprogets form og udtryk, og ikke dets indhold, som giver adgang til den ubevidste tænkning; til sandheden om vores begær. At sproget ikke forholder sig som Saussure forklarede det, er bevis på eksistensen af det ubevidste, og det er desuden det ubevidste der gør at digtet, med dets metaforiske og metonymiske sprogbrug, er så prægnant med mening.

[The] persistence and insistence of a repressed chain [of signifiers] is precisely what gives poetry the quality of saying what it says as much by what is not there as by what is (s. 45).

Den ubevidste viden kan altså siges at have karakter af betydninger, som hjemsøger det bevidste sprog.

ÆSTETISK TÆNKNING

Immanuel Kant kategoriserer ikke smagsdomme som en form for erkendelse, af den årsag at smagsdomme er domme uden begreber (Kant, 2013, s. 16). Dermed gør Kant sig skyldig i den type tænkning som Heidegger kritiserer for ikke at kunne undslippe den historiske situation. I den fænomenologiske undersøgelse søger man at tænke ud af sproget,¹¹⁴ i det omfang det kan lade sig gøre. Heidegger skriver at en følelse eller stemning måske i virkeligheden er mere rationel end et begreb, idet den er mere åben overfor undersøgelsesgenstandens væren (Heidegger, 1975, s. 25). Dorthe

¹¹³ Se Bilag 5.

¹¹⁴ Sådan som Heidegger gør i *Kunstværkets oprindelse* (Heidegger, 1975, s. 25).

Jørgensen beskriver i *Den skønne tænkning* at det fra æstetikens udspring hos Baumgarten, var Baumgartens essentielle fund, at der i æstetik foregår en særlig *sensitiv erkendelse*, der er forskellig fra den sanselige og forstandsmæssige erkendelse (Jørgensen, 2015, s. 478), som Immanuel Kant havde begrænset erkendelsen til. Jørgensen skriver: "Baumgarten opdagede imidlertid, at der også findes erkendelse, som har sit udspring i *aistheta*, og som involverer evnen af en følelse, fornemmende, og anende karakter" (s. 23). Denne type *sensitiv erkendelse*¹¹⁵ er hvad eksempelvis kunstneren eller designeren benytter sig af i udviklingen af sine værker (s. 511). Jeg husker at min gamle Rektor, Elsebeth Gerner Nielsen på Designskolen Kolding, sagde at det er designerens opgave at 'ane fremtiden frem'. Hos Dorthe Jørgensen finder vi altså et begreb for en form for tænkning, som udfolder sig i udviklingen og beskuelsen af værker. Ifølge Baumgarten er følelse, fornemmelse, og anelse også veje til erkendelse (s. 478), men da Kant tog æstetikken op efter Baumgarten, blev det i *Kritik af Dømmekraften* hans konklusion, at der ikke fandt nogen erkendelse sted i smagsdomme (s. 478), og altså i æstetikken. Dorte Jørgensens projekt kan ses som en tilbagevenden til Baumgarten, gennem en kritik af Kant, ved hjælp af blandt andet Heidegger; eller som en virkeliggørelse af et potentiale i Kants filosofi, som han synes at have været opmærksom på i slutningen af sin karriere, men som han ikke udviklede (p. 520).

Jørgensen finder adskillige nyere filosoffer¹¹⁶ af den kontinentale tradition, som på forskellige måder søger at effektuere potentialet hos Kant, og i *Den Skønne Tænkning* samler hun trådene til hvad hun selv kalder en *erfaringsmetafysik* eller *smagens metafysik* (s. 461). Jørgensen skriver:

I stedet for at vende Kants filosofi ryggen opfordrer jeg til at hente det, han mod slutningen af sit forfatterskab nåede frem til vedrørende f.eks. udvidet tænkning og æstetiske idéer, tilbage i hans forståelse af erkendelse og videnskab (s. 520).

Projektet går ud på at sætte den filosofiske æstetik tilbage på rette plads,¹¹⁷ ved at se den i lyset af tænkningen fremfor i lyset af kunst og sanselighed. Æstetikken er en ny tænkning om tænkningen (s. 23). Jørgensens begreb om æstetik er altså ikke den i vor tid misforståede æstetik, forstået som sanselighed, som har været den gængse brug af begrebet siden Kant (Lübke, et al., 1983, s. 465f). Jørgensen vender tilbage til den oprindelige filosofiske betydning af æstetik som *sensitivitet* (Jørgensen, 2015, s. 530).

¹¹⁵ *Sensitiv erkendelse* er Baumgartens definition på evnen til skøn og fuldkommen erkendelse, hvilket vil sige erkendelse af enhed i mangfoldighed, og defineres også som evnen til filosofisk tænkning (Jørgensen, 2015, s. 117-121).

¹¹⁶ Blandt dem kan nævnes Heidegger, Walter Benjamin, Susanne K. Langer, Jacques Rancière, og Ernst Cassirer.

¹¹⁷ Jeg forholder mig i nuværende opgave kun til den filosofiske del af værket, og ikke til den religionsfilosofiske udmøntning, som muligvis også kan være af interesse, men som jeg ikke kan behandle indenfor opgavens omfang.

T49 Æstetik er ikke læren om sansning og kunst.

T50 Æstetik er smags metafysik eller læren om sensitiv erkendelse.

Jørgensen bruger analoge beskrivelser af denne type tænkning lånt fra forskellige teoretikere. Blandt dem kan nævnes *sensitiv erkendelse* hos Baumgarten, *udvidet tænkning* eller *skøn tænkning* hos Kant (s. 520), hvad der kunne kaldes *opmærksom tænkning* hos Walter Benjamin og Jacques Ranciere (p. 523f), eller *filosofisk tænkning* hos Heidegger. Denne *æstetiske* eller *skønne tænkning* er en tænkning, der ikke blot er skøn, men også sand (s. 23). Som det var tilfældet hos Heidegger, skyldes dens sandhed dens skønhed (s. 24), og Heideggers hermeneutiske fænomenologi kategoriserer Jørgensen faktisk som æstetik (Jørgensen, 2015).¹¹⁸ Fremadrettet vil jeg benævne Jørgensens bidrag som *æstetisk tænkning*.

Den æstetiske tænkning er karakteriseret ved at vi både er nærmere tingen selv og hinanden end i *sansning* eller *forstandsmæssig tænkning* (s. 524). I analogi med Heideggers begreb om *besindig eftertanke*, er det en tænkning, der endnu ikke har dømt objektet efter *vanens*¹¹⁹ eller forstandens kategorier (s. 523), og det er en tænkning som også går forud for sansningen, da sansning forudsætter at det sansede kan sanses *som* noget (Heidegger, 1975). Den æstetiske tænkning er ikke bare sansning, da den også er refleksiv og indsigtsgivende, samt samtidig mere konkret og betydningsmættet end forstandstænkningen (Jørgensen, 2015, s. 524). Essentielt for den æstetiske tænkning er, at den sandhed den erkender, ikke er en sandhed som er identisk med genstanden (s. 211). Den empiriske sandhed (s. 212), altså sandheden indenfor videnskaben, og som er det sandhedsbegreb vi finder hos Kant og nykantianere (s. 211), er et spørgsmål om korrespondens mellem en genstand og en påstand. Den æstetiske sandhed er derimod en metafysisk sandhed (Jørgensen, 2015); en sandhed der ikke er identisk med genstanden (s. 212).

T51 Den empiriske sandhed er identisk med genstanden.

T52 Den æstetiske sandhed er ikke identisk med genstanden.

¹¹⁸ Heidegger var ikke selv af denne opfattelse og tog afstand fra æstetikken, hvilket ifølge Jørgensen grundede i en manglende forståelse af hvad æstetik er. Han kritiserede sin tids æstetik for at objektivere kunsten (Jørgensen, 2015, s. 487). Hvad Heidegger gjorde var ifølge Jørgensen at redefinere æstetikken som fænomenologi (s. 488).

¹¹⁹ Begrebet om *vanen* har Jørgensen fra Ranciere og Benjamin, og den kan forstås som analog med hvad jeg indtil nu har kaldt ideologien, situationen, eller videnskaben.

Dorthe Jørgensens kritik af Kant går gennem Heideggers kritik i *Kant og Metafysikkens Problem*. Heidegger finder i første udgave af *Kritik af den rene fornuft*, at Kant forudsætter en evne som er konstituerende for *sansningen* og *forstanden* (s. 332). Dennes oprindelige kilde er ifølge Heidegger *den rene indbildningskraft*. Dorthe Jørgensen skriver:

Indbildningskraften er [sansningens og forstandens] fælles udspring, hvilket betyder, at sansningens og forstandens strukturer er rodfæstede i indbildningskraftens struktur og på en sådan måde, at indbildningskraften først kan 'indbilde' i strukturel enhed med dem (s. 332).

Både sansning og forstand – også kaldet anskuelse og tænkning – er af væsen selv ren indbildningskraft. Dualismen i Kants tænkning mellem sansning og forstand er symptomatisk for vores tid, men gennem den æstetiske tænkning opstår en mulighed for en mere helhedsorienteret tænkning (s. 529). Den æstetiske tænkning er en mere grundlæggende evne end sansningen og forstanden, og udspringer sammen med fantasien og hukommelsen af indbildningskraften (s. 529). Hvad vi kan vide om verdenen, er ifølge Kant det vi kan tilgå gennem sansningen og forstanden. De to er imidlertid betingede af den historiske situation, og er i denne størknet i et sprog eller en videnskab, i hvilken der intet nyt sker (Wittgenstein, 1962). Den mere direkte adgang som den æstetiske tænkning har til tingen, har den i kraft af den rene indbildningskraft. Ved at forsøge at suspendere sansningen og forstanden, lader den æstetiske tænkning indbildningskraften arbejde udenom deres strukturer. Som spontan receptivitet har sansningen sin oprindelse i indbildningskraften, og som receptiv spontanitet har forstanden det (Jørgensen, 2015, s. 333). Indbildningskraften rummer både receptivitet og spontanitet. Ved at suspendere dens strukturelle sammensætning i forstanden og sansningen, kan indbildningskraften få lov at tænke efter sin egen struktur (i hvilken de andre har deres rod). Indbildningskraftens struktur kan beskrives på følgende måde:

T53 Indbildningskraften receptiv *som* spontan, eller modtagende *som* skabende (ibid.).

Det er på denne måde Heidegger mener, at kunstværket kan åbne en verden op, i hvilken værens sandhed viser sig (Heidegger, 1998, s. 280). Indbildningskraften, der står overfor verden i dens virkelige væren, sin væren i sig selv, modtager så at sige et blik af verden i sig selv; den viser sig. Indbildningskraften modtager *som* skabende, hvilket vil sige at den spontant skaber forståelsen af det indtryk den modtager. I det den modtager, skaber den samtidig en horisont, en verden, i hvilken væren kan vise sig. Med denne verden skabt kan sansningen og forstanden erkende indenfor det spillerum

indbildningskraften har opstillet (Jørgensen, 2015, s. 333). Den erkendelse der er mulig gennem sansning og forstand bygger med andre ord på en erkendelse, som allerede er fundet sted i indbildningskraften.

Jeg kan derfor komme med denne beskrivelse af den æstetiske tænkning, sådan som jeg forstår den hos Dorthe Jørgensen:

T54 Æstetisk tænkning er at forholde sig modtagende *som* skabende til virkeligheden.

Den æstetiske tænkning er en tænkning der forholder sig skabende til verden, og denne skabelse er en erkendelse – vel at mærke transcendent erkendelse. Ikke transcendent erkendelse i den forstand at den erkender en hinsides verden, men transcendent i den forstand at det er en erkendelse, der transcenderer det kendte. Den transcenderer den situation vi tidligere har erkendt gennem forstand og sansning.

T55 Den æstetiske tænkning er tænkning der erkender en immanent transcendent erkendelse.

Denne erkendelses sandhed består i, at det rent faktisk stadig er den virkelige verden den erkender, og den erkender denne mere direkte end sansningen og forstanden. Den erkender den i sin værens væren, dvs. sådan som den er, og dermed er den sandhed den erkender mere grundlæggende, og måske mere sand, end den der kan opnås gennem et korrespondenssandhedsbegreb. Den skaber det spillerum, hvor noget kan korrespondere (s. 333). Når vi forholder os til det ukendte, til fremtiden, kaster vi gennem indbildningskraften forståelsesudkast ud på det ukendte. Verden i sig selv er som den er, men vor forståelse af den kan altid også være anderledes,¹²⁰ fordi vores forståelse altid i en eller anden grad er determineret af vores sprog og historiske situation.

Den verden vi erkender gennem æstetisk tænkning, erkender vi selvsagt ikke gennem sanserne eller gennem forstandsmæssig tænkning. Vi erkender den i stedet gennem en sensitivitet; gennem føleri, en fornemmen, og anen. Man kunne også sige at vi smager på den. Den æstetiske tænknings evne til at transcendere bygger ifølge Jørgensen på Kants *æstetiske dømmekraft*, også kaldet *smagsdommen*. Æstetisk tænkning er altså et spørgsmål om hvad man dømmes som grimt eller skønt.¹²¹ I det følgende skal vi have opklaret spørgsmålet om hvad det vil sige at sandhed viser sig gennem skønhed. For

¹²⁰ Hvilket der i øvrigt synes at være enighed om mellem Dorthe Jørgensens (Jørgensen, 2015, s. 549) og den lacanianske psykoanalyse: "Tilsammen udgør det symbolske og det imaginære *realiteten*, det vil sige virkeligheden" (Bjerre, 2015, s. 142), og *det reelle* kan netop forstås som det der viser at virkeligheden også altid kunne være anderledes (s. 146).

¹²¹ Jeg kan ikke her gå i dybden med *Kritik af dømmekraften*, men håber at kunne gøre det på et senere tidspunkt.

Heidegger og Dorthe Jørgensen viser sandhed sig gennem skønhed, men for Lacan er det ikke tilfældet. Han påstår derimod, at sandhed ofte er uhyggelig og traumatisk (Evans, 1996, s. 218). Hvad Heidegger forstår som *værens væren*, og Kant forstår som *tingen-i-sig-selv*, kan hos Lacan finde sit modstykke i *det reelle* (s. 218), og det reelle er traumatisk, angstfremkaldende, og umuligt for situationen, men samtidig ligger det reelle skjult i det åbenlyse. Lacan skriver: "We are used to the real. The truth we repress" (Lacan, 2006, s. 169). Jeg forstår dette citat som, at sproget ikke kan udtale den fulde sandhed. Det betyder imidlertid ikke at sandheden er utilgængelig. Inkonsistensen i vores imaginære forhold til virkeligheden er vi imidlertid blevet så vant til at ignorere, at den sandhed den beretter om er fortrængt. Sandhed er ikke noget man bør opsøge for enhver pris, og i ethvert tilfælde (Evans, 1996, s. 217), men sandhed kan virke terapeutisk på en patologisk virkelighedsopfattelse (ibid.).

DEL 3. SANDHED OG TÆNKNING I MODE

Som tidligere nævnt viser sandhed sig blandt andet gennem skønhed. For at sandhed kan vise sig, må den manifestere sig i materialitet;¹²²¹²³ i *figur, form* og *gestalt* (Heidegger, 1975, s. 64). Sandhed taler, men det betyder ikke at sandhed er et sprog (Jørgensen, 2015, s. 492). Tværtimod. Alétheia sandhed er det der ikke kan beskrives i situationens sprog; det der ikke konformerer til situationens regler, og derfor er Kants beskrivelse af genikunst måske en særlig god måde at beskrive hvordan sandhed kommer til udtryk. Genikunst er de værker hvortil der ikke gives regler, men som bliver målestokken hvoraf regler for eftertiden udspringer.

[G]enialitet er et talent for at frembringe det, som man ikke kan give nogen bestemt regel for... [A]ltså må originalitet være genialitetens primære egenskab. [... Eftersom] vrøvl også kan være originalt, må geniets værker ... tjene som norm eller regel for den bedømmelse, andre foretager" (Kant, 2013, s. 148).

Kant definerer skønhed som "det, der uden begreb forestilles som objekt for alment velbehag" (s. 64), og han beskriver at velbehaget skyldes, at det skønne harmonerer med vores erkendelsesevner

¹²² Her ser vi igen, at hvad jeg tidligere betegnede *negativ sandhed* også kunne betegnes som *positiv sandhed*, da sandheden netop, som Henrik Jøker Bjerre beskriver, manifesterer noget "mere" i situationen (Bjerre, 2020, s. 109).

¹²³ "[Truth] occurs only by installing itself in a particular being" (Heidegger, 1975, s. 69).

(Jørgensen, 2015, s. 35). Dorthe Jørgensen synes at følge Kants definition af skønhed,¹²⁴ og vi kan altså kende sandhed på disse to karakteristika: 1. Skønhed åbner en verden op i hvilken dets sandhed er alment gældende, og 2. skønhed er uforståeligt i situationen og konformere ikke til dennes spilleregler. Fordi det når sandhed sker i et værk på denne måde altså er uforklarligt i situationen, har værket en aura af at være opstået af ingenting. Som jeg beskrev i Del 1., skyldes det at værket er en immanent transcendent skabelse; en skabelse der transcenderer situationen, og som derfor synes forunderlig for situationen (Heidegger, 1975, s. 65).¹²⁵ Brugstøj derimod er en immanent skabelse som helt umiddelbart giver mening i situationen, fordi brugstøjet fungerer efter situationens spilleregler. Et tredje kriterie for at kende et værk hvori sandhed sker er altså, at det synes forunderligt at det er; at værket har karakter af en spontan 'skabthed' (s. 65).

Indtil nu har vi snakket om sandhed i et værk, hvilket for Heidegger er et kunstværk. Jeg vil ikke her gå ind i diskussionen om forholdet mellem kunst og mode. Svendsen har i *Mode – et filosofisk essay* et afsnit, hvor han behandler forholdet mellem de to, og jeg vil nøjes med at sige, at jeg mener at kunsten i moderniteten er underlagt modens princip, dens krav om originalitet (s. 109). Jeg har argumenteret for, at mode ikke opstår af det Heidegger betegner brugstøj. Kigger vi til beklædningsmoden skelner man typisk mellem beklædning, der bare er tøj, og beklædning der er mode.¹²⁶ Tøj er ikke mode så længe det blot har med funktion at gøre. Jeg vil derfor definere modetøj som tøj, der har en værkkarakter; dvs. tøj i hvilket sandhed viser sig. I det følgende vil jeg imidlertid tilføje endnu et kriterie til modeværket.

Ser vi på Heideggers beskrivelse af, hvordan sandhed sker i værket i *Kunstværkets oprindelse*, finder vi, at et værk slet ikke kan være et værk, uden at det præserves som sådan (Heidegger, 1975, s. 67). Man kunne med andre ord sige, at den mode som kan etableres af værker, aldrig bliver en mode hvis ikke den har sine modefølgere, der præserverer den. Der er intet modeværk hvis ikke nogen står i værkets åbenhed, og at stå i værkets åbenhed vil sige at lade sig konstituere som modesubjekt af den sandhed som sker i værket. Så længe nogen forbliver i loyalitet mod den sandhedsbegivenhed, der finder sted i værket, kan værket være et modeværk. Vi har altså nu besvaret spørgsmålet om modens forhold til individ og kollektiv. For ifølge Heidegger har både kunstneren og den der præserverer kunstværket sin oprindelse i kunsten (s. 71), og følger vi denne analogi, har både modedesigneren og modefølgeren sin oprindelse i moden. En sandhedsbegivenhed er først mode, når den præserves af

¹²⁴ Jørgensen går gennem mange teoretikere, men hun hæfter sig bl.a. ved Baumgartens beskrivelse af skønhed som det at "lade sine erkendeevner blive ansporet, virke sammen i passende fordeling og således bidrage til smagfuldhed i erkendelsen" (Jørgensen, 2015, s. 119).

¹²⁵ I den forstand har værket karakter af spontan skabelse.

¹²⁶ Se for eksempel Bilag 1, Punkt 6.

et kollektiv, men allerede skabelsen af værket er en præservering af sandheden, ved at kunstneren eller designeren præserverer sandhed på den eneste mulige måde; ved at give denne materialitet (s. 71).

T56 Et modeværk er materialiseringen af en sandhedsbegivenhed.

T57 Et modesubjekt er ethvert subjekt der er konstitueret af en sandhedsbegivenhed som har vundet kollektiv tilslutning.

Vi kan samtidig også besvare, hvorfor designeren finder at værket presser sig på i forhold til en bestemt tid, og hvorfor det kan være smertefuldt ikke at komme ud med et værk i rette tid, eller at værket ikke vinder anerkendelse. Som vi ser hos flere af vores teoretikere, udspringer den sandhed som udtrykkes i værket af selve situationen eller ideologien. Dvs. den udspringer af revnerne og manglerne i disse (Evans, 1996, s. 218) (Heidegger, 1975, s. 70f). Værket står altså i relation til en historisk situation, og som Heidegger også beskriver, kan denne aldrig forstås sådan som den oprindeligt var senere hen (s. 41), da vi aldrig vil kunne rekonstruere tidligere historiske situationer. Værkets verden er ikke længere når vi har forladt dets historiske situation (s. 41). Værket er historisk og dets væren er kun tilgængeligt i dets historiske tid (s. 68), selvom værket også efterfølgende kan forme historien (s. 68). Faktisk har sandhed brug for nogen, der kontinuerligt præserverer værket, for at dets sandhed kan vise sig. Sandheden viser sig, når nogen stiller sig i den verden, værket åbner op. Det er hvad kunstneren, der skaber værket gør (s. 66), men før værket virkelig kan institueres i den virkelige verden, er det nødvendigt at beskue orienterer sig mod værket og stiller sig i det åbne med værket (s. 68). Uden nogen til at præservere værket, kommer sandheds tale aldrig ud i det åbne. Vi kan altså formulere, at mode ikke finder sted uden modeskabere og modefølgere, og at mode er når sandheden sker i værker på en måde, der gør, at modefølgere stiller sig i den åbne verden som værket åbner op.¹²⁷ I præserveringen af værket er skaber og følger lige (s. 71); det er den samme sandhed der tiltaler dem. Da sandhed viser sig som skønhed, er der desuden i moden tale om en smagsdom, og at sandheden altså først viser sig på det æstetiske plan. Sandheden viser sig i en erkendelsesform, der går forud for sanselig og forstandsmæssig erkendelse. Modsat Kants konklusion, ser vi hos Dorthe Jørgensen, at der finder erkendelse, som ikke er begrebsmæssig i *æstetiske domme* (Jørgensen, 2015, s. 39).

T58 Både modeskabere og modefølgere er konstituerende elementer for modeværker.

T59 En mode er først og fremmest en smagsdom.

¹²⁷ Man kunne også her tilføje at modefølgerne udforsker, undersøger, og udbreder denne verden jf. (Heidegger, 1975, s. 68) eller (Hansen, et al., 2012), og at med denne udbredelse er den ved at dø som mode og vil dermed overgå til tradition.

Med den ovennævnte undersøgelse argumenterer jeg for, at moden er hvad der etableres af værker, og som står i et forhold til sandhed og skønhed. På dette grundlag vil jeg i det følgende give mit bud på, hvad mode er.

SANDHED SOM BEGIVENHED

Allain Badiou bruger en række begreber, der minder om dem vi finder hos Heidegger, og han benytter sig ofte af Lacan. Jeg vil ikke gå i dybden med Badiou, men blot anvende hans teori til at belyse yderligere aspekter af mode. Hvad jeg indtil nu har kaldt den historiske situation, ideologien, eller videnskaben forstår jeg som sammenligneligt med hvad Badiou kalder *situationen*. Badiou beskriver i *Etikken* at der af situationen intet nyt opstår,¹²⁸ og situationen kan ikke redegøre for det nye (Badiou, 2007, s. 56). Det eneste situationen kender, er det kendte. Meget lig videnskaben kender situationen strengt taget kun til det, der korresponderer, altså *det, der er* (s. 56). Imidlertid kan der hænde sandhedsbegivenheder, som, lidt forenklet, består i immanente brud i situationen, og som producerer subjekter (s. 58, 60). Indenfor et lukket system kommer der altså først ny vind til, når sandhed sker. Dette immanente brud i situationen¹²⁹ kalder Badiou for en *begivenhed*. Han beskriver: "En sandhed er dybest set en begivenhedstilføjelsens materielle spor i situationen" (s. 57f). Jeg foreslår at læse disse materielle spor som værende værker, og med min heideggerianske læsning af Badiou, foreslår jeg følgende teorem:

T60 En modetrend er en sandhedsbegivenhed.

Det subjektsbegreb Badiou bruger, har også en dimension, der er interessant for mit foretagende. Sandhedsbegivenheden producerer subjekter, men subjektet korresponderer ikke med et enkelt individ, sådan som man er vant til at forstå et subjekt. Hos Badiou er det enkelte individ tværtimod en del af et subjekt, som overgår den enkelte. Man kunne kalde dette subjekt et en åndsbevægelse,¹³⁰ og jeg foreslår at subjektet kan forstås som en tidsånd eller en modetrend. Jeg har tidligere nævnt modesubjekter i min bearbejdelse af Heidegger, men med Badiou kan man forestille sig, at der i stedet er tale om et fælles subjekt som modefølgerne er fælles om.

¹²⁸ Se i øvrigt også *Tractatus Logicus-Philosophicus* (Wittgenstein, 1962, §6.1261).

¹²⁹ Som Badiou i øvrigt refererer tilbage til Lacans beskrivelse af et "hul" i situationens viden (Badiou, 2007, s. 58), hvilket er de inkonsistenser jeg tidligere har nævnt.

¹³⁰ I *Særklasse – den tøvende revolution* er subjektet desuden beskrevet som bandånd og holdånd (Hansen, et al., 2012).

T61 Subjektet er den immaterielle del af en modetrend, mens modeværker er sandhedsbegivenhedens materielle spor i situationen.¹³¹

Fremadrettet holder jeg mig imidlertid til at betegne det singulære subjekt, for ikke at skabe forvirring, men det kollektive aspekt af moden skulle nu være belyst.

SANDHED OG NYHED

Sandhed er nyhed for situationen, videnskaben, og ideologien. Et synkront tværsnit af en befolknings beklædning eller politiske holdninger på et givent tidspunkt, vil give et overblik over hvilke holdninger og smagsdomme, der korresponderer med det ideologisk acceptable.¹³² Hvad der imidlertid ikke bliver udtalt i ideologien, kan når som helst vise sig som en sandhedsbegivenhed – det være sig altså en begivenhed der ikke korresponderer med ideologien. En begivenhed er her desuden en grundlæggelse (af en ny ideologi). Sandhedsbegivenheden er grundlæggende for muligheden af nye korrespondenssandheder, og som sandhedsbegivenhed kan denne være konstituerende for sin egen type subjekter (s. 58ff).¹³³ En sådan modebegivenhed afføder sine modesubjekter – så vidt som subjekter er konstitueret af den begivenhed ift. hvilken de definerer sig – og disse modesubjekter er kvalitativt forskellige fra alle andre subjekter,¹³⁴ omend alle subjekter er forskellige modesubjekter.

T62 Ethvert subjekt er et modesubjekt.

At ethvert subjekt er et modesubjekt, kan nærmere udfoldes som, at ethvert subjekt der er splittet af sin indtræden i et sprog, er defineret af en ideologisk måde at forholde sig til virkeligheden på, som jf. min definition af at mode, er forskellige måder at være eller tænke på. Når det er sagt, må vi have in mente, at modens sandhed ikke er absolut. Den står tværtimod i relation til situationens ideologi som dennes mangel. Ideologiens korrespondenssandhed er absolut indenfor ideologien, mens modens sandhed er kontingent i forhold til situationens ideologi, idet den italesætter det, der i ideologien er

¹³¹ Hvilket kan forstås som parallelt med Mackinney-Valentins distinktion mellem trendemekanismer og trends (Mackinney-Valentin, 2010, s. 18).

¹³² Dette er naturligvis et forenklet billede, som eksempelvis forudsætter at der er én omsiggribende ideologi på spil.

¹³³ Se Alain Badiou.

¹³⁴ Se i øvrigt Bjerres udlægning af Lacan i *Den sande tales komme*: "Fuld tale er en tale, der handler. Ét af subjekterne er bagefter blevet en anden." (Bjerre, 2020). Målet er altså dels at sige noget sandt, dels dermed at "blive en anden."

fortrængt.¹³⁵ Der synes altså at være en Hegeliansk dialektik mellem de to, og vi vender senere kort tilbage til Hegels historiefilosofi, for at forstå hvilken, hvis nogen, udvikling der er mulig gennem moden.

MODE OG SANDHED

Når Lacan nu har vist at Descartes selvgennemsigtige Cogito bygger på en forhastet slutning (at tænkning er bevidst tænkning), er der belæg for at forstå den efterfølgende rationalisme som en modetrend. Cogitoet bygger på en irrationel smagsdom, som fandt et rationelt og selvberørende subjekt mere skønt end det irrationelle og splittede subjekt, der nu udgør en modsatrettet trend. Badiou beskriver, at en begivenhed indfinder sig i situationen, og vi kan forstå en modetrend analogt som en sandhedsbegivenhed, der etablerer sig i sproget. En modetrend kan på den måde etablere sig i sproget som en dialekt, og vinder dialekten stor tilslutning kan den overtage pladsen som situationens sprog. Modens modesubjekter er de subjekter, der har ladet sig definere af den pågældende modebegivenhed. Det vil sige de subjekter der er blevet tiltalt af det pågældende modesprog, og som dermed er konstitueret som subjekter af deres indtræden i sproget, og nu lever i troskab til den pågældende modebegivenhed.¹³⁶ En sådan dialekt kan imidlertid vinde så stor opbakning, at den nærmere har karakter af at være det herskende sprog, ud fra hvilket andre dialekter udspringer, end af at være en dialekt. Descartes Cogito kan forstås som en dialekt, der har vundet så stor opbakning, at den har cementeret sig som situation/sprog. Jeg mener nu at kunne ophæve propositionerne P6, P7, P8, og P9 til teoremer:

T63 Trendens nyhed kan forstås som en immanent nyhed i situationen.

T64 Modetrendens nyhed kan forstås som en immanent transcendent nyhed i situationen.

T65 Designtænkning er formålsrettet tænkning, som har funktionalitet som sin højeste bestemmelse.

T66 Modetænkning er tænkning, hvis højeste bestemmelse er at facilitere sandhedshændelser.

MODENS VÆRDI

Som jeg har skildret via flere forskellige teoretikere, kan årsagen til moden siges at være ideologiens ufuldkommenhed. Årsagen til moden er inkonsistenserne i hvad jeg undervejs har kaldt videnskaben, den historiske situation, situationen, ideologien, eller det imaginære. Det kan også oversættes med

¹³⁵ Det betyder imidlertid også at den samtidig er determineret af ideologien (Løst baseret på (Zizek, 2013, s. 467)).

¹³⁶ Allain Badiou beskriver hvordan subjektet må være tro mod den begivenhed, der har konstitueret det.

vores forståelse af virkeligheden, eller man kunne med analogi til Henrik Jøker Bjerre sige, at moden opstår af virkelighedens problem med sig selv (Bjerre, 2015, s. 143). Det følger heraf, at havde virkeligheden ikke noget problem med sig selv, ville mode hverken være ønskelig eller nødvendig. Hvis en udelukkende rationel udvikling var mulig, var den sikkert at foretrække, men realiteten er, at enhver ideologi er ufuldkommen og afføder forskellige typer patologiske subjekter. Som det er tilfældet i psykoanalysen, kan sandhedshændelser virke terapeutisk på både det patologiske subjekt og den patologiske kultur. Vi kan derfor sammenligne modeværket med analytikerens i den psykoanalytiske situation. Subjektet går til analytikerens for at få hjælp, når subjektet har udviklet et symptom, der gør det svært at fungere i socialiteten. I analysen forventer han at analytikerens kan hjælpe ham af med hans symptom. Analytikerens arbejde består nu i gennem sproget at forsøge at åbne analysanden op for muligheden for, at virkeligheden kan forstås anderledes end hvordan den forstås i dennes patologiske ideologi. I og for sig er det samme måde modeværket fungerer på. Modeværket materialiserer en ny måde at forstå virkeligheden på, ved at åbne en sprække op i sproget. For modeværket er det i højere grad i den kollektive ideologi sprækken åbnes op, hvor det hos Lacan er i det pågældende subjekts talte sprog. Forstår vi den inkonsistens som modeværket udspringer af som et symptom,¹³⁷ kunne man sige, at modeværket åbner for en verden, hvorigennem de subjekter der har et problem med det samme ideologiske symptom, får mulighed for at forholde sig anderledes til virkeligheden. Det er heri modens værdi ligger:

T67 Modeværket vinder resonans ved de subjekter, med hvem den har et fælles problem med virkeligheden.

T68 Moden har værdi, idet den virker terapeutisk på det patologiske subjekt eller den patologiske kultur.

Ligesom det er tilfældet med sandhed i psykoanalysen, kunne man forestille sig, at modehændelser ikke altid er ønskelige, da en sådan modehændelse hver gang omstrukturerer det pågældende subjekts univers. Kigger vi på beklædningsmoden, er det karakteristisk, at forskellige generationer klæder sig forskelligt. Beklædningsmode opstår typisk blandt de unge, som ikke kan finde sig til rette med at klæde sig som de ældre. De unge er trådt ind i et sprog, som var der forud for dem, og man kunne forestille sig er deres modeopgør netop er et opgør foranlediget af, at sproget for dem ikke passer til virkeligheden. I moden tager de unge et opgør med tiden, men at forestille sig fortsat at skulle tage disse opgør med få års mellemrum, synes at være en ubærlig opgave. Forestiller man sig tiden som en

¹³⁷ Jf. *Dictionary of Lacanian Psychoanalysis* (Evans, 1996, s. 205).

flod, kunne man forestille sig at man på et tidspunkt sætter sivene langs kanten. Man sætter sig fast i tiden, og stopper med at ændre for meget på måden, man forstår verden på, ligesom man stopper med at ændre for meget på hvordan man klæder sig. De fleste af os er sat i tiden, og det er nok hovedsagligt en god ting. Men for manden der eksempelvis rammer midtvejskrisen, kan det være nødvendigt med et modeskift. Når angsten melder sig som en blivende gæst, er der muligvis behov for en ny måde at forstå virkeligheden på. Når det ikke længere er muligt at finde meningsfuldhed i den ideologi man er indskrevet i, kan man ved at spørge til ideologiens inkonsistenser finde en ny og mere meningsfuld måde at forholde sig til virkeligheden på. Moden har altså værdi, der er ideologiekstern i følgende forstand:

T69 Moden kan hjælpe det patologiske subjekt eller den patologiske kultur til en ny og måske mere meningsfyldt eller mindre angstplaget måde at forholde sig til virkeligheden på.

Man kunne også sammenligne med kristendommen.¹³⁸ Hvad jeg tidligere har benævnt som situationen, videnskaben, ideologien osv., er her analog med loven.¹³⁹ Intet menneske kan leve op til loven, og af denne årsag er ethvert subjekt patologisk eller syndigt. Man kan nok have en fornemmelse af, at man lever op til forskrifterne i perioder, men i andre perioder melder synds erkendelsen sig, og i loven er der ingen vej ud. Hvis loven er analog med korrespondenssandheden, som den dømmende instans der dømmer mellem sandt og falskt, så er alétheia sandheden analog med mødet med den levende Jesus Kristus. I Biblen er mødet med Kristus ikke karakteriseret ved dom, sådan som man skulle tro. Det er derimod karakteriseret ved at være den eneste mulighed for at slippe udenom den dom, man allerede har erkendt sig under (i synds erkendelsen eller den patologiske angst), og kan forstås som en sandhedsbegivenhed.¹⁴⁰ Det der karakteriserer mødet med Kristus, er ligesom alétheia sandheden en oplevelse af en omstrukturering af virkelighedens koordinater. En omstrukturering der, kunne man sige, fjerner det patologiske symptom som henvendelsen til Kristus drejede som om, og som i samme nu omskriver og indskriver en ny lov i hjertet af subjektet.

¹³⁸ Se en lignende sammenligning hos Henrik Jøker Bjerre (Bjerre, 2020, s. 113).

¹³⁹ Loven forstås her som hele det gamle testaments lovbestemmelser.

¹⁴⁰ Se i øvrigt *Den universelle indbydelse* (Mau, 2013) for en analyse af forholdet mellem kristusbegivenheden hos Kierkegaard og begivenheden hos Badiou.

UDVIKLING I MODE

Det er nu tydeligt, at få af os (om nogen) er de samme subjekter hele livet igennem. Det er endda meget muligt, at vi på én og samme gang er adskillige forskellige subjekter. Nogen af os er for eksempel født i en tid og i et miljø præget af en naturvidenskabelig diskurs. Tiltalt af dette sprog konstitueres vi som naturvidenskabelige subjekter, men tiltales vi senere af en anden diskurs, er det muligt at en sandhedsbegivenhed finder sted, og at vi lader os konstituere som en anden type subjekt. I en udlægning af Lacans syn på historisk videnskabelig udvikling, skriver Jean-Claude Milner således:

It is impossible that a system of letters be another such system. In other words, there is no internal transformation of systems; all transformation is passage from one system to another (Milner, 2003, s. 282).

Lacan ligger sig altså op af en Thomas Kuhnsk paradigme-forståelse. Vores viden om verden udvikler sig ikke i en lineær akkumulationsproces (Birkler, 2011), men igennem diskursskift, hvilke ikke kan forstås som temporale og serielle¹⁴¹ efterfølgere af hinanden i en historisk udvikling. Man kunne måske i vores tid forestille sig, at vi er blevet tiltalt af forskellige diskurser, hvoraf flere vækker resonans. I så fald bliver vi nødt til at tale flere sprog, og altså være mere end ét subjekt; en splittelse som jeg tror mange føler i moderne tid. Det moderne er defineret af bruddet med de store fortællinger. Vi får ikke lov at træde ind i verden med én fortælling og én Herre (i forhold til hvilken vi er påtvunget troskab). Vi træder derimod ind i en verden af fortællinger, imellem hvilke vi selv skal vælge. Spørgsmålet om hvorvidt mode har ideologiekstern værdi, er derfor også et spørgsmål om hvorvidt det er værdifuldt, at vi kan ændre vores karakter som subjekter, og være mange subjekter på en gang; om hvorvidt det har værdi, at vores sandhedskoordinater kan flyttes.

Vi er nu nået hen til et punkt i dette speciale hvor sandhed virker ligeså arbitrær og tilfældig som moden gør. Der virker ikke til at være noget at måle sandheden efter, og i forhold til alt hvad der er kendt og sikkert i ideologien, videnskaben, eller situationen, synes sandhed at være en undergravende, omkoordinerende, og destruktiv kraft.¹⁴² Men det er ikke min hensigt at vi skal ende her. Lacan skriver således om historisk udvikling: "[H]istory constitutes a different dimension than development – and it is an aberration to try to reduce it to the latter. History unfolds only in going against the rhythm of development" (Lacan, 1956-1957, s. 875). Hvad kan vi læse om mode i denne formulering? Jeg

¹⁴¹ Se evt. *Særklasse – den tøvende revolution* (Hansen, et al., 2012) angående serialitet.

¹⁴² Se i øvrigt min behandling af denne problematik ved den psykoanalytiske sandhed i *Vild analyse i praksis* (Kirk, 2020).

foreslår, at vi forstår det som at udvikling kun er mulig indenfor den imaginære illusion af virkeligheden, eller hvad Heidegger beskrev som videnskaben. Historie finder derimod kun sted, når vi undergraver denne imaginære illusion. Forstået som en hysterisk diskurs, er det denne funktion moden spiller. Moden hysteriserer kulturen, hvilket er den nødvendige forudsætning for at en frugtbar psykoanalyse kan finde sted (Cistelecan, 2011, s. 124). Jeg foreslår at modeværket kan åbne et analytisk rum, og hvor moden overordnet må ses som en hysterisk diskurs, kan det enkelte modeværk være en mulighed for et subjekt for at kunne træde ind i en analytisk diskurs. Den materialiserede mode, eksempelvis beklædningsmoden eller kunsten, kan forstås som kulturens drømme, og som værker åbner de et analytisk rum, ved at modeværket sætter sig i analytikerens sted; i positionen som "subjektet der formodes at vide" hvordan den sproglige virkelighed hænger sammen (Evans, 1996, s. 199). Ligesom det er analytikerens rolle at tie, er værket stille og afhængigt af modesubjekter til at artikulere dets sandhed. Hvad der definerer analytikerens diskurs er, at *objekt petit a*¹⁴³ står på agentens plads, hvilket vil sige at det er den materielle årsag til begæret, der sætter diskursen i gang. For Lacan må analytikeren, for at analysen kan være succesfuld, stille sig i *objekt petit a*'s plads, hvilket vil sige at foregive at kunne besvare analysandens begær: "[T]he analyst must situate himself as the semblance of object petit a, the cause of the analysand's desire" (s. 129). Som jeg har beskrevet det, kan modeværket forstås som det, der viser, at situationen har mangler. Modeværket optræder som det der vidner om at situationens repræsentation af sandheden ikke er hele sandheden. Modeværket sætter sig i positionen som object petit a; hvilket vil sige at modeværket foregiver at være det objekt der er årsag til analysandens begær. Denne position er imidlertid samtidig den position som "eventually, will become the place of rejection, trash, waste" (Cistelecan, 2011, s. 125). Hvad beskriver egentligt et modeobjekt bedre end at være et objekt for begær, der siden forkastes som skrald?

TÆNKNING I MODE

For Dorthe Jørgensen har æstetisk tænkning med skønhed at gøre, og hos Heidegger er skønhed en af flere måder sandhed kan vise sig på (Heidegger, 1975, s. 62). Skønhed forstås af Jørgensen som fuldkommenhed (Jørgensen, 2015, s. 119f), og vi kan altså forstå æstetisk tænkning som en tænkning, der forsøger at give et fuldkomment billede af virkeligheden, i modsætning til begrebslig tænkning, som skærer virkeligheden op i dele. Jeg tror ikke det er muligt at give et fejlfrit og i den forstand fuldkomment billede af virkeligheden, men med Jørgensens analyse af æstetikken kan vi forstå den æstetiske

¹⁴³ *Object (petit) a* "denotes the object which can never be attained, which is really the [cause] of desire [...]. Object petit a is any object which sets desire in motion" (Evans, 1996).

tænkning som en tænkning, der *forsøger* at skabe et fuldkomment billede af verden-i-sig-selv, ved at *forsøge* at abstrahere fra sansningens og forstandens vold på virkeligheden. Jeg forstår fuldkommenheden hos Dorthe Jørgensen som det skabende element i indbildningskraftens måde at forholde sig til tingen-i-sig-selv på. I indbildningskraften skabes der spontant en et helhedsbillede, altså et billede af en fuldkommen totalitet.¹⁴⁴ Fuldkommenheden, og altså skønheden, beror med denne forståelse på at værket er en verden i sig selv, hvilket også er i overensstemmelse med Kants beskrivelse af genikunst; Hegels forståelse af den nye totalitet der opstår af inkonsistensen; og Lacan's forståelse af at det imaginære er en illusorisk forestilling af hvordan verden som helhed skal forstås.

Man kunne også sige at æstetisktænkning er imaginationstænkning. Æstetisktænkning er at forsøge at ophæve den sprogligt konstruerede virkelighedsforståelse, for gennem indbildningskraften at møde virkeligheden (her forstået som tingen-i-sig-selv) uden fordomme. Indbildningskraften møder virkeligheden modtagende *som* skabende, hvilket vil sige at der i mødet spontant skabes en ny forståelse af virkeligheden. Der er ikke nogen måde at møde virkeligheden direkte som den er, og artikulere den som sådan. Men det er muligt at artikulere den på en ny måde; på en måde der er anderledes end den er artikuleret i situationens sprog. Det er kun muligt at forstå virkeligheden gennem forståelsesudkast, som aldrig er helt fri af fortiden. Jeg foreslår at det er den samme tænkning vi finder i moden, og omskriver derfor T54 på følgende måde:

T70 Modetænkning er at forholde sig modtagende som skabende til virkeligheden.

Når man forholder sig skabende til virkeligheden, forholder man sig til fremtiden, men i denne 'forholden-sig-til' ændres både forståelsen af fortiden og fremtiden. Modeværket er således et nyt perspektiv på virkeligheden, hvilket også kunne formuleres som:

T71 Modetænkning er at åbne fremtiden op, og i samme nu omskrive fortiden.

¹⁴⁴ Kant påstår at skønheden af værket varierer efter hvor godt det samstemmer med vores erkendelsesevner (Kant, 2013, s. 179). Skulle man opstille en etik for modedesigneren, kunne et godt sted at starte være at forlange et højt niveau af fuldkommenhed i værket - her fuldkommenhed forstået som korrespondance mellem det modtagne og det skabte. Det mere fuldkomne værk dét værk, der passer bedre til virkeligheden, og man kunne forestille sig at den verden et sådant værk åbner op, er et mere bæredygtigt hjem for de subjekter, der skal bo i dens åbning. Jeg håber på et tidspunkt at kunne gå mere i dybden med en trendetik. Som det fremgik tidligere i opgaven, er der flere ting jeg finder problematiske ved den måde mode- og trendindustrien fungerer på. Se Bilag 6 for en foreløbig liste over mulige bedømmelseskriterier.

Med denne forståelse af hvordan sandhed har med skønhed at gøre, er det muligt, parallelt med Lacan, at forstå sandhed som traumatisk og uhyggelig hos Jørgensen og Heidegger. For Lacan kan en sandhedshændelse være traumatisk, og den er derfor mere uhyggelig end den er skøn, hvilket netop er hvordan værket ser ud set fra situationen. Sandheden er stadig problematisk og måske endda traumatisk for den historiske situation. For situationen er sandheden et faretruende og underminerende element,¹⁴⁵ samtidig med at den viser sig som skøn, idet den viser sig som en totalitet i sig selv; som en ny verden værket har åbnet for. Ligesom Heidegger beskrev at sandhed samtidig er usandhed, kan jeg her fremsætte følgende beskrivelse af sandhed:

T72 Sandhed er både skøn og uskøn.

T73 Sandhedens skønhed er relativ i forhold til om beskueren står i værkets åbenhed eller i situationen.

Det der kaldes skønt når man står i værkets åbenhed, må angående det samme kaldes uskønt set fra situationen. Eller man kunne sige at sandheden ikke så meget er skøn i sig selv, men at den er skøn for den, der søger den (Jørgensen, 2015, s. 213).

Det bærende argument i dette speciale er, at der er tænkning i mode. Både Lacan og Jørgensen konstaterer, at tænkningen i henholdsvis det ubevidste og æstetikken er en tænkning, der erkender sandhed. Men Lacan synes at gå et spadestik dybere end Jørgensen, idet han også beskriver sandhedens årsag i det ubevidste begær, hvormed den lacanianske psykoanalyse har bedre potentiale til at forklare hvad der forårsager modens forandringer end nogen anden teori jeg har mødt. Vi kan sige mest om modens forandringer ved at se på den ubevidste tæknings form, frem for dens indhold.

Moden har sit udtryk fra ubevidste formationer, og af denne opgaves undersøgelse vil jeg udlede følgende teorem:

T74 Moden er struktureret som et sprog.

Mode er strengt taget ikke sprog, men vi kan forstå mode som parallelt suspenderet under sproget. Modeværker er når det ubevidste, sandheden om kulturens begær, etablere sig i sproget. Modeværker er således manifestationer af ubevidst viden. Inden jeg går videre til at sige noget om tænkning i modens

¹⁴⁵ Jørgensen beskriver at skønhed også godt kan være foruroligende, og at skønhed i moderne tid har en mere "chokfremkaldende karakter" (Jørgensen, 2015, s. 217).

materielle manifestationer, vil jeg formulere det nye modebegreb som denne undersøgelse udmunder i, samt beskrive hvad jeg forstår modetænkning som.

ET NYT MODEBEGREB

Mode er et kulturelt fænomen (og ikke et naturfænomen) forårsaget af menneskets manglende evne til at erkende virkeligheden direkte og uformidlet. Moden virker terapeutisk på den sproglige konstruktion af virkeligheden, og modetrends kan forstås som manifestationen af det ubevidstes temporale pulsation (jf. *Seminar XI*, s. 143-144). Manifestationerne finder sted i værker, og dét der definerer et modeværk er, at det vinder kollektiv tilslutning, og at en sandhedshændelse finder sted i det. En modetrend opstår af en sådan sandhedshændelse og forårsager et radikalt kontinuitetsbrud med den umiddelbare fortid/nutid (også forstået som situationen), og omdefinerer forståelsen af såvel fortiden som fremtiden. Mode kan dermed forstås som immanente transcendent forandringer, i den forstand at en modetrend opstår i situationen, men da den er opstået af situationens problem med sig selv, fremstår den som radikalt ny, irrationel, og uforståelig for situationen. Når en modetrend har etableret sig, fortrænges den sandhedshændelse der cementerede den. Menneskets forståelse af virkeligheden er altid allerede en modeforståelse, i den forstand at vores forhold til virkeligheden altid er et imaginært, illusorisk billede af den. Mode er dermed den ubevidste og irrationelle bestemmelse indenfor hvilken rationel udvikling er mulig. Sagt på en anden måde er moder smagsdomme. Moder kan forstås som ubevidste smagsdomme, æstetiske domme, hvilket vil sige domme som går forud for en sanselig og begrebsmæssig måde at forholde sig til virkeligheden på, og som dermed strukturerer placeringen af koordinaterne i vores forståelse af virkeligheden. Man kunne sige at enhver rationel udvikling bygger på et irrationelt funderet billede af hvad der er skønt og hvad der ikke er.

Jeg beskrev i indledningen at mode indebære et radikalt bud om at være nutidig. Jeg finder det nu nødvendigt at redefinere modens krav med reference til Heideggers beskrivelse af hvordan vi igennem forståelsesudkast forholder os til fremtiden. Modens bud går ikke på at være nutidig, men på at være fremtidig. Den nutidige mode opstår ved at forholde sig til *det der ikke er*; til fremtiden eller til det uudtalte i situationen. Man kunne også sige, med analogi til psykoanalysen, at modens krav går ud på ikke at vige tilbage for den ubevidste viden. Lacan skriver: "Freud urges [us] with his call "Wo es war, soil Ich werden", which I retranslate, once again, to accentuate it here, as: "where it was, there must I, as subject, come to be" (Lacan, 2006, s. 864). Modens krav byder at vi skal konstituere vores selvforståelse ud fra den ubevidste viden.

MODETÆNKNING

Mode tænkning er i sin brede forstand den tænkning der har at gøre med fænomenet mode både jf. mit modebegreb, men også jf. de to andre beskrivelser som er nævnt i indledningen. Skal vi definere modetænkning i den smalle forstand, som en bestemt form for tænkning, kan vi definere modetænkning på følgende måde: Modetænkning er den tænkning der søger at forholde sig til virkeligheden på en ny måde, og derfor ikke tænker gennem forstandens begreber eller sansningens kategorier. Modetænkningen forsøger at tænke det der udtænkt i situationen og gør dette ved at forholde sig modtagende som skabende til såvel den ubevidste psykiske virkelighed som til den fysiske virkelighed i-sig-selv. Modetænkningen kaster på denne måde forståelsesudkast ud på virkeligheden, og på denne måde åbner modetænkningen fremtiden op, samtidig med at den omskriver fortiden. Modetænkningen forsøger på denne måde at fasilitere sandhedshændelser.

DEL 4. TÆNKNING OG SANDHED I BEKLÆDNINGSMODE

Af *Kustværkets Oprindelse* kan vi udlede følgende formel: Værkets oprindelse er en sandhedshændelse. Værket er sandhed, der sætter sig til at ske i materialitet – dvs. i sprog, tegn, farver, stof, osv. Værket har ikke sin oprindelse i den historiske materielle og sproglige situation som sådan, men opstår alligevel i den ud af dens mangler, og som et forståelsesudkast rettet mod fremtiden. Værker, der har denne sandhedskarakter over sig, kan læses af den, der ønsker at nå ind til sandheden af væren, for i værker bliver motivets sandhed åbenbar og tilgængelig på en måde som ikke er mulig med en videnskabelig og ideologisk tilgang. Der er med andre ord en tænkning i præservationen af sandhed, der er åben overfor hvordan verden er, som ikke er mulig i eksempelvis videnskabelig tænkning. Både modedesigneren og modefølgeren præserverer sandhed på denne måde, omend de gør det på forskellige måder. Designeren præserverer sandhed ved at give den form og materialitet, mens modefølgeren gør det ved at udøve troskab mod en given modebegivenhed. Beklædningsmoden har et særligt tæt bånd til identitetsskabelse,¹⁴⁶ hvilket kan forstås som at en mode er en imaginær måde at forholde sig til virkeligheden på, og dette imaginære forhold starter for det enkelte subjekt i hvad Lacan kaldte *speljstadiet*, med et imaginært billede af hvem man selv er. Følgeren af en beklædningsmode præserverer dennes sandhedsbegivenhed ved at lade den være konstituerende for

¹⁴⁶ Som det fx er blevet bearbejdet af Lars H. FR. Svendsen i *Mode – et filosofisk essay* (Svendsen, 2005).

deres egen subjektivitet – eller med Badiou kunne man sige ved at følgerne indgår i et kollektivt subjekt. Når en sandhedsbegivenhed således bliver præserveret, bliver den til hvad jeg betegner som en modebegivenhed, og som en modebegivenhed i nutiden, omskriver den fortiden i overensstemmelse med sin egen logik. En modebegivenhed er samtidig en skønhedsbegivenhed, og som udsprunget af revnerne og manglerne i situationen, etableres denne som situationens mangel eller modsætning, og omskriver hvad man fandt smukt i situationen til at være grimt. Modenbegivenheden er for situationen fremmed og grim, men for de subjekter, der stiller sig som åbne overfor modebegivenheden, kan dens sandhed vise sig, og det er dem, der kan blive til de modesubjekter der præserverer moden. Hvad der er skønt og grimt er altså forskelligt, alt efter hvilken modebegivenhed man er orienteret imod. Heidegger skriver:

When truth sets itself into the work, it appears. Appearance – as this being of truth in the work and as work – is beauty. Thus the beautiful belongs to the advent of truth, the truth's taking its place (1975, s. 81).

Sandhed viser sig altså som skønhed, hvilket også vil sige, at den tænkning Heidegger foreslår som den eneste egentlige tænkning, er en tænkning, som søger at tænke sandhed, og som i dette forsøg nødvendigvis må tænke gennem skønhed. Man kunne også kalde denne tænkning *æstetisk tænkning*, hvilket er hvad Dorthe Jørgensen gør i *Den Skønne Æstetik*. Det er desuden en tænkning, der omgår den historisk-situerede videnskabelige og ideologiske tænkning. Min pointe bliver i det følgende, at den tænkning der resulterer i skiftende moder, er en tænkning der foregår i repræsentation, dvs. eksempelvis i designerens udformning af modeprodukter og i modefølgerens refleksion over produkterne. Tænkning sker i mode på en ikke-begrebslig måde, og den sker ved at forsøge at give varierende udtryk for sandhed gennem skønhed i materialitet – i stof, farve, form, proportioner, og kontraster. Den sker altså ikke kun i den abstrakte mode, som har været fokus indtil nu; den sker netop i særligt udpræget grad i beklædningsmoden, hvis man forstår beklædningsmoden som den spilleplads hvor vi udstiller vores imaginære selvbillede *par excellence*. Ligesom Heidegger gennem Van Goghs maleri af et par bondesko kunne sige noget om værktøjets væren som værktøj, kan beklædningsmoden sige noget særligt tydeligt om menneskets kropsværen, identitetsværen,¹⁴⁷ og tidsværen. For som det er udlagt af eksempelvis Lars Fr. Svendsen, er disse tre omdrejningspunkter for beklædningsmoden, og kan for så vidt opsummeres i den mest centrale af dem, som stadig rummer de andre:

¹⁴⁷ Under identitet er seksualitet desuden et af de store omdrejningspunkter for beklædningsmoden.

REPRÆSENTATIONEN TALER

Som vi har set hos Hegel, Heidegger, og Freud kommer sandhed kun til udtryk gennem form, struktur og repræsentation. Slavoj Žizek skriver: "[Truth] has to appear within the domain of appearances, as a hint that 'appearances are not all, but are 'merely appearances.'" (Žizek, 2013, s. 469). Den tænkning der foregår i moden, er en tænkning som findes i repræsentation og struktur. Når vi sætter modens tænkning i forbindelse med beklædningsmode, kan man sige, at der er tænkning både i modetrendens struktur, og i den individuelle repræsentation trenden manifesterer sig i – altså i modens overflade. Moden kan som tegnet ikke beskrives som at have en materiel betegnelse der benævner en betegnede, en idé. Men moden kan, når den har materialiseret sig, beskrives som manifestationer af fortrængte betegnere, og ved at analysere på det netværk af betegnere som den materialiserede mode er kommet til udtryk som, kan man også sige noget om sandheden af det ubevidste begær, som har resulteret i modeværket.

Deler vi modens manifestationer op i to, kunne man sige, at modens bevægelser, gentagelser osv. kan forstås som ubevidste strukturer.¹⁴⁹ Disse strukturer kan forstås som formen på hvordan moden viser sig (s. 485). Freud giver et eksempel på en kvinde som har en drøm som hun er modvillig mod at fortælle om fordi den var så utydelig og forvirret:

The lack of clarity shown by the dream was part of ... the dream[.] ... *The form of the dream or the form in which it is dreamt is used with quite surprising frequency for representing its concealed subject-matter* (s. 305).

I den drøm Freud her beskriver, var tydingen af drømmens utydelige og forvirrede form, at faderskabet til den unge kvindes barn, var utydeligt og forvirrende. På samme måde kunne beklædnings trend der var utydelig og forvirrende sige noget om for eksempel en ungdom der finder deres selvidentitet utydelig og forvirrende at definere. Andre eksempler på modens form, kunne være modens cykliske gentagelser, eller dens bevægelse gennem modsætninger. Det er ifølge Freud i formen af det ubevidstes manifestationer at man finder de dybeste indsigter (s. 486).

¹⁴⁸ Se fx *Mode – et filosofisk essay* (Svendsen, 2005, s. 139, 148).

¹⁴⁹ Lacans fire diskurser i *Seminar XVII* kan forstås som netop at være et forsøg på at sige noget om formen af de ubevidstes manifestationer (Cistelecan, 2011, s. 116).

Modens materielle udtryk forstår jeg derimod som de enkelte modeværkers udformning i forskellige snit, farver, materialer osv., og jeg foreslår at der også kan tolkes på disse, hvis man forstår dem som betegnere. For at udlægge dem må man forsøge at undersøge hvilke associationer de trækker på, ved for eksempel at lede efter metonymiske og metaforiske sammenhænge. Jeg beskrev tidligere at moden kan forstås som parallelt suspenderet under sproget, og som det også er tilfældet for psykoanalysen, er en bred forståelse af sproglige og kulturelle fænomener nødvendig for at kunne tolke moden. Da sproget, og dermed det ubevidste, har kollektive kulturelle dimensioner, kræver analysen kendskab til "litteratur, populærkultur, myter, magtforhold, sociale forhold, osv." (Hansen, 2016, s. 76), og ikke mindst til historie.

RESUMÉ

This thesis is concerned with whether or not thinking in fashion can be said to occur – and if so what kind of thinking? This thesis is largely based on fashion literature and trend theory as it is presented in *On the nature of trends* (Mackinney-Valentin, 2010), *Trendsociology V 2.0* (Kongsholm & Frederiksen, 2015) and *Mode – et filosofisk essay* (Svendsen, 2005). By developing a new concept of fashion, fashion trends are established as being different from technological trends and other 'nature' or rational trends. There is fashion in any cultural arena from clothing and art, to science and philosophy; but there is no fashion in nature or in the animal kingdom, and neither is fashion immanent in any ideological system, where a new product can solve a problem. Fashion trends are irrational to any kind of ideological logic, and therein lies the value of fashion; that fashion can be said to have a therapeutic effect on cultures or individuals with a problematic ideology, and that fashion actually results from truthful events. Fashion trends are immanent, transcendent changes, and that is what separates fashion items from design items, which can be termed immanent changes and which solve problems. Fashion trends come about through the lack of a reigning ideology, and fashion trends are therefore always in opposition to the situation in which they occur. A fashion trend can be small and only involve a limited subject matter and a small subculture, but fashion trends can also gain momentum and become the reigning ideology.

According to this thesis, fashion is not the result of a social class struggle, as the sociological school of fashion and trend theory following Georg Simmel will have you believe. Fashion is instead, at its core, a kind of historical consciousness, caused by our incapability to perceive reality as it really is; which in a way is the effect of language. The new concept of fashion, which this thesis seeks to establish, emerges from the philosophical works of Martin Heidegger, Jacques Lacan, Dorthe Jørgensen, Georg Friedrich

Von Hegel, Immanuel Kant, and Slavoj Zizek. Since our perception of reality is never without flaws, a new fashion is always about to arise out of the cracks in the current ideology. Thus, fashion is actually an epistemological phenomenon. Fashion seeks the truth that has been unspeakable in the situation. What is unspeakable in the situation is the unconscious, and by giving materiality to unconscious knowledge, fashion lets the truth of our unconscious desires speak.

Fashion thinking is not just thinking about what fashion is and what styles will be 'in' next season. Both fashion and fashion thinking are much more radical than that. Fashion is always a radical continuity break with the thought of the situation, and fashion thinking is the type of thinking required for such work of fashion to come about. Thus, fashion thinking is thinking different than the situation, than the ideology, and than the thinking that language itself leads us to articulate. To achieve that kind of thinking, it is necessary to try to suspend the ways in which we usually perceive and think; through for example rational argumentation and the usual usage of word meanings. Essentially the goal of fashion thinking is to try to create new ways of understanding subject matters or even reality itself.

At this point it should be clear, that the thinking required for fashion thinking, and the thinking which causes fashion to come about is not conscious thinking. The thinking in fashion is essentially unconscious thinking, and in order to be successful in fashion thinking it is also necessary to cultivate an ability to let the unconscious speak.

Fashion can be understood as a hysteric discourse always questioning any reigning order, and fashion works can be understood to open up a therapeutic space analogous to that of the psychoanalytic treatment. When it comes to interpreting fashion trends, understanding them as manifestations (on par with dreams, slips of tongue, etc.) and using the analytic methodology developed by Lacanian psychoanalysis seems to be the most promising theoretic framework.

LITTERATURLISTE

- Abrahamovitz, F., 2001. *Psykologi leksikon - fra angst til ånd*. 2. udgave, 1. oplag red. Viborg: Høst og Søn.
- Althusser, L., 2016. *Ideologi og ideologiske statsapparater - Et uddrag af bogen 'Althusser' i bogserien Statskundskabens klassikere*. 1. udgave, 1. oplag red. København: Jurist og Økonomforbundets Forlag.
- Badiou, A., 2007. *Etikken - et essay om erkendelsen af det onde*. Århus: Forlaget Philosophia.
- Birkler, J., 2011. *Videnskabs Teori*. 1. udgave, 8. oplag red. København: Munksgaard Danmark.
- Bjerre, H. J., 2020. Den sande tales komme. *Lamella*, 02 05, 4(5), pp. 107-119.
- Bjerre, H. J., 2020. The Cunning of the signifier. I: B. B. H. K. H. J. R. L. M. R. Henrik Jøker Bjerre, red. *Analyzing the cultural unconscious*. London: Bloomsbury, pp. 17-27.
- Bjerre, H. J. et al., 2020. Introduction. I: H. J. Bjerre, et al. red. *Analyzing the cultural unconscious*. London: Bloomsbury, pp. 1-17.
- Bjerre, H. J. & Hansen, B. B., 2017. *Hand!!*. 1. udgave, 1. oplag red. København: Forlaget Mindspace.
- Bjerre, H. J., 2017. Reelisme: Det, der ikke kan siges, kan siges klart. *Lamella*, årg. 2, nr. 2, pp. 62-73.
- Bjerre, H. J., 2016. Analysens afslutning: Fra Freud til Lacan. *Lamella*, 1(1), pp. 31-41.
- Bjerre, H. J., 2016. At sætte et eksempel. I: B. B. Hansen & J. H. Ingemann, red. *At se verden i et eksempel - om eksemplarisk metode*. Viborg: Samfundslitteratur, pp. 27-47.
- Bjerre, H. J., 2015. *Analysér!*. København: Forlaget Mindspace.
- Bukdahl, E. M., 2012. Kunst og intuition. I: J. Z. Ellen Raunsmed, red. *Intuition*. Aalborg: Aalborg universitetsforlag, pp. 49-57.
- Butler, R. & al, e., 2014. *The Zizek Dictionary*. Elektronisk udgave red. London: Routledge.
- Chasseguet-Smirgel, J., 1986. *Kreativitet og Perversion*. København: Rævens sorte bibliotek.
- Chemi, T., Jensen, J. B. & Hersted, L., 2015. *Behind the scenes of artistic creativity*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH.
- Chuan, F., 2017. *IDEO Shopping Cart Project*. [Online]
Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=W6EgoiPxNDs&t=331s>
[Senest hentet eller vist den 5 2020].
- Cistelecan, A., 2011. *The Discrete Charm of Bureaucracy. A Lacanian Theory of the Bureaucratic Mechanism*, Rome: Center for Ethics and Global Politics, Doctoral Program in Political Theory.
- Colman, A. M., 2014. *Oxford reference*. [Online]
Available at: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803122507573>
[Senest hentet eller vist den 17 12 2019].
- Copjec, J., 2015. *Read my desire - Lacan against the historicists*. London: Verso.
- Cropley, D. H. et al., 2010. *The Dark Side of Creativity*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Cropley, A. J., 2010. The Dark side of Creativity: What is it?. I: A. J. C. J. C. K. M. A. R. David H. Cropley, red. *The Dark side of Creativity*. New York: Cambridge University press, pp. 1-15.
- Descartes, R., 1966. *De store tænkere: Descartes*. Copenhagen: Det Berlingske filosofi bibliotek.
- Dolar, M., 2019. *En stemme - ikke andet*. 1. udgave, 1. oplag red. København: Forlaget Mindscape.
- Dolar, M., 2018. "Jeg vil være hos dig på din bryllupsnat": Lacan og det uhyggelige. 3(4), pp. 1-25.
- Engholm, I. & Michelsen, A., 2016. Er alt design? Design som tænkning. I: L. Dybdahl, red. *Dansk Design Nu*. København: Strandberg publishing, pp. 40-50.
- Evans, D., 1996. *An introductory dictionary of the Lacanian Psychoanalysis*. 1. red. London: Routledge.
- Freud, S., 2017. *Det uhyggelige*. 2. reviderede udgave, 1. oplag red. København: Rævens Sorte Bibliotek.
- Freud, S., 1994. *Vitsen og dens forhold til det ubevidste*. Oslo: Det LILLE forlag.
- Freud, S., 1987. *Kulturens byrde*. København: Hans Reitzel .
- Freud, S., 1985. *Drømmetydning 1*. 3. Udgave, 3. Oplag red. København: Hans Reitzels forlag.
- Freud, S., 1985. *Drømmetydning 2*. 3. udgave, 3. oplag red. København: Hans Reitzels forlag.
- Freud, S., 1944. *Det Ubevidste*. Anden, gennemsete udgave red. København: Martins forlag.
- Geczy, A. & Karaminas, V., 2019. Walter Benjamin - fashion, modernity and the city street. I: A. Rocamora & A. Smelik, red. *Thinking Through Fashion*. London: Bloomsbury, pp. 81-96.
- Gladwell, M., 2000. *The Tipping Point: How Little Things Can Make a Big Difference*. s.l.:Little Brown.
- Glynos, J. & Stavrakakis, Y. red., 2018. Theory and evidence in the Freudian field: from observation to structure. I: *Lacan & Science*. New york: Routledge, pp. 13-51.
- Grelland, H. H., 2012. Hvad er intuitiv forståelse. I: J. Z. Ellen Raunsmed, red. *Intuition*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag, pp. 57-71.
- Groys, B., 2000. On the New. *Anthropology and Aesthetics*, 38(Autumn), pp. 5-17.
- Haaning, A., 2016. *Jung - En stemme fra dybet*. 1. udgave red. København: Akademisk forlag.
- Hagen, J. Z., 2002. *Filosofisk Æstetik - Indføringer og tekster*. København: Gyldendal Uddannelse.
- Hansen, B. B., 2018. Den Ækle Anden: Etik Hinsides Tolerance. I: B. B. Hansen & D. Mayntz, red. *Det ækle*. København: Akademisk forlag, pp. 37-57.
- Hansen, B. B. & Ingemann, J. H., 2016. Introduktion til at se verden i et sandkorn. I: Samfundslitteratur, red. *At se verden i et sandkorn - Om eksemplarisk metode*. Viborg: Hansen, Brian Benjamin; Ingemann, Jan Holm, pp. 11-22.
- Hansen, B. B., 2016. Psykoanalysens eksempel: Slavoj Zizeks metode. *Lamella*, 1(1), pp. 15-30.
- Hansen, B. B., 2016. Eksempler og merbetydning. I: B. B. Hansen & J. H. Ingemann, red. *At se verden i et sandkorn - om eksemplarisk metode*. Viborg: Samfundslitteratur, pp. 73-94.
- Hansen, B. B. & Ruby, A., 2014. Pseudonymitet, Anonymitet og Kollektivitet: Center for Vild Analyses forsøg med uvæsentliggørelse af afsenderidentiteten. *Sakprosa*, 6(2), pp. 1-15.

- Hansen, B. B., 2013. Gentagelse hinsides repræsentation. I: S. M. Mau & B. B. Hansen, red. *Kierkegaard Gentaget*. Århus: Forlaget Philosophia, pp. 227-258.
- Hansen, B. B. et al., 2012. *Særklasse - den tøvende revolution*. 1. udgave, 1. oplag red. København: Forfatterne og informations forlag.
- Hartnack, J., 1968. *Kant*. København: G.E.C Gads Forlag.
- Hegel, G. W. F., 1900. *The Philosophy of History*. Revised edition red. New York: P. F. Collier & son/The colonial press.
- Hegel, G. W. F., 1977. *Hegel's Phenomenology of Spirit*. Oxford: Oxford University Press.
- Heidegger, M., 2012. *Hvad vil tænkning sige?*. 1. udgave, 1. oplag red. Århus: Forlaget Klim.
- Heidegger, M., 1998. *Kant und das Problem der Metaphysik*. Frankfurt am Maim: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M., 1976. *Was ist Metaphysik*. Frankfurt am Main: Wegmarken.
- Heidegger, M., 1975. *Poetry, Language, Thought*. Toronto: Harper Colophon books.
- Hendrix, J. S., 2005. *Aesthetics & the philosophy of spirit - From Plotinus to Schelling and Hegel*. New York: Peter Lang.
- Henriksen, A., 1975. Ideologihistorie. I: A. Henriksen, red. *Bind 1: Organismetænkningen i dansk litteratur*. København: Fremad.
- Himmelstrup, J., 1964. *Terminologisk Ordbog*. København: Gyldendal.
- Hollander, A., 2016. *Sex and Suits: Evolution of modern dress*. London: Bloomsbury.
- Johansen, Nygaard & Schreiner, 1965. *Latinsk ordbok*. 3. rev. oplag red. Oslo: Cappelen.
- dictionary, O. e., 2020. *Online etymology dictionary*. [Online]
Available at: <https://www.etymonline.com/word/trend>
[Senest hentet eller vist den 28 2 2020].
- John Forrester, I. & Freud, S., 2006. *Interpreting Dreams*. red. (): Penguin Books Limited.
- Jørgensen, D., 2015. *Den Skønne Tænkning - Veje til erfaringsmetafysik, Religionsfilosofisk udmøntet*. 1. Udgave, 2. oplag red. Århus: Århus universitetsforlag.
- Kant, I., 2013. *Kritik af Dømmekraften*. 3. oplag red. Fredriksberg: Det lille forlag.
- Kant, I., 1911. *Kritik der Reinen Vernunft*. Berlin: Georg Reimer.
- Keller, K. D., 2016. Det metodologiske begreb om det eksemplariske. I: B. B. Hansen & J. H. Ingeman, red. *At se verden i et sandkorn - om eksemplarisk metode*. Viborg: Samfundslitteratur, pp. 95-116.
- Kessler, R. J., 2011. Neuropsychanalysis, Consciousness, and Creativity. *Neuropsychanalysis - an interdisciplinary journal for psychoanalysis and the neurosciences*, 13(2), pp. 201-204.
- Kierkegaard, S., 1962. Filosofiske smuler. I: A. B. Drachmann, red. *Søren Kierkegaard Samlede værker - Bind 6*. København: Gyldendal, pp. 7-101.
- Kirk, D., 2020. *Vild Analyse i Praksis*, Aalborg : Aalborg universitet.
- Kirk, D., 2019. *Åndelig mode? - en praktisk guide*, Aalborg: Aalborg Universitet.

- Kirk, D., 2019. *Den Hæslige mode - En æstetisk, religionsfilosofisk og psykoanalytisk undersøgelse af modens filosofiske karakter*, Aalborg: AAU.
- Kirk, D., 2019. *Kreativ bevidsthed - en psykoanalytisk undersøgelse af kreativitet og bevidsthed*, Aalborg: AAU.
- Koda, H., 2001. *Extreme beauty: the body transformed*. New York: The metropolitan museum of art.
- Kongsholm, L. B. & Frederiksen, C. G., 2015. *Trendsociologi v. 2.0 - den ultimative grundbog*. 1. udgave, 1. oplag red. Herning: pej gruppens forlag.
- Lacan, J., 2006. *Ecrits*. New York: W. W. Norton & Company.
- Lacan, J., 2006. *Le Séminaire, livre XVII : L'envers de la psychanalyse (1969-1970)*. Paris: Seuil.
- Lacan, J., 1998. *The Seminar of Jacques Lacan. Book XI. The four fundamental concepts of Psychoanalysis*. Reissued red. London: Norton.
- Lacan, J., 1993. *The Seminar. Book III. The Psychoses, 1955-56, trans. Russel Grigg, notes by Russel Grigg*. London: Routledge.
- Lacan, J., 1990. *Television*. New York: Norton.
- Lacan, J., 1956-1957. *L'objet de la psychanalyse - Seminar XIII (The Object of Psychoanalysis)*. Bilingual edition by Richard G. Klein red. s.l.:Kan findes online her: <https://www.freud2lacan.com/docs/la-verite-bilingual.pdf?fbclid=IwAR1BmfYEE-QWiAJGuSQHVTJxv1h5BRJ-QDGbsSEurWolmtsYpGeGvW0raGs>.
- Latinsk-dansk-ordbog, 2020. *Latinsk-dansk ordbog*. [Online]
Available at: <https://latinskordbog.dk/ordbog?query=facere>
[Senest hentet eller vist den 28 2 2020].
- Liane Gabora, N. H., 2010. Dangling from a tassel on the fabric of socially constructed reality: Reflections on the creative writing process. I: A. J. C. J. C. K. M. A. R. David H. Cropley, red. *The Dark side of creativity*. New York: Cambridge university press, pp. 277-296.
- Lipovetsky, G., 1991. *The empire of fashion - Dressing modern democracy*. 1. paperback edition red. New Jersey: Princeton University Press.
- Lübke, P. et al., 1983. *Politikens filosofi leksikon*. 7 red. Copenhagen: Gyldendals Bogklubber.
- Lykkeberg, R., 2008. *Information*. [Online]
Available at: <https://www.information.dk/moti/anmeldelse/2008/06/kampen-maegtig-modstander>
[Senest hentet eller vist den 20 03 2020].
- Mackinney-Valentin, M., 2010. *On the nature of trends*, København: The Danish Desig School.
- Mau, S. M., 2013. Den universelle indbydelse. I: S. M. Mau & B. B. Hansen, red. *Kierkegaard gentaget*. Århus: Forlaget Philosophia, pp. 19-47.
- McNeil, P. & Karaminas, V., 2009. *The Men's Fashion Reader*. 1. edition red. London: Bloomsbury Publishing PLC.
- Miller, J., 2019. Sigmund Freud - More than a fetish: Fashion and Psychoanalysis. I: A. Rocamora & A. Smelik, red. *Thinking Through Fashion - a guide to key theorists*. London: Bloomsbury, pp. 46-63.

- Milner, J.-C., 2003. The Doctrine of Science. I: S. Zizek, red. *Jacques Lacan - Critical evaluations in cultural theory*. London: Routledge, pp. 264-294.
- Motlagh, S., 2017. En Vild Analyse af Center for Vild Analyse. *Lamella*, 29 11, pp. 118-148.
- Motlagh, S. A., 2016. *Lacaniansk marxisme og kritisk teori – fra det gode liv til det gode samfund*, Århus: Aarhus : Institut for Kultur og Samfund, Filosofi Aarhus Universitet.
- Næss, A., 1965. *Moderne filosoffer*. København: Vintens forlag.
- Nørreklit, L., 2012. Filosofi i praksis. I: G. S. Reinbacher & J. Zeller, red. *Filosofiens anvendelighed*. Aalborg: Aalborg universitetsforlag, pp. 9-49.
- Otto, R., 1958. *The Idea of the Holy*. First paperback edition red. Oxford: Oxford University Press.
- Oxford-Dictionary, 2020. *Lexico*. [Online]
Available at: <https://www.lexico.com/en/definition/fashion>
[Senest hentet eller vist den 28 2 2020].
- Petersen, T. B., Mackinney-Valentin, M. & Melchior, M. R., 2016. Fashion Thinking. *Fashion Practice - The Journal of Design, Creative Process & the Fashion Industry* , 8(2), pp. 1-9.
- Poul Lübcke, N. R. R. R., 2019. *denstoredanske.dk*. [Online]
Available at: http://denstoredanske.dk/Sprog_religion_og_filosofi/Filosofi/Menneskets_grundvilk%C3%A5r/angst
[Senest hentet eller vist den 28 05 2019].
- Ramírez, M. T., 2010. Creativity. I: H. R. Sepp & L. Embree, red. *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. s.l.:Springer, pp. 57-63.
- Riis, A. H., 2017. Metode, empiri og humanistisk forskning – En aktualisering af Hans-Georg Gadammers metodekritik. I: M. Ziethen, red. *Anvendt filosofi er interaktionel filosofi - Positioner og perspektiver*. Aalborg: Aalborg universitetsforlag, pp. 120-133.
- Reinbacher, G. S. & Zeller, J., 2012. Filosofiens Anvendelighed. I: G. S. Reinbacher & J. Zeller, red. *Filosofiens Anvendelighed*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag, pp. 5-8.
- Rocamora, A. & Smelik, A., 2019. Thinking through fashion - an introduction. I: A. Rocamora & A. Smelik, red. *Thinking through fashion - a guide to key theorists*. London: Bloomsbury publishing, pp. 1-28.
- Rosiek, J., 2000. *Information*. [Online]
Available at: <https://www.information.dk/2000/09/naar-sproget-taenker>
[Senest hentet eller vist den 27 3 2020].
- Rosenkranz, K., 2017. *The Aesthetics of Ugliness - A Critical Edition*. 1st paperback edition red. New York: Bloomsbury.
- Rössing, L. M., 2018. I kød og blod - Om signifiantens materialitet i kunst og psykoanalyse under stadig hensyntagen til Georges Didi-Huberman. *Lamella*, 11 03, pp. 41-61.
- Rössing, L. M. & Nissen, I. M., 2017. Forord: Vild Analyse. *Lamella*, nr. 2 Årg. 2, Årg. 2(Nr. 2), pp. 7-13.
- Sadler, G. B., 2018. *Martin Heidegger on Dasein, Historicity, and Tradition (Being and Time) - Philosophy Core Concepts*. [Online]

Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=2P0fFWb-3ss&list=PLOIRnyVRxOf5k0SY7VygMKwIT0RPV01Uu&index=18&t=0s>
[Senest hentet eller vist den 12 5 2020].

Schiermer, B., 2013. Til tingene selv. I: B. Schiermer, red. *Fænomenologi : teorier og metoder*. Kbh: Hans Reitzel, pp. 1-10.

Shaw, P., 2017. *The Sublime*. 2nd edition red. London and New York: Routledge.

Skjold, E., 2014. *The Daily Selection*, København: Copenhagen business school handelshøjskolen.

Sugrue, M., 2020. *Youtube.com*. [Online]

Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=M7gdHALaGxQ>
[Senest hentet eller vist den 3 2020].

Svendsen, L. F. H., 2005. *Mode - et filosofisk essay*. 1. udgave red. Århus: KLIM.

Svendsen, L. F. H., 2003. *Hvad er filosofi?*. Århus: Klim.

Tambling, J., 2012. *Literature and Psychoanalysis*. New York: Manchester University Press.

Thom, M., 2003. The Unconscious Structured like a Language. I: S. Zizek, red. *Jacques Lacan - Critical evaluations in cultural theory*. London: Routledge, pp. 33-71.

Thøgersen, U., 2013. Anvendt filosofi - Indledende tanker. I: U. Thøgersen, red. *Filosoffen på arbejde - Dimensioner i anvendt filosofi*. København: Forlaget Mindspace, pp. 11-31.

Tvede, L., 2013. *Det kreative samfund*. 1 red. København: Gyldendal Business.

Vedfelt, O., 1989. *Drømmenes Dimensioner - drømmenes væsen, funktion, og tolkning*. 4. bogkluboplag red. Copenhagen: Gyldendals bogklubber.

Wild, K. W., 1938. *Intuition*. Cambridge: Cambridge university press.

Wittgenstein, L., 1971. *Filosofiske undersøgelser*. 1. oplag, 1. udgave red. København: Munksgaard.

Wittgenstein, L., 1962. *Tractatus Logicus-Philosophicus*. Ninth impression, London: Routledge.

Zeller, J., 2017. Virkelighedskonstruktion, logik og Filosofisk Teater. I: M. Ziethen, red. *Anvendt Filosofi er Interaktionel Filosofi*. Aalborg: Aalborg universitetsforlag, pp. 39-74.

Ziethen, M., 2017. *Anvendt filosofi er interaktionel filosofi*. Aalborg: Aalborg universitetsforlag.

Zizek, S., 2013. *Less Than Nothing*. Paperback edition red. New York: Verso.

Zizek, Slavoj, 2012. *The Pervert's guide to Ideology*. [Film] Instrueret af Sophie Fiennes. United kingdom: P Guide Productions Zeitgeist Films.

Øhrstrøm, P., 1999. Tid og logik - historisk set. I: J. Holmgaard, red. *Æstetik og logik*. Viborg: Center for æstetik og logik, pp. 81-109.