

# Φετιχισμός και συλλεκτική μανία: Η συλλογή Freud

## Σκέψεις για τον υποκειμενικό χαρακτήρα του «συλλέγειν» και «εκθέτειν»

...η έντονη επιθυμία για συλλογή και συσώρευση  
είναι πανόρχειο... εκφράζει ανασφάλεια για το  
τέλος του κόσμου και ελπίδα για το μέλλον...  
(Umberto Eco: 293)

### Η συλλογή αρχαιοτήτων του Freud

Η ιδιωτική συλλογή εξαρτάται από την προσωπικότητα του συλλέκτη και το πλαίσιο στο οποίο αναπτύσσεται. Πώς λοιπόν επιδρούν οι παράγοντες αυτοί στην οργάνωση και παρουσίαση της συλλογής; Ας μην ξεχνάμε ότι ο κάτοχος συνδέεται συναισθηματικά με τη συλλογή του και ότι ακόμα κι όταν δεν εκθέτει τα αποκτήματά του, τα διατηρεί ταξινομημένα, σύμφωνα μ' έναν δικό του, προσωπικό κώδικα. Η περίπτωση της συλλογής του Freud παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον για τρεις κυρίους λόγους: α. Ως εισηγητής της θεωρίας της ψυχανάλυσης, επινόησε έναν ιδιαίτερο τρόπο ανάνηψης των αντικειμένων, με άξονα το λανθάνον περιεχόμενό τους. β. Σύμφωνα με τον κώδικα αυτόν, «έστησε» τη συλλογή του στο σπίτι-ιατρείο του. γ. Η συλλογή αυτή άνοιξε για το κοινό μετά το θάνατό του, διατηρώντας τη μορφή που της είχε δώσει ο ίδιος ο Freud.

### Ντέλλα Τζωρτζάκη

Μουσειολόγος

Δυο λόγια για την ιστορία της συλλογής Freud είναι απαραίτητα: Το 1938 ο Freud αφήνει τη ναζιστική Βιέννη και καταφεύγει στο Λονδίνο, φέρνοντας μαζί του περισσότερα από δύο χιλιάδες κομμάτια μεγάλης αξίας: αιγυπτιακά, κλασικά και ρωμαϊκά ειδώλια, κινέζικες πορσελάνες, αρχαία ελληνική κεραμική κλασικής περιόδου, βιβλία, νομίσματα και γυάλινα αντικείμενα. Όλα τοποθετήθηκαν με φροντίδα στο γραφείο και το ιατρείο όπου δεχόταν τους ασθενείς του. Είναι αξιοσημείωτο πως όλοι όσοι τον επισκέπτονταν μιλούσαν για την επιβραση ήου ασκούσε η συλλογή στον Freud. Όπως στη Βιέννη, έτσι και στη νέα του κατοικία στο Λονδίνο, η συλλογή «στήθηκε» ακριβώς με τον ίδιο τρόπο.

Βέβαιο είναι ότι το ακαδημαϊκό και αισθητικό ενδιαφέρον του Freud αποτελούσε ένα ελάχιστο μόνο κίνητρο για την αγορά των μικροαντικειμένων. Σε όλα έβλεπε σχέσεις με την ψυχαναλυτική

του θεωρία. Συνήθιζε να λέει ότι, όπως ο αρχαιολόγος ανακαλύπτει σπουδαία ευρήματα κάτω από διαδοχικά στρώματα, έτσι και ο ψυχαναλυτής «ξεφλουδίζει» την ψυχή του ασθενή για να φτάσει στην ουσία. Αυτή η δήλωση αποτελεί τη λεγόμενη «αρχαιολογική μεταφορά», φανερά επηρεασμένη από τις ανασκαφές της εποχής στην Τροία και την Κρήτη. Το πάθος του για την αρχαιολογία εξηγείται, καθώς η επίδραση των μεγάλων αυτών ανασκαφών τον έκανε να πιστεύει ότι η επιστήμη της αρχαιολογίας συνδέεται με την επιστήμη της ψυχανάλυσης.

Όμως, ούτε κι αυτό δικαιολογεί πλήρως την ύπαρξη της συλλογής. Το βάρος της έρευνας πέφτει στον τρόπο με τον οποίο εξέθεσε ο ίδιος τα αντικείμενα. Πολλά από αυτά ανακαλούν τη φρουρική έννοια του πατέρα. Ειδικότερα τα ειδώλια που πήραν θέση επάνω στο γραφείο του αποτέλεσαν «το βαρύ πυροβολι-

κό» της συλλογής. Ανάμεσα σ' αυτά βρίσκονταν και μερικά αγαλματίδια από τη Φλωρεντία, που ήταν και τα πρώτα αντικείμενα που αγόρασε. Υπάρχουν στοιχεία ότι τα αγαλματίδια αυτά τα αγόρασε δύο μήνες μετά το θάνατο του πατέρα του. Πίστευε ότι ακριβώς αυτά τα λείψανα του παρελθόντος, που έκαναν την αρχή σε μια σειρά από καινούριες αγορές, ήταν «πηγές ανανέωσης, αναζωογόνησης και ψυχικής τόνωσης», προσφέροντας παρηγοριά κι ανακούφιση από την θλίψη. Αυτά τα φλωρεντινά αγαλματίδια πήραν τη μορφή του πατέρα γεμίζοντας το σπίτι του με ζωή κι ελπίδα. Σχετική είναι και η γκραβούρα του Abu Simbel, κρεμασμένη πάνω από τον καναπέ όπου ξάπλωναν οι ασθενείς στο ιατρείο του. Μελετητές της συλλογής πιστεύουν ότι ίσως η λέξη Abu του θύμει το Abi, που στα Εβραϊκά σημαίνει πατέρας, και Simbel τη λέξη symbol, ταυτόσημη στην αγγλική

και τη γερμανική γλώσσα. Η θέση της γκραβούρας πάνω από τον καναπέ μαρτυρεί τη μεταφορική της σχέση με την ύπνωση και τη διεύθυνση στο υποσυνείδητο.

Άλλη άποψη θεωρεί ότι τα αγαλλματά αυτά αναπαριστούν το γενεαλογικό δέντρο του Freud, με ιδιαίτερα ανορθόδοξο όμως τρόπο. Ο Freud ήταν Εβραίος, αλλά όχι θρήσκος. Μέσα από μια εξιδανικευμένη εικόνα του πατέρα προσπάθησε να ανιχνεύσει την εβραϊκή του καταγωγή και να βρει τις ρίζες του εβραϊκού λαού, χρησιμοποιώντας συμβολικά διάφορα αντικείμενα της κλασικής αρχαιότητας, που ανήκαν σε μη σημαντικούς πολιτισμούς της Μεσογείου.

Άλλοι υποστηρίζουν ότι τα ειδώλια έγιναν τα υποκατάστατα της ανθρώπινης συντροφικότητας από τη στιγμή που ο Freud, με τη δημοσίευσή της θεωρίας του, γνώρισε την πνευματική αποξένωση από τους συναδέλφους του.

Συναφής τέλος είναι η άποψη που αποδίδει στα αγαλλματίδια ρόλο ακροαστήρια. Έχοντας επιλεχθεί και τοποθετηθεί με προσοχή, έδιναν την εντύπωση ανθρώπινου συνόλου. Η παρουσία τους δημιουργούσε ατμόσφαιρα ονειρώδης – και ψυχικών συνειρμών. Πρόγονοι και συνάδελφοι έδεναν με την εικόνα της πατριαρχίας. Ο Αιγύπτιος θεός Θωθ και ο Ιχθύς ο αρχιτέκτονας, η θεά Αθηνά και ο Κινέζος σοφός, που ο Freud συνήθιζε να χαϊρεύει κάθε πρωί, βρίσκονταν ανάμεσα στις μορφές του γραφείου του. Όπως παρατηρεί ο D. Kuspit, μελετητής της συλλογής Freud, «ήταν στην κυριολεξία ακινητοποιημένα, πετρωμένα κομμάτια της ψυχής, που με τη βοήθειά τους ο Freud βυθιζόταν συμβολικά στα πελάγη της ψυχής» (L. Gamwell & R. Wells: 18).

Η συλλογή Freud ξεφεύγει από τον συμβατικό τρόπο ταξινόμησης σύμφωνα με υλικό, τύπο και χρονολογία. Η επιθυμία του κατόχου ήταν να αντιπαράβει τα αντικείμενα κατά τέτοιο τρόπο ώστε η παρουσία τους να θυμίζει εικόνες-σύμβολα ονειρών. Δίνοντας στο κάθε αντικείμενο μια προκαθορισμένη θέση, επίδικε λογικές απαντήσεις. Η αξία των αντικειμένων-φetiχ ήταν κυρίως

ψυχαναλυτική. «Θεός του, αν πίστευε σε θεό», αναφέρει ο Kuspit, «ήν ό “λόγος”». Με τον τρόπο του πάντως φιλοδοξούσε, όπως κάθε συλλέκτης, να προσδιορίσει τον εαυτό του, τις σχέσεις του με τους άλλους και το χρόνο. Ο ίδιος τακτοποιούσε συχνά τη συλλογή, προσθέτοντας καινούρια κομμάτια κάθε τόσο. Ενδιαφέρον είναι πως τα αντικείμενα αυτά, που γέμιζαν τους χώρους του γραφείου και του ιατρείου του, απουσίαζαν εντελώς από τα υπόλοιπα δωμάτια του σπιτιού.

### Όταν η ιδιωτική συλλογή γίνεται δημόσια...

Το 1986 εγκαινιάζεται το Μουσείο Freud στο σπίτι του Freud, στο Λονδίνο. Επιθυμία του ήταν να εκτεθούν οι αρχαιότητες όπως ακριβώς ο ίδιος είχε διαλέξει. Η επίπλωση, τα χαλιά, οι παλιές ξύλινες προθήκες, ο καναπές, το γραφείο, τα ράφια με τα βιβλία δεν άλλαξαν θέση. Την εντύπωση της «αυθεντικότητας» ενισχύουν σκάρπια χειρόγραφα καθώς και τα γυαλιά του Freud επάνω στο γραφείο. Εκτός από ορισμένα εκθέματα, που για λόγους συντήρησης καλύφθηκαν με κύβους από πλαστικό (πλεξιγκλάς), το αρχικό περιβάλλον μοιάζει ανέγγιχτο.

Έτσι το Μουσείο Freud υπόσχεται την εμπειρία του σταματημένου χρόνου. Ο επισκέπτης πρόκειται να δει μέσα από ρεαλιστική και ταυτόχρονα έντονα συναισθηματική ατμόσφαιρα. Το ερώτημα βέβαια είναι τι μπορεί να αντιληφθεί, τι να συνειδητοποιήσει, πόσο κοντά ή πόσο μακριά είναι από το πνεύμα της συλλογής. Δεν υπάρχει καμιά επεξηγητική κανένα εκθετικός υπαινιγμός, ώστε να «δει» κανείς μέσα από τα αντικείμενα κάτι περισσότερο από «αριστοτεχνήματα τέχνης». Γιατί ο Freud μάζευε αντικείμενα αιγυπτιακής και ελληνιστικής προέλευσης κι όχι οτιδήποτε άλλο; Γιατί αυτή η συγκεκριμένη γκραβούρα και το μίγμα από σαρκοφάγο; Μόνο και μόνο για λόγους προσωπικού γούστου και μόδας της εποχής; Πώς προσεγγίζεται το πολιτικό, κοινωνικό και ιδεολογικό κλίμα των αρχών του 20ού αιώνα μέσα από τη συλλογή και την προσωπικότητα του δημιουργού της; Ποια είναι εκεί-

να τα ιδιαίτερα στοιχεία, οι ιδιαίτερες συνθήκες που τη γέννησαν; Ο επιμελητής του μουσείου, με όλη αυτή την προσπάθεια διατήρησης του πρωτότυπου χώρου, μεταφέρει στο παρόν «παγωμένες» φωτογραφικές εικόνες, βουβές πέρα από τη συγκινησιακή τους – και για ποιους άραγε; – δύναμη. Πώς κανείς καταλαβαίνει ότι το καβέτι είναι στη «σωστή» του θέση, και γιατί αυτή η θέση είναι στ’ αλήθεια η «σωστή»; Ο εσωτερικός δεσμός συλλογής-συλλέκτη, ο πραγματικός λόγος ύπαρξης της συλλογής παρεγγείται, μένει σκεπτική. Η έκθεση, ως σύνθετη ξεχωριστή, ως αντικείμενο πια με ζωή δική του, διατηρείται στο επίπεδο του παιχνιδιού προσωπικότητας χωρίς να δικαιολογεί την ίδια θέση την παρουσία. Η γνώστη προσπάθεια αιχμαλώτισης του χρόνου μέσα από επίκληση της αυθεντικότητας απομυθώνει το έκθεμα. Στην ερώτησή, «γιατί είναι αυτό εκεί;», απαντάμε, «γιατί ήταν του Freud»; κι αυτή η απάντηση θεωρείται όχι μόνο αυτονόητη αλλά και επαρκής.

Όταν μια ιδιωτική συλλογή γίνεται δημόσια, κάθε προσπάθεια αντικειμενικής παρουσίασης είναι μάταιη. Έτσι κι αλλιώς, η έννοια της αντικειμενικότητας σε οποιαδήποτε έκθεση μοιάζει ουτοπική, εφόσον η έκθεση είναι αποτέλεσμα ανθρώπινης σκέψης και επιλογής, που εξαρτάται από το παρόν στο οποίο ανήκουν οι δημιουργοί της. Πόσο μάλλον όταν πρόκειται για ομάδα εργαζομένων με δική τους, ξεχωριστή σημασία, για ένα σύνολο fetich που επικοινωνούν μόνο με τον ιδιοκτήτη-εμπνευστή τους. Όταν η συλλογή αλλάξει κάτοχο, εγκαινιάζεται μια καινούρια περιόδος ζωής της. Αν τύχει και μπει σε μουσείο, γίνεται fetich στα χέρια πια των επιμελητών του μουσείου, οι οποίοι τη χειρίζονται όχι μόνο ανάλογα με τις επιστημονικές τους γνώσεις αλλά και με τις γενικότερες ιδέες και αντιλήψεις τους (P. Gathercole: 73-77). Η παλινοστήση των αντικειμένων-fetich στο ιστορικό και ιδεολογικό τους περιβάλλον αποτελεί πρόταση σύνδεσης μορφής και περιεχομένου, μαι που το ένα χωρίς το άλλο δεν υφίσταται – και πάλι

βάβια πρόταση και προσέγγιση καθαρά υποκειμενική.

Όμως, η τάση για συλλογή απορρέει από την ανάγκη για προσδιορισμό κανείς τη χαρακτηριστικά του εαυτού του και να ασκήσει έλεγχο στον κόσμο γύρω του. Υποδηλώνει προσωπική σχέση ανάμεσα σε ανθρώπους και αντικείμενα, γεφυρώνοντας το χάσμα με το παρελθόν. Κάθε ανθρώπινο προϊόν έχει δύο όψεις: εκείνη της απτής, «αντικειμενικής» πραγματικότητας (ύλη, βάρος, χρώμα κ.λπ.) και εκείνη της φαντασίας, της ανθρώπινης επικοινωνικότητας, της ιδεολογικής φόρτισης που οδηγούν στην παραγωγή του. Έτσι, μορφή και περιεχόμενο αλληλοκαλύπτονται για να δώσουν αυτή την παράξενη, άπιαστη, κωδικοποιημένη διάσταση της ανθρώπινης δημιουργίας. Τίποτα δεν είναι αυτονόητο. Το κάθε πράγμα χρειάζεται να ενταχθεί σε ένα πλαίσιο, στο οποίο αποκτά λογική και νόημα.

Η συλλογή είναι διάλογος ανθρώπων και αντικειμένων. Ειδικότερα, η ιδιωματική συλλογή σηματοδοτεί μια πολύ πιο ιδιαίτερη και συμβολική επικοινωνία με τον συλλέκτη. Τα κριτήρια επιλογής των αντικειμένων και ο τρόπος με τον οποίο ο κάτοχος τους τα αντιλαμβάνεται και τα τοποθετεί στο χώρο εξαρτάται αποκλειστικά από τις προδιαθέσεις και αντιλήψεις του, που εναρμονίζονται με το πολιτικό κοινωνικό περιβάλλον και την ιδεολογία του. Πέρα λοιπόν από τις αποσιωπημένες συνειδητές και δεδομένες επιλογές του ατόμου, τόσο η ψυχονάλυση όσο και ο Μαρξέϊκος έδωσαν τη δική τους εξήγηση στο φαινόμενο της συλλογής πολιτιστικών προϊόντων. Όταν η προσκόλληση στη συλλογή γίνει καθοριστική και αποτελειώς αυτοσκοπό, τότε τα αντικείμενα χάνουν τις πραγματικές τους ιδιότητες και μετατρέπονται σε φετίχ.

Αλλά ας δούμε τη γέννηση του όρου «φετίχ» καθώς και τη χρησιμοποίησή του από τους Freud και Marx. Στη συνέχεια θα παρουσιάσει τη προσωπική συλλογή αρχαιολογία του Freud, που σήμερα εκτίθεται στο Μουσείο Freud του Λονδίνου, και θα συζητήσουν οι δυσκολίες που παρουσιάζονται όταν μια ιδιωματική

συλλογή γίνεται δημόσια. Ο συλλέκτης γεννά και οργανώνει ένα υλικό περιβάλλον, στο οποίο επιβάλλει τους δικούς του όρους παρουσίασης. Όταν τα συλλεκτικά κομμάτια μπαίνουν στο μουσείο, η προσωπική και συμβολική σχέση συλλέκτη-συλλογής παύει να υπάρχει. Η ατομικότητα της συλλογής διασπάται και από τη στιγμή εκείνη κι έπειτα εγκαινιάζεται διάλογος με το κοινό. Η νέα αυτή σχέση κοινού και συλλογής, που διαφοροποιεί τους όρους παρουσίασης και εισάγει νέα σύμβολα, έρχεται να τεκμηριώσει την άποψη ότι, στην ουσία, κάθε έκθεση είναι υποκειμενική έκφραση του εκάστοτε παρόντος που τη δημιουργεί.

## Έννοια του φετίχ

«Φετίχ: 1. Αντικείμενο λατρείας από πρωτόγονους, που θεωρείται ότι έχει μαγικές ιδιότητες ή ότι κατοικείται από κάποιο πνεύμα.

2. Αντικείμενο στο οποίο ο φετιχοϊτής αποδίδει σεξουαλική σημασία και που χωρίς αυτό δεν ικανοποιείται σεξουαλικά...» (Charles Pycroft: 51).

«Φετίχ: 1. Αντικείμενο που θεωρείται από πρωτόγονους λαούς ότι περικλείει μαγική δύναμη... ευρύτερα, ένα υλικό προϊόν που γίνεται στόχος δεσποτικών πίστωσης ή λατρείας. 2. Αντικείμενο άλογης λατρείας ή έμμονης αφοσίωσης. 3. Αντικείμενο ή μέρος ανθρώπινου σώματος, του οποίου η παρουσία, είτε πραγματική είτε στον κόσμο της φαντασίωσης, είναι ψυχολογικά απαραίτητη για τη σεξουαλική ικανοποίηση» (Paul Prokter: 360).

Ο όρος φετίχ έχει ανθρωπολογική προέλευση. Φαίνεται ότι σχετίζεται ειδικότερα με τελετουργικές εκδηλώσεις αφρικανικών φυλών. Ανατρέχοντας και πάλι στις πηγές, μαθαίνουμε ότι «η χρήση της λέξης με λατρευτική σημασία ανάγεται στον C. De Brosses, στα 1760. Felitico στα Πορτογαλικά ονομαζόνταν οι χάντρες, οι σταυροί και τα μικρά εικονίσματα που κουβαλούσαν επάνω τους οι Πορτογάλοι ναυτικοί του De Brosses σαν φυλαχτά. Αυτοί οι ίδιοι ναυτικοί χρησιμοποίησαν τη λέξη για να περιγράψουν αφρικανικά αντικείμενα λατρείας, κι

έτσι ο De Brosses δίδωσε τον όρο» (Funk and Wagnalls: 914). Κατά τη διάρκεια του 18ου και 19ου αιώνα με τη λέξη φετίχ περιγράφονταν χειροτεχνήματα, στα οποία αποδίδονταν μαγικές, υπερφυσικές ιδιότητες. Αυτή η «μαγική» δύναμη, συνδεδεμένη αποκλειστικά με λατρευτικές τελετές «αγρίων», σύμφωνα με τις πηγές της εποχής, θεωρήθηκε ανεξήγητη. Η «μυστικιστική ομορφιά» των αντικειμένων αυτών έγινε στόχος των νεοδουθενών ευρωπαϊκών μουσείων αλλά και αναριθμητών ιδιωτικών συλλογών. Το πνεύμα της εποχής τα συνέδεε ρομαντικά με μακρινούς, παράξενους, «εξωτικούς» πολιτισμούς.

## Freud και Marx

Ήδη από το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα και με το πέρασμα στον 20ό, θεαματικές αλλαγές συμβαίνουν στο πλαίσιο της προσέγγισης της ανθρώπινης δημιουργίας. Η διατύπωση της ψυχαναλυτικής θεωρίας του Freud προκαλεί άσλο, καθώς μεταποτιέζεται το βάρος από την «αντικειμενική» πραγματικότητα στη λανθάνουσα φύση ενός πολιτιστικού προϊόντος. Το έργο του «Η Ερμηνοεία των Ονείρων» ανοίγει το δρόμο προς την εξερεύνηση του ατομικού υποσυνείδητου, δίνοντας εξηγήσεις για ποικίλους τομείς της ανθρώπινης συμπεριφοράς.

Στη θεμελιώδη μελέτη του για την ανθρωπίνη σεξουαλικότητα: «Trois essais sur la théorie de la sexualité», ο Freud επανεργμενεί το φετιχοϊκό με βάση την ψυχονάλυση. Θεωρεί ότι ο φετιχοϊσμός είναι σοβαρά σεξουαλική διαστρέψη, όπου τα φετίχ έχουν τον κύριο λόγο στη σεξουαλική ικανοποίηση. Εξηγεί ότι υπάρχει μεταποτισμός του ερωτικού ενδιαφέροντος στο φετίχ, το οποίο υποκαθιστά είτε κάτι άψυχο είτε μέρος του γυναικείου σώματος, που δεν έχει κατά βάση σεξουαλική συσχέτιση (μαλλιά, πόδια). Συνδέει την εμφάνιση φετιχοϊσμού συνδρόμου με το συμπλεκτικό ενουσιχοϊσμό, το οποίο, αν δεν ξεπεραστεί στην παιδική ηλικία, οδηγεί στη χρήση του φετίχ ως συμβολικού υποκατάστατου του φάλλου, προσφέροντας προστα-

σία. «Κάθε φετίχ», αναφέρει χαρακτηριστικά, «είναι ένα σύμβολο θριάμβου ενάντια στην απειλή του ενοουχισμού» (S. Freud, 1924: 43). Θεωρεί επίσης ότι «τέτοια υποκατάστατα μπορούν να παραλληλιστούν με τα φετίχ των πρωτογόνων, που αντικατόπτριζαν συμβολικά τους θεούς τους» (S. Freud, 1977:351). Έτσι, το άτομο, γυρεύοντας ασφάλεια και ανακούφιση, προσκολλάται σε αντικείμενα που υπηρετούν τη σεξουαλικότητά του.

Η Ludmilla Jordano στο άρθρο της «Objects of knowledge: A Historical Perspective on Museums» κάνει μια ενδιαφέρουσα παρατήρηση: «Αυτού του είδους οι απόψεις δεν είναι ανάγκη να περιοριστούν στην απόδοση σεξουαλικών ιδιοτήτων σε αντικείμενα, αλλά θα μπορούσαν να αγκαλιάσουν όλο το φάσμα των σωματικών αντιδράσεων του ανθρώπου απέναντι σε αντικείμενα που εκτίθενται» (L. Jordano: 38). Αυτή η παρατήρηση, πολύ σημαντική, συνδέει την έννοια του φετιχισμού με τη συλλογή - έκθεση, θέμα που θα εξετάσουμε παρακάτω.

Ο Marx στον πρώτο τόμο από το «Κεφάλαιο» αντιμετωπίζει το φετιχισμό ως τη δικαιολόγηση της καπιταλιστικής παραγωγής. Στο καπιταλιστικό σύστημα τα αγαθά, που είναι προϊόντα της ανθρώπινης εργασίας, μετατρέπονται σε εμπορεύματα χάνοντας την αξία χρήσης τους (use-value). Ένα εμπόρευμα είναι κανονικά προϊόν που εξυπηρετεί μια συγκεκριμένη ανθρώπινη ανάγκη. Στις κεφαλαιοκρατικές όμως κοινωνίες αποκτούν σχέση ανταλλαγής (exchange value). Τόσο ο ανθρώπινος παράγοντας όσο και οι φυσικές ιδιότητες του αντικειμένου διαγράφονται, και στη θέση τους καθιερώνεται υλική σχέση.

Συγκεκριμένα ο Marx αναφέρει: «Πρόκειται λοιπόν για την καθορισμένη κοινωνική σχέση ανάμεσα στους ανθρώπους, που παίρνει στα μάτια τους τη φαντασμαγορική μορφή της σχέσης ανάμεσα σε πράγματα. Για να βρούμε μια αναλογία πρέπει να καταφύγουμε στο νεφελώδη κόσμο της θρησκείας. Εδώ, τα προϊόντα του ανθρώπινου νου φαίνονται να έχουν δική τους ζωή, εμφανίζονται ως αυτοτελείς μορφές,



1. Το γραφείο του Freud με τα αγαλματίδια, τα χειρόγραφα και τα γυαλιά του. Πίω δεξιά, τμήμα από τον καναπέ όπου ξάπλωναν οι ασθενείς του (Μουσείο Freud, Λονδίνο).



2. Άποψη του γραφείου του Freud.

που σχετίζονται τόσο μεταξύ τους όσο και με το ανθρώπινο γένος. Το ίδιο γίνεται και στον κόσμο των εμπορευμάτων με τα προϊόντα των εμπορευμάτων χειρού. Νά τι ονομάζω φετιχισμό, που προσκολλάται στα προϊόντα της εργασίας από τη στιγμή που αρχίζουν να παράγονται ως εμπορεύματα. Έτσι ο φετιχισμός είναι πια αχώριστος από την εμπορευματική παραγωγή» (Karl Marx: 76).

Σύμφωνα με τη μαρξιστική θεωρία, η κατοχή αντικειμένων εκφράζει την ανάγκη του ατόμου της κεφαλαιοκρατικής κοινωνίας για επιβεβαίωση της ύπαρξής του. «Έχω» σημαίνει «κατέχω» στον υλικό κόσμο, κι αυτός που «δεν κατέχει, δεν υπάρχει» (Vazquez Sanchez: 232). Η ιδιομορφία και η ανθρώπινη διάσταση του αντικειμένου χάνεται κάτω από την εγωκεντρική έννοια της ιδιοκτησίας.

## Το Σύστημα της Συλλογής

### 1. Συλλογή και άτομο

«Η ανάγκη για συλλογή είναι στην ουσία ένα παράφορο, γιγάντιο πάθος παιχνίδι», λέει ο Maurice Rheims (J. Baudrillard: 122), που παίρνει μορφή κατά τη μεταβατική φάση από την προεφηβική στην εφηβική ηλικία. Πιστεύει ότι πρόκειται για μια ασυνείδητη επιστροφή στο πρωτικό στάδιο και χαρακτηρίζεται από μυστικότητα και ενοχές. Τα συναισθήματα αυτά συνήθως σταματούν στην ηλικία των 14 και συχνά επανεμφανίζονται γύρω στα σαράντα, σηματοδοτώντας μια νέα ενθουσιώδη περίοδο συλλεκτικού ενδιαφέροντος. Στο σημείο αυτό πρέπει κανείς να εξηγήσει τη διαφορά ανάμεσα στον «ερασιτέχνη» και τον «επαγγελματία» συλλέκτη, τον περιστασιακό δηλαδή συλλέκτη και τον μανιώδη. Ο ερασιτέχνης

θαυμάζει τα αντικείμενα περισσότερο για τη χάρη και την αισθητική τους αξία, ενώ για το φανατικό συλλέκτη η σημασία τους βρίσκεται στην ακολουθία την οποία σχηματίζουν. Με άλλα λόγια, είναι σημαντικά αντικείμενα εξαιτίας όχι των εξωτερικών και εσωτερικών τους γνωρισμάτων αλλά της παρουσίας τους σε μία ιδανική σειρά. Τόσο στη μία όμως όσο και στην άλλη περίπτωση, με τη συλλογή υπονοείται η υπέρβαση του θανάτου. Το δεδομένο αυτό σύστημα των αντικειμένων απορροφά το άγχος που προκαλεί ο χρόνος και ο θάνατος και βεβαιώνει τη συνέχεια της ύπαρξης. Σε μια αδιάσπαστη ακολουθία αντικειμένων το πιο προνομιούχο απ' όλα είναι το τελικό αντικείμενο, που προσωποποιεί τον ίδιο το συλλέκτη. Η αναζήτηση του τελικού αντικείμενου είναι η έρευνα του εαυτού, το απόγειο της ύπαρξης. Ο παθιασμένος συλλέκτης, που υπακούει τυφλά στην εσωτερική του ανάγκη, καταστρέφει το τελικό αντικείμενο μόλις το εντοπίσει, σε μία προσπάθεια να κρατήσει σε κίνηση τον κύκλο της ζωής. Αυτή η διαδικασία καταστροφής αποκαλύπτει τη ναρκισσική έννοια της συλλογής. Τα αντικείμενα είναι καθρέφτες, αντανακλώντας όχι πραγματικές αλλά επιθυμητές εικόνες. Έτσι η συλλογή ποτέ δεν ολοκληρώνεται. Προσφέρει απλώς περιστασιακή ανακούφιση από το φόβο του ενυοχισμού-θανάτου, αλλά δεν μπορεί να υποσχεθεί παντοτινή απελευθέρωση από τον πόνο και το άγχος.

## 2. Συλλογή και κοινωνία

Πέρα από την ψυχολογική της διάσταση, που σχετίζεται με την αθανασία, η συλλογή λειτουργεί ως υποκατάστατο κοινωνικών σχέσεων. Δημιουργώντας μεταφορική σχέση με την ανθρωπότητα, επεκτείνει το εγώ στο χώρο. Έχοντας μιλήσει για τη μαρξιστική άποψη σχετικά με την υποτίμηση της αξίας χρήσης των αντικειμένων και τη μετατροπή τους σε φετιχιστικά σύμβολα πολυτέλειας, διαπιστώνουμε ότι αυτή η μεταφορική σχέση είναι υπαρκτή. Όσο απομακρύνεται το αντικείμενο από τον αρχικό προορισμό του, τόσο πιο αφηρημένο γίνεται και πολυδιάστατο. Η

διαλεκτική σχέση ανάμεσα στα χέρια και τα μάτια, την κατοχή και την υπέρβαση που ενεργοποιεί το φετίχ, εξαρτάται αποκλειστικά απ' αυτήν την αφαίρεση. Η διεύρυνση του εαυτού μέσω της συλλογής είναι μόνο και μόνο ένα σύστημα αυτο-αναφορικό, χωρίς ουσιαστική σχέση με την κοινωνία.

## 3. Συλλογή και χρόνος

Η συλλογή χρησιμοποιεί το παρελθόν για να δικαιολογήσει την παρουσία της ως σώμα από «αυθεντικά» κομμάτια. Είναι στην ουσία μια α-ιστορική κατασκευή. «Αντικαθιστά την ιστορία με ταξινόμηση, με τάξη, που ξεπερνά το προσωρινό. Με τη συλλογή ο χρόνος δε συλλαμβάνεται ούτε ανακτά την πρωτότυπη μορφή του αλλά παρουσιάζεται ως ταυτόχρονος ή συγχρονικός μέσα στον κόσμο της συλλογής» (S. Stewart: 151). Κάθε συλλεκτικό κομμάτι ανήκει στο δικό του χρόνο και ο χρόνος αυτός δε μπορεί πια να εντοπιστεί και να γίνει απτός και κατανοητός. Ακόμα κι όταν γνωρίζουμε την ηλικία του αντικείμενου, ο χρόνος είναι αόριστος, γενικά «παρελθοντικός». Στην πραγματικότητα ο χρόνος της συλλογής διαμορφώνει το χρόνο του συλλέκτη. Τα αντικείμενα προσωποποιούν το υποκειμενικό ατομικό χρόνο. Ο Marcel Proust θυμάται πως, όταν η γιαγιά του ήθελε να βρει ένα δώρο για κάποιο αγαπημένο της πρόσωπο πάντα κατέφυγε στις αντικές. Φαινόταν να πιστεύει ότι τα παλιά πράγματα, φορητώμενα με «διαδοχικούς χρόνους» ανθρώπων που τα είχαν στην κατοχή τους, διηγούνται τις χαμένες ιστορίες των προκατόχων τους αντί να ικανοποιούν τις ανάγκες της εποχής μας. (Andreï Tarkovskij: 81). Επομένως ο χρόνος της συλλογής έρχεται σε αντίθεση με τον συμβατικό, ιστορικό χρόνο, δίνοντας μορφή στο χρόνο της «ατομικής μνήμης» μέσω συμβόλων, των αντικειμένων.

## Βιβλιογραφία

1. Baudrillard, Jean, *Le système des objets*, Paris 1970.
2. Eco, Umberto, *Travels in hyperreality: Essays*, Pan Books, London 1987.

3. Freud, Sigmund, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*. 14 ed. (Les Documents Bleu), Paris 1924.
4. Freud, Sigmund, *On Sexuality*, Harmondsworth: Penguin, 1977.
5. Freud, Sigmund, *Freud on women: a reader*, Hogarth, London 1990.
6. Funk & Wagnalls, *New Standard Dictionary of the English language*, New York 1963.
7. Gathercole, Peter, «The Fetishism of Artefacts», in [S.M. Pearce ed.], *Museum Studies in Material Culture*, Leicester University Press, Leicester Museum Studies Series, 1989.
8. Gamwell Lynn & Wells, Richard, *Sigmund Freud and Art: Fragments from a buried past* (κατάλογος του Μουσείου Freud), London & New York 1989.
9. Jordanova, Ludmilla, «Objects of Knowledge: A Historical Perspective on Museums», in *The New Museology* [P. Vergo ed.], London 1989.
10. Marx, Karl, *Capital, A Critical Analysis of Capitalist Production*, Lawrence and Wishart, London, 1974.
11. Procter, Paul [ed.], *Longman new Universal Dictionary*, Harlow: Longman, XXVI 1982.
12. Pycroft, Charles, *A Critical Dictionary of Psychoanalysis*, London 1968.
13. Stewart, Susan, *On Longino: The John Hopkins University Press*, Baltimore & London 1984.
14. Ταρκόφσκι, Αντρέι, *Σημειώσεις στο χρόνο*, Νεφέλη, Αθήνα 1987.
15. Wollheim, Richard, *Art and its objects*, Penguin Books, 1986.

## Fetishism and Collecting Mania: The Freud Collection. D. Tzortzaki

The tendency to collecting derives from one's need for the definition of his own qualities and for the control of the world around him. It also suggests a personal relationship between man and objects, which functions as a bridge over the past. Every human product has two aspects: one of the tangible, 'objective' reality - and another of the imagination, human inventiveness, and ideological charge that resulted to its production. When a private collection becomes public, any attempt for its objective presentation is utopic. This is especially true, when the case refers to a group of articles that have their own distinct meaning, such as an assemblage of fetish which communicates only with their owner-spiritual father as was the case of the Freud collection.