

Södertörns högskola | Institutionen för kultur och lärande

Kandidatuppsats 15 hp | Genusvetenskap | vårterminen 2015

Bundna positioner

– känsla och teknologi i kinbaku som
förkroppsligande praktik

Av: Amanda Engström

Handledare: Ulrika Dahl

Abstract

This essay explores gendered embodiment within the practice of kinbaku, also called shibari or Japanese rope bondage. The research has been done inside the Swedish kinbaku community using ethnographic methods consisting of interviews with practitioners of kinbaku and complete participation observations. By using phenomenology of touch as a methodological and theoretical approach together with theories of somatechnics the intimate experiences and relationships practitioners have to kinbaku, the practice of rope bondage can be understood as processes of embodiment through affect, sensation and technology. By using this understanding of kinbaku questions are asked about how these embodied positions are gendered and further what possibilities, restrictions and potential of renegotiating these positions are embedded within the practice.

Nyckelord: beröring, förkroppsligande, somateknik, teknologi, fenomenologi, genus, kinbaku, shibari, BDSM, affekt

Keywords: touch, embodiment, somatechnics, technology, phenomenology, gender, kinbaku, shibari, BDSM, affect

INTRODUKTION	4
1. SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING	5
2. DISPOSITION	7
3. BEGREPPSLISTA	8
4. KINBAKU - DEFINITION OCH BAKGRUND	9
5. TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER	11
5.1 FENOMENOLOGI OCH FÖRNIMMELSE	11
5.2 SOMATEKNIK OCH AFFEKT	12
6. METOD OCH MATERIALINSAMLING	14
6.1 URVAL	15
6.2 GENOMFÖRANDE	16
7. TIDIGARE FORSKNING	166
8. METODOLOGISKA SVÅRIGHETER OCH ETISKA DILEMMAN	188
9. ANALYS	19
9.1 SPACE	19
9.2 TEKNIK	22
9.3 AFFEKT	26
10. AVSLUTANDE DISKUSSION	28
LITTERATUR	30
INTERVJUPERSONERNA	32

Introduktion

Första gången jag tog mig till ett event dedikerat åt kinbaku, eller repbondage, slogs jag av hur tyst och fokuserat det var på platsen. Vad som skedde i rummet kan beskrivas som många intensiva samtal, pågåendes jämsides varandra och förda helt i det tysta bortsett från ljudet av rep som knarrade då de drogs åt och kroppar vars andning som växlade i rytm och djup då de blev bundna. Jag blev snabbt mycket fascinerad av praktiken, hur knytdandet kunde vara ett sätt att möta och närma sig varandra på sätt jag inte upplevt tidigare. I möten genom rep fick beröring ersätta tal och repen blev ett medium som ersatte ord. Men jag upptäckte snabbt att den här kommunikationen med rep var svårtillgänglig – kinbaku var tekniskt komplicerat och som oerfaren förblev repen ett dött material i mina händer snarare än ett medium för intim kommunikation. Att lära sig att hantera repen för att kunna närma sig varandra på det här tysta sättet kan jämföras med att lära sig tala ett helt nytt språk.

Ämnet för den här uppsatsen är denna praktikfokuserade subkultur inom spektrat BDSM kallad kinbaku eller shibari, beskriven från perspektivet av ett utsnitt av dess medlemmar. Motivationen bakom valet att skriva om just kinbaku har framförallt väckts av funderingar kring min egen relation till ämnet och min position i kulturen som omger det. Relationen jag har till kinbaku är något som kan beskrivas bäst i termer av närhet – som utövare ser jag inte bara på ämnet inifrån utan jag, liksom personerna som intervjuats för studien är i egenskap av utövare av praktiken även aktiva medskapare av fenomenet kinbaku. Men även som aktivt medskapande är jag väl medveten om att alla inte har samma potential till inflytande i detta samskapande av en subkultur. I egenskap av att vara transperson som vanligen könas som lesbisk kvinna i rum som dessa har jag påtvingats vara uppmärksam kring vissa heteronormativa förväntningar och mönster som existerar inom det. Det är givet att med närhet så kommer även alltid en brist på distans och en svårighet att notera de processer som en själv är med och skapar. Dock upplever jag det som att varje gång min queerhet krockar eller skaver mot heteronormativa element så kastas jag för en stund ut ur den bekväma känslan av närvaro/samvaro och en distans skapas mellan mig och praktiken samt andra jag delar dessa rum med. Sådana ögonblick av distans har gjort mig nyfiken och det har blivit en drivkraft till att hitta verktyg för att studera ämnet närmare. Kinbaku och komunitet det praktiseras i är på många sätt en frizon där en tillåts vara; som kropp, som kännande, som begärande. Människor möts och tillåts interagera och beröra varandra på sätt som bryter mot normer kring hur förväntas relatera till varandra i andra sammanhang. Det är aspekter jag inte tror är unika

för just kinbaku utan finns inbäddad i fenomenet subkultur överhuvudtaget. Inte minst i så kallade kinky sammanhang där stämpeln kink per definition hänvisar till någon form av sexuell normbrott – du förväntas som deltagare bryta mot normer för vilka upplevelser som anses begärliga och njutbara. Men det finns även förväntningar på hur dessa normbrott tar sig uttryck och vilka kroppar som utför dem.

1. Syfte och frågeställning

Min ambition har varit att göra en studie av kinbaku utifrån kinbaku-utövares personliga upplevelser av och relationer till praktiken genom deltagande observationer och intervjuer. Kinbaku, eller shibari som det ofta kallas framförallt i väst, är en förgrening inom BDSM-kulturen med bakgrund i Japan som centreras kring repbondage. Kinbaku handlar om att binda eller bli bunden, ofta i invecklade mönster och positioner som kräver specifika tekniska kunskaper av utövarna för att kunna genomföras. Detta gör att det tekniska elementet alltid har en tydlig närvaro inom kinbaku, vilket inte minst visar sig i att det finns en stark kultur av kunskapsutbyte i form av kurser, performance, dokumentation och mentorskap kopplat till fenomenet. Till skillnad från en mer spridd definition av bondage så fokuserar kinbaku sällan endast på att immobilisera den som blir bunden som del av annan utlevnad eller sexuell praktik. Fokuset ligger snarare på knytnings/bindingsprocessen samt på knytningen i sig i termer av teknik, mönster och estetik. Uppsatsens syfte är inte att förklara hur ett sådant fenomen kan uppstå eller att definiera kinbaku som subkultur mer än vad som krävs som underlag för frågeställningen. Detta av anledningen att jag vill undvika att studien blir för spekulativ av fel anledningar. Det finns en tendens att diskussioner kring BDSM ofta fastnar kring maktförskjutningens vara och politiska laddning och om performativa aspekter av att inta roller som aktiv och passiv. Detta är inte en diskussion jag vill föra i den här uppsatsen, däremot bemöta. Jag vill utifrån teorier som komplicerar föreställningen av positioner som just dikotomt ordnade nyansera och utmana synen på vad det innebär att inta roller som top eller bottom. Jag förstår detta dikotoma tänkande som färgat av patriarkala föreställningar om köns kompletterande och hierarkiserande funktion där maskulinitet likställs med aktivitet och handlingskraftighet medan femininitet likställs med passivitet och emotion. Jag vill hävda att positioner som dessa innefattar en fluiditet och komplexitet som sällan synliggörs. För att

komma åt detta har jag valt att närma mig kinbaku som en praktik som sätter kroppen och känslor i centrum. Detta på ett explicit och utforskande sätt genom mycket specifika och ritualiserade former av interaktion mellan den som knyter, repet och den som blir bunden. Att detta utspelar sig inom kontexter av typen safe space och mikrocommunity skapar avgränsningar och förutsättningar som jag anser har gjort studien mer hanterbar men också intressantare. Syftet med uppsatsen är att visa på hur kinbaku som tekniskt specifik praktik tillåter utövare medvetandegöra sig kring och utforska egna kroppsligheter och hur dessa relaterar till olika positioner och kroppar. Detta utifrån utövares egna beskrivningar av sin känslomässiga relation till och reflektioner kring sin utlevnad och fenomenet i sig.

Frågeställningar:

Vilka kroppsligheter och relationer möjliggörs genom kinbaku och hur tar sig genus uttryck genom denna praktik?

Vilken funktion har repen i sig vad gäller förhandlingsbarheten hos dessa kroppsligheter och relationer?

2. Disposition

För att skapa en överblick på ämnet jag undersökt kommer jag här näst förklara kinbaku som fenomen och begrepp under rubriken *Kinbaku – definition och bakgrund*. Här kopplas beskrivningen även till den kultur som finns mer specifikt kring det på de platser jag utfört studien. Efter detta presenterar jag studiens metod och hur jag gått till väga då jag letat och samlat mitt forskningsmaterial. Som underrubrik till detta förklarar jag även mitt urval, främst av informanter. Under *Teoriska utgångspunkter* förklarar jag de två teoretiska områden som använts vilka ligger under varsin underrubrik; *Fenomenologi och förnimmelse* samt *Somateknik och affekt*. Jag redogör sedan för min metod och materialinsamling. Hur urvalet samt genomförandet av dessa gått till väga. Under rubriken *Tidigare Forskning* berättar jag övergripande dels om vilken forskning som finns på området BDSM dels om existerande forskning som ligger nära min teorianvändning. Innan analysen tar rubriken *Eventuella metodiska och etiska dilemman* upp risker och svårigheter i studien ur ett etiskt perspektiv samt redogör för min hantering av dessa. Analysen är sedan uppdelad i tre tematiska underrubriker; *Affekt*, *Space* och *Teknik*. Avslutande har jag en slutdiskussion istället för en slutsats. Till uppsatsen hör en bilaga placerad efter litteraturförteckningen med en enklare presentation av personerna som intervjuats.

3. Begreppslista

Den här listan är baserad på begrepp som är vanligt förekommande i de rum jag rört mig i under studien. Det finns en del diskussioner utövare emellan kring vilka begrepp som anses korrekta och inte. Framförallt gäller detta japanska benämningar på teknik och kultur kopplat till kinbaku, vilket är något som även förekommer bland svensktalande utövare. Den här listan är inte ämnad att gå in närmare på sådana diskussioner utan är menad fungera som underlag för att begripliggöra diskurser som förts under intervjuerna och inom scenen studierna är baserade på.

Shibari – En annan vanlig benämning på kinbaku. Betyder på japanska ordagrant att binda utan någon vidare kontext medan kinbaku syftar mer på bindande med intention eller på fenomenet specifikt.

Top – En förande roll i ett BDSM-scenari. I det här fallet den som knyter.

Bottom – Rollen av en som blir förd i ett BDSM-scenari. I det här fallet den som blir bunden.

Rigger – En person som knyter/binder i kinbaku. Används ibland på ett sätt som hänvisar till en identitet inom scenen snarare än en tillfällig roll.

Takate kote/gote – Den tveklöst mest karaktäristiska typen av bindningsmönster inom kinbaku. Den förkommer i många varianter och stilar men utgörs alltid av att händerna är bundna bakom ryggen med rep som sedan lindas runt överarmar och vanligen bröstkorg. Förkortas ofta TK och benämns även som *box tie*.

Suspension – En upphängning där kroppen är delvis eller helt upphissad i rep.

Lek – Benämning på utlevnad BDSM-utövare emellan. Att hänvisa till en partner som någon en leker med eller till praktiker som olika genre av lekar är inte ovanligt.

Knyta – Att knyta med någon syftar till att praktisera kinbaku med någon. Egentligen består praktiken vanligen mer av bindande tekniker är faktiskt knytande.

Space – Ett svårdefinierat begrepp som används för att beskriva känslotillstånd, mentala platser och upplevelser under sadomasochistisk och fetischistisk utlevnad.

4. Kinbaku - definition och bakgrund

Kinbaku är en praktik som innefattar att binda en kropp med rep, vanligen i tvinnat jute, ibland hampa, med intentionen att framkalla känslomässiga, kroppsliga upplevelser och reaktioner. Antingen hos den som blir bunden, mellan den som binder och blir bunden eller mellan dessa parter och en publik. Bindandet (eller knytandet vilket är ordet jag kommer att använda i den här uppsatsen då det är uttrycket som enligt min undersökning är det som oftast används) utförs i regel alltid inom ett tekniskt ramverk specifikt för kinbaku. Teknikerna innefattar olika metoder för att skapa mönster och tryck på kroppen, delvis genom knutar men främst genom att haka rep i varandra så de hålls på plats med hjälp av spänningen mellan kropp och rep och repens naturliga friktion. Detta görs typiskt med längder på runt 7-8 meter dubbelvikta på mitten för att skapa en bredare yta då de läggs mot huden och som förlängs vid behov genom att ett nytt rep knyts fast i ändarna av det pågående. Knytandets intentioner är ofta komplexa både estetiskt, tekniskt och känslomässigt. En informant sammanfattade det som att syftet med de mönster och tekniker som används inte bör ligga i skönhet eller funktion utan snarare att se det som att skönheten ligger i funktionen. Och visst ligger det någonting sammanfattande i den beskrivningen då kinbaku handlar just om att forma och manipulera kroppen, att eftersträva påverkan känslomässigt och köttligt. Även om det är någonting som till stor del sker inom den vars kropp blir bunden så är den voyeuristiska faktorn mycket påtaglig då knytandet utförs på ett sätt som manifesterar denna påverkan på ett explicit sätt då den omformar, utsmyckar, förvrider och skapar synliga tryck mot kroppens ytor.

Mycket av den kinbakukultur som finns idag är starkt präglad av en sorts erotiserad nostalgi över det feodala Japan. Detta är något som delvis kan spåras till bland de tidigaste manifestationerna av kinbaku, i meningen bindandet eller fjättrandet av kroppen med rep i sadomasochistiska syften, och hur de hänvisade till straff och tortyrmeter från 1800-talets Japan. Ett mera välspritt exempel är illustratören och fotografen Ito Seius verk under temat "lidandets skönhet" (egen översättning) skapade under 1920–30-talet. Dessa bilder var enligt hans förklaringar inspirerade av berättelser om äldre straff och tortyrmeter han kommit i kontakt med via kabukipjäser där rep var ett centralt verktyg och föreställde ofta kvinnor i traditionellt japanska kläder och miljöer. Riktigt etablerat som BDSM-kultur blev kinbaku dock inte riktigt fören efter andra världskriget då porrindustrin *Kitan Club* introducerade illustrationer föreställandes olika metoder för att binda en naken kvinna. Ett tema som i och med sin popularitet kom att bli tidningens huvudsakliga fokus (Master 2013:38 ff). *Kitan Club*

och efterföljande japanska porrtidningar fortsatte i flera decennier att publicera varianter på illustrationer, fotografier och även texter som utforskade reprobondage som ett område av sadomasochistisk pornografi. Inte sällan med referenser till äldre redan kända tekniker och mönster som använts som straffmetoder inom rättsväsende samt till hojo jutsu, en teknik utvecklad för att fånga och immobilisera fångar med hjälp av rep. Numer en form av kampsport. Åter igen är det värt att nämna att det framförallt rör sig om nostalgiska appropriationer av dessa referenser för att passa framförallt pornografiska syften. Under 60-talet började även kinbaku som en form av BDSM-performance inför publik att utvecklas med kopplingar till genre av kabukiteater som fokuserade på teman av dominans och straff (Master 2013:30). Performance har med andra ord varit en etablerad del av kinbakukultur i princip ända sedan åren det tog form som ett sadomasochistiskt fenomen och det är en aspekt som troligtvis påverkat den teatraliska estetik som förknippas med praktiken. Kinbaku är troligtvis mer än någon annan sexuell och/eller sadomasochistisk praktik förknippad med utlevnad på lokal eller på scen snarare än på hemmaplan, vilket förmodligen har en förklaring i just detta. Den välutvecklade visuella kulturen har inte bara en stark närvaro i rum där kinbaku utövas genom att utövare konsumerar den; stilar, mönster och tekniker är ofta förknippade med särskilda personer inom scenen internationellt. Kunskaper utbyts i form av workshops och inom nätverk av mentorskapsrelationer med varierande mängder ekonomisk vinst involverad. Dessa personer är i många fall samma personer som producerar det visuella materialet som konsumeras, framförallt foto och performancematerial där den pornografiska aspekten är mycket glidande i sin närvaro. Detta gör att kinbakucommunitiet, även i de rum jag rör mig i under den här studien, alltid är tätt sammanvävd och direkt interagerande med pornografisk kultur och konsumtionskultur.

Det är svårt att säga exakt när kinbaku började framträda i Sverige men scenen som finns idag kan sägas tillhöra en yngre generation BDSM- och fetischkultur. En informant beskrev scenen för runt 5 år sedan med att den i princip var icke-existerande och mycket svårgenomtränglig då den huvudsakligen bestod av mindre sällskap som ordnade slutna träffar hemma hos varandra. En annan informant beskriver hur hon minns när det först började talas om att organisera någon form av nätverk för kinbakuutlevnad i Stockholm vid ungefär samma tid. Under tiden för den här studien har det hunnit utvecklas en liten men aktiv och organiserad kinbakuscen i Sverige, upperätthållen till stor del av nätverkande och kunskapsutbyte i peer-to-peer form.

5. Teoretiska utgångspunkter

Jag har valt att använda mig av två teoretiska ramverk som sätter kroppen och förkroppsligande processer i fokus. Dessa erbjuder möjliga verktyg för att förstå kinbaku-utlevnad som förkroppsligande och relationella processer både utifrån känslor/känslupplevelserna det innefattar men även utifrån repens och knytandets innebörd i praktikerna. Jag har valt dessa fokus eftersom det är de två aspekter av kinbaku jag uppfattar som mest centrala i relation till min frågeställning.

5.1 Fenomenologi och förnimmelse

För att kunna tolka utövarnas beskrivningar av känslomässiga och taktila upplevelser tar jag hjälp av fenomenologisk teori. I *The Senses of Touch: Haptics, Affects and Technologies* (2007) förklarar Mark Paterson hur fenomenologi kan användas som en metod för att beskriva beröring som både en individuell taktil sensation men även som affektiv kommunikation mellan individer. Känsl är inte något som kan sammanfattas endast som sensationer på den fysiska kroppen utan är ett begrepp som innefattar även upplevelser som sträcker sig bortom det omedelbara så som affektion och empati. En fenomenologisk förståelse av känsl möjliggör en bred beskrivning av taktila upplevelser som kan innefatta dels den sinnliga upplevelsen av beröring eller påverkan på nerver och hud som temperatur, smärta och tryck. Även andra somatiska fenomen som uppskattningen av avstånd, balans, kinetiska upplevelser och andra former av förnimmelse som hjälper oss orientera oss i förhållande till rummet och den egna kroppen kan beskrivas utifrån begreppet. Känsl och beröring kan här även förstås på ett metaforiskt sätt för att beskriva hur vi relaterar till varandra och omgivningen på ett känslomässigt plan. Längtan efter närhet eller empatin en känner inför en annans lidande är exempel som visar på den direkta kopplingen mellan känsl som taktil upplevelse och känslor som metafor. Förnimmelse är som den här kopplingen visar även någonting relationellt och socialt. Tidigare erfarenheter, normer och föreställningar om gemensamma upplevelser styr ifall vi uppfattar vissa former av känsl och beröring som negativ eller positiv, olämplig eller välkommen (Paterson 2007:154 ff). Med anledning av detta bör tolkningar av känslomässiga upplevelser och erfarenheter göras utifrån ett situerat och normkritiskt perspektiv som tar hänsyn till kulturella, tidsmässiga och geografiska aspekter.

Jag kommer under detta område även se på känslor och förnimmelser som förkroppsligande processer och genom det perspektivet försöka göra en koppling till de

somatekniska teorierna förklarade nedan. För att göra detta utgår jag bland annat från Lisa Folkmarson Källs artikel *Närhetens intima avstånd* (2013). Jag använder mig även av Sara Ahmeds förklaringar av känslor som smärta och rädsla som sociala och kulturella praktiker i *The Cultural Politics of Emotion* (2004).

5.2 Somateknik och affekt

Jag använder mig av somateknisk teori för att beskriva repet och brukandet av rep i kinbaku som en teknologi som möjliggör relationer och kroppsligheter genom affekt. Somateknik som teori är materiell-semiotisk i meningen att den intresserar sig för relationer mellan det diskursiva och det materiella samt bygger sin grund kring en förståelse för hur dessa aldrig kan vara tydliga motpoler utan ständigt glider in i och samskapar varandra. Vad som är utmärkande för somateknik är intresset för den intima relationen mellan teknologi och kroppslighet samt för hur en kan förstå kroppen och förkroppsligande genom teknologiska termer, som någonting praktikbaserat (Dahl, Sundén 2013:229). Medicin och kirurgi, användandet av redskap och verktyg, kläder, elektronik med mera är alla exempel på teknologier som påverkar, omdefinierar, förlänger eller hindrar kroppen och dess handlingsutrymme. Exempelvis genom att ändra dess form och utseende, möjliggöra kommunikation och interaktion med andra kroppar, förändra/förbättra sinnen. Kroppens relation till teknologi är alltid beroende av kunskaper kring praktiker och brukandet av teknologi. För att ge ett exempel, mediciner har en hälsofrämjande effekt på kroppen endast om det existerar en viss kunskap kring hur dessa ska användas. Medicinen är utan kunskaperna kring hur den ska brukas ”endast” ett vitt piller, den blir en somateknologi först då den brukas på ett sätt som får den att interagera med kroppen. ”Fel” användning av medicinen kan i sin tur leda till helt andra resultat och kroppsliga tillstånd än det tänkta. Alltså är kunskap alltid en avgörande faktor i hur teknologi verkar som förkroppsligande process och för vilka kroppsligheter som möjliggörs genom den. Eftersom teknologi och kropp alltid överlappar varandra så blir de obegripliga utanför sin relation. På grund av detta vore det mer korrekt att se kroppen som alltid redan teknologiserad snarare än någonting pre-existerande under påverkan av teknologi. Genom att titta på hur teknologier och kroppen formar och formas av varandra skapas nya sätt att se sammanhang som binder oss till vår omgivning. Sullivan skriver i introduktionen till *Somatechnics Queering the Technologicalisation of Bodies* (2009) hur somateknik på grund av detta erbjuder nya potential till motstånd, destabilisering, omskapande och nyskapande av relationer och förhållningssätt. En artikel som ger exempel på sådan potential är Margrit Shildriks ”Why Should Our Bodies End at the Skin?”: Embodiment

Boundaries, and Somatechnics” (2015) där diskurser kring funktionsvariationer och brukandet av proteser utmanas genom en somateknisk förståelse av kroppen som alltid redan teknologiserad.

Ett begrepp som är användbart för att koppla somateknik till mina andra teoretiska ingångar på ett tydligt sätt är affekt. Affekt som jag förstår det är känslouttryck och känsloreaktioner och kan användas för att beskriva (yttre och inre) påverkan/inverkan på kroppen i termer både av begränsande och främjande av kroppens handlingsutrymme. I artikeln ”Corporeal Anachronisms: Notes on Affect, Relationality, and Power in Steampunk” ur tidskriften *Somatechnics* (2013) använder Jenny Sundén korsettens betydelse i Steampunk-kultur som ett exempel på hur somateknologier kan producera tvetydiga affekter. Som somateknologi kan korsetten samtidigt som den har en hindrande affekt på kroppen (försvårandet av andning och rörelse, dess ursprungliga funktion att disciplinera kvinnokroppen) i denna kontext även producera stärkande affekt exempelvis genom att möjliggöra reflektion kring förflutna feminina positioner genom kroppen (eller helt enkelt genom att forma kroppen på ett sätt som upplevs som tilltalande för den som bär den). Affekter kan alltså vara begränsande men samtidigt, ibland just genom att vara begränsande möjliggöra nya former av glädjefyllda och stärkande kroppsligheter. Jag tror att det här användandet av affektbegreppet kan vara till hjälp för förstå framförallt den sadomasochistiska aspekten av repens funktion i kinbaku. Det vill säga hur framkallandet av exempelvis smärta, immobilitet och förvridande av kroppen i dessa praktiker samtidigt som de typiskt förstås som negativa och begränsande affekter i den här kontexten simultant kan förstås som glädjande och möjliggörande.

Här prövar jag hur somatekniska perspektiv kan användas för att tolka den centrala roll specifika knyttetekniker spelar i kinbaku och inte minst för titta närmare på repets betydelse; inte bara i egenskap av ett fetischerat objekt utan som en förlängning av och en länk mellan den som knyter och den som blir knuten; som möjliggörande av särskilda former av interaktion och förkroppsliganden.

6. Metod och materialinsamling

Materialet består dels av transkriberade intervjuer med fyra utövare och dels av deltagande observationer gjorda på sociala tillställningar där kinbaku utövas. Mitt mål var att intervjua varje person både vid en tillställning då kinbaku praktiseras och vid ett mer neutralt tillfälle. Tanken med detta var att reflektioner och återgivningar kan skilja sig något beroende närheten till praktiken under intervjutillfället. Tanken med intervjuerna har varit att låta informanterna beskriva sina personliga upplevelser av, och relationer till praktikerna men även förhållandet till fenomenet i sig och hur de upplever sin roll inom det. Utgångspunkten är att det är utövarnas personliga förståelse av utlevnaden är som är det mest relevanta. Därför var det av stor vikt att i bästa möjliga mån skapa situationer där de intervjuade känner sig bekväma med att öppet reflektera över ämnet. Under studiens gång har jag haft tillfälle att delta på ett flertal tillställningar med workshops och utlevnad tillsammans med alla informanterna utom en. Det är även under dessa tillfällen jag gjort observationerna som står till grund för mycket av materialet och jag har då deltagit aktivt vilket innebär att jag umgåtts, diskuterat och bundit i dessa rum. Med andra ord har det är observationerna gjorda ur ett fullständigt deltagande perspektiv (Johannessen 2003:95). Det finns dock vissa dilemman och etiska risker med att forska inom ett slutet community samt med att forska från ett inifrånperspektiv. Jag går därför närmare in på sådan problematik under rubriken ”Eventuella metodiska problem och etiska dilemman”.

6.1 Urval

Jag har intervjuat fyra personer under två tillfällen var. Vad gäller urval har jag avgränsat mig till personer med erfarenheter av att leva som HBTQ och som öppet lever som det inom det här communityt. Ingen av informanterna är cismän. Med detta menas personer som definierar sig som män utan transerfarenheter. Anledningen till detta är att jag exkluderade kategorin när jag sökte efter potentiella deltagare. Även om kinbakukultur, som alla kulturer med någorlunda geografisk spridning, varierar beroende på plats och situation så är den grundad på en tveklöst stark heteronorm och mansnorm. Majoriteten av mer välkända namn inom kinbaku, i meningen personer som håller kurser, etablerar stilar och mönster och gör ett namn för sig i scenen består av cismän, även om undantag blir allt vanligare. I en övervägande majoritet av fallen intas bottompositioner (i det här fallet menas positionen av den som blir bunden) av feminint kodade kroppar som mer sällan har samma sociala status

eller talutrymme som de som knyter dem. Även om undantag är relativt vanligt förekommande i just de rum jag rört mig i så är de så ovanliga i den bildkultur som finns kring kinbaku att det nästan är svårt att föreställa sig en kropp som inte konnoterar kvinnlighet vara bunden, även i fallen då det är någon annat än en man som knyter. Denna uppdelning är något som onekligen styr utvecklingen av kinbaku åt vissa riktningar och dess påverkan på hur genuspositioner förkroppsligas och har möjlighet att omförhandlas är något som är relevant för mina frågeställningar. Därför har jag som metod för att komma synliggöra hur dessa maktpositioner verkar och samverkar försökt bryta en tystnad genom att basera studien på röster jag uppfattat som mindre vanligt förekommande perspektiv inom kinbakukultur. Vad gäller roller i praktikerna tänkte jag mig ursprungligen en rätt så jämn blandning av folk som kunde uttala sig om att inta en top, bottom eller switch-roll. I dessa sammanhang innebär en top-roll framförallt den som knyter och bottom den som blir bunden medan switch syftar på en person som växlar mellan dessa roller. Ibland med samma partner, ibland beroende på partner. Det är inte ovanligt att top och bottom-roller är intimt sammankopplade med positioner av sexuell dominans och undergivenhet, även om så inte alltid är fallet. Av en händelse är alla intervjuade i den här studien personer som identifierar sig som switch och har med det erfarenheter både av att knyta och bli knutna som del av sin utlevnad. Åldersmässigt har jag letat personer som är ca 22+ av etiska skäl. Jag har även velat undvika att intervjua personer som är väldigt nya inom scenen både av etiska och praktiska skäl då jag söker informanter som hunnit utveckla sin relation till communityt och praktiken. Alla mina informanter förkroppsligar vithet vilket innebär att studien inte inkluderar erfarenheter av att ha en rasifierad kropp inom denna scen, som i Sverige är övervägande representerad av vita kroppar.

6.2 Genomförande

Intervjuerna är genomförda på ett delvis strukturerat sätt. Med det menas att jag har utgått från en ledigare mall av frågor baserade på olika områden jag önskat berörs under samtalet (Johannessen 2003:98). Det hände mycket sällan att jag faktiskt använde mig utav de förberedda frågorna. De fungerade främst som ett stöd så att jag inte skulle glömma bort vilka områden jag ville ha information om samt som en trygghet ifall samtalet skulle komma att flyta på dåligt. I det stora hela genomfördes intervjuerna i en lös och ledig stil där jag uppmuntrade intervjupersonerna att återberätta och beskriva upplevelser med egna ord samt

komma med egna funderingar kring ämnena. Alla personer har i största möjliga mån fått en chans att prata kring samma områden och svara på ungefär samma frågor för att få så varierat och sammanhållet underlag för analysen som möjligt. Fokus för intervjuerna har utgått från mitt val av teorier samt med det genusvetenskapliga perspektivet i åtanke. Det innebär framförallt att det förts en dialog som utgår från återberättandet av förnimmelser och beskrivningar av känslomässiga kopplingar och relationer inom spektrat för kinbaku. Samt kring relationer till materiella och tekniska aspekter av praktiken. Till detta har jag även intresserat mig för hur queera kroppar tar plats i relation till kinbaku och det community informanterna befinner sig i, samt vad positionerna av top och bottom innebär för informanterna i egenskap av icke-män. Under analysen har jag använt mig av det känslomenologiska perspektivet jag redogjort för under rubriken om teoretiska utgångspunkter både som en etnografisk metod och som en metod för att analysera mitt material.

7. Tidigare forskning

Det verkar i princip inte finnas någon forskning om specifikt kinbaku/shibari i dagsläget. Det enda jag har hittat om specifikt detta är en kandidatuppsats i sociologi från ett engelskt universitet; "Sense & Shibari: A Sociological Re-evaluation of the Knowledge of Rope" bondage (2011) av Vendela Procopé. Procopé utforskar här möjligheterna att utvidga förståelsen av praktiken genom tidigare samtida forskning på området BDSM i stort samt genom att tolka den som en taktil, kroppslig upplevelse och kommunikationsform. Med andra ord har den en del likheter med min egen studie vad gäller teoretisk utgångspunkt. På området BDSM i allmänhet finns det betydligt mer forskning. Ett exempel är *Playing on the Edge* (2011) av Staci Newmahr, en amerikansk etnografisk studie gjord utifrån fullt deltagande observationer av BDSM-scenen i Caeden. Newmahr fokuserar framförallt på BDSM som en subkulturell praktik och på hur utövare interagerar inom ett halvslutet community. Newmahr beskriver SM (författarens begreppsanvändning) med termen serious leisure för att förklara fenomenet som former av rekreation eller lekande (play) bestående av vitt skilda praktiker och interaktioner. Lekandet som SM-communitiet är byggt på, menar hon, kännetecknas av ett behov av en signifikant mängd kunskap från deltagarna samt centreras kring emotionella, fysiska och psykiska utmaningar och därmed även risktaganden. Med tanke på att jag i min

teoretiska ingång valt att belysa relationen mellan kunskap och teknik har beskrivningen serious leisure varit ett intressant underlag för att tolka ämnesområdet jag har valt. Vad gäller aktivt deltagande observationer inom BDSM-forskning verkar det finnas ett fåtal fler varav Susan Strykers artikel "Dungeon Intimacies: The Poetics of Transsexual Sadomasochism" är en som tittar på queert förkroppsligande i kinky rum. En etnografisk studie av BDSM inom kontexten av community från senaste åren är *Techniques of pleasure: BDSM and the circuits of sexuality* (2011) av Margot Weiss. Weiss förklarar dagens BDSM-kultur som senkapitalistisk sexualitet i meningen att den konstrueras och befästs genom olika former av identitetsbekräftande praktiker som möjliggörs genom konsumtion av bland annat tekniker och kunskap. Exempel som diskuteras närmare är leksakers (exempelvis piskors) roll. Hur de kan förstås som teknologier som fungerar som förstärkande, förlängande och expanderande av kroppsliga sensationer. Genom detta fungerar BDSM i sin tur som producerande av kunskaper kring kroppen. En förståelse som varit av relevans för min studie framförallt då jag valt att titta på repens och knytteteknikers roll i kinbaku.

På ämnet affekt har det skrivits mycket varav en som applicerar begreppet på material som berör området BDSM och sexualitet är Corie Hammers artikel "Corporeality, Sadomasochism and Sexual Trauma" (2013). Hammers undersöker hur rape play, en BDSM-praktik där våldtäktsscenario iscensätts, kan förstås som förkroppsligande praktiker genom affekt. Studien fokuserar på hur kvinnor med erfarenheter av sexuellt våld använder sig av rape play för att relatera till sina erfarenheter. Det finns en hel del skrivet på området beröring och taktilitet samt relationen mellan känsel och känslor. Ett exempel är Lisa Folkmarson Käll som i artikeln "Närhetens intima avstånd: om känselsinnet som sammanbindande och gränsdragande" publicerad i *Tidskrift för genusvetenskap* (nr 4 2013) beskriver Merleau-Pontys känslofenomenologi som ett potentiellt analytiskt verktyg för feministisk forskning. På temat beröring/taktilitet och sexualitet finns också artikeln "Beröringspraktiker i sexuella narrativ: Reflektioner kring ett påbörjat fältarbete om sexuella känslor och njutning" (2013) av Malena Gustavsson. Gustavssons material består av intervjuer med ciskvinnor och transpersoner där informanterna återberättar sexuella erfarenheter. Betoning ligger på hur beröring både i form av njutning och icke-njutning verbaliseras i syfte att undersöka hur känsla och taktilitet kan användas som verktyg för att föra fram nya diskurser kring sexuella narrativ.

Det finns mycket stora mängder genusvetenskaplig forskning som undersöker hur avvikelser och queerhet förkroppsligas. Ett exempel jag använt är Michelle Göranssons avhandling *Materialiserade sexualiteter: om hur normer framträder, förhandlas och ges hållbarhet* (2012) baserad på observationer och intervjuer med hbtq-personer i Stockholm med

fokus på stadslandskapets betydelse för reproducerandet av heteronormer. Göransson beskriver här hur genus och sexualiteter är någonting som framträder och ges hållbarhet då kroppar omfamnas eller stöts ut, skaver, mot sin omgivning. Samt vad det materiella har för roll i dessa processer.

8. Metodologiska svårigheter och etiska dilemman

Som jag redan nämnt så är det risker med att forska inom slutna rum. Både då det kan riskera ett skadligt läckage i rummets slutenhet och därmed äventyra tryggheten inom det. Men även för att större risker med att anonymiteten hos informanter och observerade äventyras här än i fall där det gäller mer öppna rum och mer vanligt förekommande kontexter. Något som i vissa fall kan ha konsekvenser då BDSM och fetisch som avvikande sexualitet(er) och relationell(a) praktik(er) i många kretsar fortfarande ses som tabu och något som fortfarande är ovanligt att en öppet identifierar sig med/praktiserar. Jag tänker dock att risken att anonymitet äventyras inom rummet/kretsen är betydligt större än att någon avslöjas utifrån. Det innebär att den största risken, egentligen, är att uttalanden från informanter kan komma att påverka relationerna inom rummet/umgängeskretsen. Något jag vill vara tydlig med är att den här studien endast kan presentera ett begränsat utsnitt av fenomenet, baserad på intervjuer med ett fåtal personer under en begränsad tid och plats. Det här är kanske framförallt viktigt att poängtera då det inte verkar finnas så mycket tidigare forskning på området att jämföra med. Vad gäller självreflexivitet så har jag i det här fallet behövt förhålla mig till det faktum att jag observerar från ett inifrånperspektiv. Studierna har förts i rum jag redan har tillgång till och har centrerats kring ämnen och situationer jag till stor del redan är familjär med. På vissa sätt är det en fördel, jag har levda erfarenheter av hur det är att befinna sig i dessa rum som aktiv deltagare och identifiera mig med kulturen. Det innebär förmodligen också att informanter kan ha haft lättare att öppna upp och känna sig trygga jämfört med någon som kommer helt utifrån (Czarniawska 2014:103 ff). Det innebär även att jag redan haft tillgång till en hel del praktiska detaljer som kunskap om platser, diskurser, begrepp och rutiner som annars kan vara en krävande process att sätta sig in i som utomstående. Nackdelar med detta är att personliga erfarenheter även kan komma med förförståelse och personliga relationer som kan vara svåra

att identifiera för den som redan är ”inne i det”. Det innebär att jag behövt förhålla mig till att informanterna förmodligen får svårt att se mig som neutral och som endast i en forskarroll, även i fallet med personer som inte haft en personlig relation till mig sedan tidigare. Därför kommer jag inte heller att hävda en sådan roll i mitt skrivande utan istället försöka använda positionen på ett reflekterande och främjande vis.

9. Analys

Analysen är uppdelad i tre underrubriker; ”Space”, ”Teknik” och ”Affekt”. Under inledande rubrik undersöks relationen mellan det fysiska rummet och känslomässiga rummet i termer av *safe space* och *headspace* som platser för förkroppsligande och hur de möjliggör varandra. Under ”Teknik” tittar jag på hur könade positioner finns inbäddade i de teknologiska specificiteter som utgör kinbaku och hur de kan skapa situationer av skevanden eller skavanden i möten med kroppar. Slutligen under ”Affekt” diskuterar jag kortfattat hur typiskt negativa känslor som smärta kan tolkas som hindrande och möjliggörande affekter.

9.1 Space

När en väl tagit plats i ett rum och börjat integreras i den med viss bekvämlighet är det lätt att bli blind för sin egen position i rummet. Det är ett problem jag fått arbeta aktivt med att hantera då jag gett mig in i att studera och skriva om den här praktiken inifrån. Då jag intervjuat personer inom samma rum som jag själv befinner mig i har samtalen präglats till stor del av ett samförstånd och ett antagande att vi inte behövt förklara vissa fenomen och aspekter som om för någon utifrån. Det har funnits ett underliggande antagande att en har egna personliga erfarenheter som skapar ett underlag av förståelse kring hur och varför en upplever praktikerna på särskilda sätt. Jag har därför inledningsvis låtit varje informant försöka tänka tillbaka på hur de först kom i kontakt med kinbaku och försöka återberätta sina första upplevelser av utlevnaden i ett försök att dras till minnes hur relationen till kinbaku upplevdes för dom som utomstående, trädandes in i ett sådant rum. Therese berättar:

Jag skulle säga att jag hade en upplevelse av att den här ramen var en möjlighet för mig att tillåta mig att kanske ge mig hän, är ett ord jag skulle använda. Och i ett möte med framförallt en person som jag egentligen aldrig hade träffat men som jag bestämde mig med för att, nu är jag här. Helt och fullt, det är jag som är här. Och sen, ja, sen var det som att den här praktiken blev förknippad med

den förmågan. Jag tänker att jag har hittat dit på många andra sätt också. En upplevelse att kunna vara här och nu och att inte ställa så mycket frågor. Men att jag tänkte, här finns en nyckel.

Att praktiken av kinbaku blev förknippad med en förmåga att vara närvarande får Therese att jämföra den med en nyckel. Praktiken kan alltså jämföras med ett verktyg för att öppna upp och ge tillträde till särskilda rum, temporala och spatiala. Att vara *jag, här* och *nu* kan förstås som ett tillstånd av förhöjt medvetande om det egna varandet genom kroppen, som kropp. Knyttandet verkar här som en teknologi som öppnar upp ett rum där subjektet genom kroppen ges förmågan till en förhöjd medvetenhet kring processen av det egna förkroppsligandet. Att praktiken kan ha den här funktionen öppnar upp för frågor kring vad dessa teknologier i praktiken består av. Vad det är som utgör den här nyckeln samt vad som utgör rummet.

Inom BDSM-kultur därmed även den kinbakukultur jag gjort mina studier i talas det om att befinna sig i ett visst *headspace*, av utövare vanligen förkortat *space*. Space kan förstås både som en plats eller tillstånd och som ett känslomässigt görande. Att beskriva sig ”vara i subspace” alternativt topspace syftar till att befinna sig på en känslomässig och identitetsmässig position av undergivenhet eller dominans. Det förekommer även att fenomenet uttalas i form av ett verb; ”jag space:ar just nu” eller adjektiv; ”att känna sig space:ig” vilket är intressant då det språkligt kan tolkas som en plats en *gör* och samtidigt något en *blir* genom kännande. Inom repcommunity används även en mer (i meningen lek med maktröler) neutral definition av ett sådant tillstånd som syftar specifikt på fenomenet i relation till kinbaku kallat rep-space. Flera utövare jag samtalat med gör en åtskillnad mellan rep-space och andra space av undergivenhet och dominans eller masochism och sadism även om sådana positioner vanligen är närvarande under kinbakuutlevnad. Vad space innebär och hur det upplevs är högst personligt och därför svårdefinierat likaså vad som triggat det. Genom ett fenomenologiskt perspektiv går det att förstå space som ett förkroppsligande av exempelvis undergivenhet och dominans materialiserade genom den affekt då vi berör och berörs av den andra och av repen under leken. Utövare beskriver fenomenet bland annat i termer av ett skiftande i tillstånd mot ett sorts lugn, trygghet, fokus eller som att vara hög som vid drogpåverkan. Sandra beskriver det topspace hon hamnar i när hon knyter som att ”känslor blir djupare och att allting blir tydligare”. Perception och förhållandet till omvärlden och andra kroppar blir förändrat inifrån space och skapar alltså en sorts fluiditet eller formbarhet där kroppens positioner omförhandlas genom ”inre” och ”yttre” beröring. I ett rum med öppen utlevnad är det inte ovanligt att en får bevittna hur känslor materialiseras genom gråt, förändrad rytm och djup i andning eller spontana skratt. Somliga beskriver kroppen som försvagad eller ökad i styrka under ett sådant tillstånd eller som att de

fryser efteråt vilket materialiserar sig på ett explicit sätt då kroppen skakar som av köld. Det går alltså att förstå det här tillståndet som en växelverkan mellan det inre och yttre, mentalt och köttsligt känslomässiga samtidigt och som någonting som i ett rum med flera närvarande delas affektivt. Därmed kan space ses som ett gemensamt görande av en delad rumslighet. Jag frågar Kim om det är någonting specifikt som får henne komma in i space.

Jag tror att vi alla har rituella utrymmen och ritualer kan handla om allt från att organisera sin dag på ett specifikt sätt så att man kommer iväg i tid på morgonen till att man går till kyrkan och ber till sin gud. För mig är repen ett rituellt utrymme. Det är ritual, där jag kan landa, i det utrymmet. Genom att kolla mina rep, genom att kolla att allting är okej så placerar jag mig i ett visst headspace och det är viktigt för mig. Jag tycker inte om att gå in i saker utan att ha gjort den checken för det är då jag liksom kan göra så att jag fokuserar på bara en sak.

Weiss förklarar att BDSM definieras utifrån att praktikerna sker inom ramar och regelverk som tillåter utövare att experimentera med teman av makt redan existerande i världen under trygga eller i varje fall hanterbara förhållanden. Dessa ramar skapar *safe spaces* som tillåter utövarna skilja mellan scenarion av maktspel inom dessa i form av utlevnad eller lek och maktspelet utanför. Det blir alltså ett sorts alibi som separerar BDSM från vad som då förstås som ett verkligare våld eller verkligare maktrelationer (Weiss 2011:151ff). Kim beskriver dessa utrymmen som rituellt skapade; genom att utföra symboliska rutiner så som att ställa i ordning saker som ska ingå i scenen, exempelvis genom att lägga fram rep, röja på platsen för scenen och försäkra sig om att allt är "helt och rent" konstitueras ramarna för utrymmet. Kim förklarar processen vidare:

Det är väldigt viktigt med kroppsposition och fokus. Att jag väljer att fokusera, väljer att sätta mig ned och ta ett djupt andetag och titta på min partner. Sluta mina ögon och känna en hand på min rygg om jag blir bunden och liksom tvinga mig själv att gå in i nuet. Det är lite som att tvinga ned sig själv i en tratt... Andning och kroppsposition och när jag är bottom, då är jag mer fysiskt förberedd och jag kollar kroppen på andra sätt. Jag värmer upp till båda men det är en mer introperspektiv grej. När jag binder är det mer fokuserad meditation utåt och fokuserar på vissa saker, väldigt fokuserat medan det här att se inåt att se introperspektivet är mer "var är min kropp, hur känns den?"

Den här återgivningen förstår jag som ett orienterande av den egna kroppen i rummet. I den beskriver Kim hur hon fokuserar på upplevelsen av den egna kroppen och ställer frågor om dennes position i rummet genom att förhålla sig till omgivningen och till sin partners kropp genom ett sorts medvetet kännande. Andra informanter har uttryckt repens materiella och tekniska specificitet som avgörande för att komma in i särskilda space eller rum:

Jag märkte också att i den här friheten fanns ett behov för mig att artikulera mina gränser och det var på ett sätt jag inte var så bra på. Att det krävdes ett sorts tänkande framåt. Att jag klarar det här situationen nu men klarar jag den om 2 minuter? Att jag liksom var tvungen att förstå mig själv i framtiden på något sätt... Jag brukar prata om att repen har en speciell tid i sig som är från att första varvet rep är runt min kropp eller runt kroppen på den jag binder så gäller att så länge jag inte bara klipper allting så finns det också en väg ut som kan vara lika lång eller till och med längre.

Therese beskriver det här som att det finns en sorts inneboende tid, eller förmåga att forma tid i repen. Knytandet är en process som innebär att en måste reflektera och föreställa sig ett framtida jag. Inte endast då knytandet är en tidskrävande och aktiv process i sig utan för att väl knytandet börjat så går det inte att enkelt avbryta situationen såvida en inte klipper repen. Praktiken innebär att en förbereder sig för att påbörja en resa och praktiken i sig är en resa som kräver en hel del hängivelse. Hon jämför med ett slag som kan stoppas mitt i en rörelse medan kinbaku har den tekniska egenskapen att det inte går att bara avbryta mitt i. Egenskapen beskrivs som en utmaning vilka är en del av tjusningen med upplevelsen men också som av henne och andra informanter beskrivs som en aspekt som gör att det krävs en hel del extra tillit till sin partner. Någoting samtliga uttryckt upplevs som svårare att känna med en cisman, då de läses som mer riskfyllda och mer benägna att kränka gränser. Att vara kvinna eller transperson i dessa rum kan med detta tolkas som att innebära att få sin rörlighet i rummet krympt av närvaron av manliga ciskroppar.

Frågor som berör skapandet av utrymmen, *safe spaces* öppnar upp för vidare frågor kring vilka kroppar och under vilka förutsättningar kroppar ges möjlighet att äntra, inta och sträcka ut sig i rummet. Detta är ett område jag kommer att utveckla vidare under nästa rubrik där jag fokuserar på hur rep och mönsters materialitet verkar som förkroppsligande teknologier.

9.2 Teknik

Ellen: *När det handlar mer om det känslomässiga än om tekniken så blir partnern lite mer viktig. Det finns ju alltid teknik och det finns alltid känsla men... om jag känner att det här tillfället går jag på för att jag vill testa någonting eller för att jag vill öva på någonting så går jag dit mer för att gå in i det. Samtidigt som det givetvis finns en känsla. Sen kan det vara skönt oavsett om man är på ett event eller med sin partner att knyta för känslans skull och då kan tekniken bli en något mindre betydelse. Man kan fokusera mer på det intima i hur man gör eller hur man knyter och i vilken närhetsnivå man väljer att anamma.*

I min studie är en relativt vanlig diskurs bland kinbakuutövare en om åtskillnaden mellan att knyta i syften av intimitet kontra att visa eller öva på tekniker av olika slag. Just syftena bakom olika tillfällen av knytande är ett ämne som ofta diskuteras eller uttrycks på ett sätt som jag tolkar fungerar för att etablera vilken typ av relation mellan rigger och bottom det rör sig om. Exempel på detta är hur situationer av performance inte sällan omtalas i termer av professionalitet genom att hänvisa till att scenen utförs för publiken och inte i första hand för upplevelserna delade mellan de på scenen. Talet om sådana situationer präglas ofta av en sorts kvasi-verklighet där känslor och kroppar visserligen är högst verkliga men samtidigt relateras till i första hand som iscensatta i syftet att förmedla tillstånden inför en grupp åskådare. I samtal om huruvida en partners tekniska kunskaper spelar roll för pålitligheten säger Ellen:

Det spelar nog mest roll i början. Sen om man lärt känna varandra i någon mån och har knytit i alla fall några gånger så har man en liten känsla av vart den andra personen står i förhållande till en själv och då blir det lättare att släppa den närmre och också släppa ifrån sig själv lite mer.

Den tekniska specificiteten och att kunna tolka praktiken som någonting som kan förklaras genom teknologiska diskurser ger friheten att skapa en distans mellan intimitet och praktiken i sig. Genom teknologiserande diskurser görs den kroppsliga, intima, känslomässiga närvaron i kinbaku mindre påtaglig. Det här avståndstagandet från det intima iscensätts på premisserna att den ingår i en diskurs om motpoler; natur/kultur, kropp/teknik, känsla/förnuft etcetera. Inom ett sådant ramverk framstår sadomasochistisk njutning som en irrationell och primal kontrast till reptechnikens systematiska komplexitet. En uppdelning som är intimt sammanbundet med på vilka sätt positioner inom kinbaku könas.

Therese: *När jag hör sådana saker som "den som är bunden ska bara... den behöver inte tänka, den kan bara följa med" osv. Då blir jag misstänksam liksom, vad finns här? Sen så var jag också på ett antal väldigt traditionella workshops med olika japanska lärare och även europeiska lärare där jag tyckte att den som blir bunden fick en så oerhört marginell position och så i den här uppställningen "bindande man, bunden kvinna". Så tänkte jag att... det måste ju gå att föra fram den här tysta positionens kunskap på något vis även i kursformatet, det måste gå att hm, beskriva vad det är den bundna gör, varför gör ingen det? Kursinnehåll är väldigt ofta orienterat mot det tekniska i bindandet och att det ställs väldigt få frågor till eller hålls väldigt få samtal om vad den som blir bunden gör även om vissa saker som... alltså ett suspensionsarbete är ju verkligen någonting som utmanar kroppen för den som blir bunden. Det här med skadorisk och ... ja det finns massor av aspekter kring det där men det som oftast omnämns är liksom "det är viktigt att du säger till om det känns dåligt". Men det pratas nästan ingenting om lusten eller hur man kan göra för att skydda sig*

bortsett från att det känns dåligt. Man pratar inte om vilka muskler som är aktiva när... det finns så himla mycket mer att säga om vad som oftast sägs.

Den här tysta positionen görs på flera sätt till en feminin position. Dels genom vilka kroppar som intar positionen och genom vilkas kroppar som ges större utrymme av dennes tystnad. Positionen inte bara passiveras genom leken med roller av passivitet och aktivitet, passiviteten sträcker sig även utanför leken och kommer att genomsyra diskurserna kring kinbaku. Att bottomroller inte omtalas i termer av kunskap och teknik i samma utsträckning som rollen av en rigger tolkar jag är förknippat med att detta främst rör sig om kunskaper kring den egna kroppen, ett område som är starkt feminint kodat kontra en riggers behov av kunskapen kring att manipulera någon annans (feminina) kropp. Folkmarson Käll förklarar hur känslens i västerländsk tradition blivit starkt förbundet med kvinnlig kroppslighet i en patriarkal kultur präglad av okulärcentrism. Ockulärcentrisk, menar hon, i meningen att synsinnet tilldelats en ställning som objektiv och neutral. Synens dominerande ställning har kritiserats men samtidigt upprätthållits från feministiska håll kanske framförallt i teorier kring den manliga blicken och tittande som ett uttryck för eller utövande av makt (Folkmarson Käll 2013:27). Utifrån detta tolkar jag diskurserna kring rigger och repbottom som könande i meningen att riggerens position utgår från att kunna bevittna och tolka den bundna kroppens känslomanifestationer. Flera av personerna jag talar med, både intervjupersoner och andra utövare jag varit i kontakt med i dessa rum, har uttryckt en frustration kring framställningen av repbottoms som passiva mottagare snarare än aktiva deltagare. Som i Therese exempel på hur den som blir knuten inte anses behöva tänka utan bara följa med. Det är inte ovanligt, kanske framförallt från just ett switchperspektiv då det erbjuder erfarenheter från flera positioner, att understryka hur att knyta är någonting en gör tillsammans, samt hur viktiga kunskaper kring säkerhet, muskelanvändning och andningsteknik är då en intar en bottomroll. Jag har även upplevt ett liknande motstånd från topperspektiv genom inflikande av att det är tyngre och mer ansträngande än det ser ut att knyta samt om vikten av att stretcha för att inte skada sig. Jag tolkar det som en önskan att framställa riggerpositionen som även den en kroppslig närvaro/tillvaro. Kanske bottnar detta i en önskan att synliggöra njutning och begär i en position som oftast framställs som känslökall och fokuserad, mer en skopofil skapare av känslor än faktiskt kännande.

Bottomrollen i form av en viss kvinnligt kodad kropp har en stark närvaro i repens materialitet i form av de mönster och knytningstekniker som typiskt används, lärs ut och fungerar som en sorts inre bild av kinbaku. Det kanske mest tydliga exemplet hittas i kategorin av bindingstekniker eller mönster kallade *takate kote* eller *gote* (se begreppsförteckning).

Takate kote är den förmodligen mest välkända och frekvent använda typen av kinbaku-mönster både inom bildmaterial och inom utlevnad i de rum jag rört mig i. Under suspensioner, där kroppen hissas upp från golvet, har den vanligen en funktion att den används som den mest avgörande byggstenen för att en sådan ska kunna genomföras utan fara för den bundnas säkerhet. Det är samtidigt den form av mönster som omtalas mest i diskurser kring risk och säkerhetsåtgärder då det framförallt är genom suspensioner gjorda i takate kote som orsakar de nervskador som förflyttar kinbaku från en relativ låg-risk BDSM-praktik till en hög-risk praktik (benämnd som edgeplay) vilka kräver svårtillgängliga tekniska kunskaper kring kroppen och praktiken för att ens kunna genomföras. Weiss tar i *Techniques of Pleasure* (2011) upp just suspensionsarbete i japansk repbondage som en praktik där toprollens behov av ett högt mått att kunskap och erfarenhet för att kunna skapa en situation med vad som anses acceptabel säkerhetsnivå hjälper skapa särskilda positioner i relation till det omgivande communityet (Weiss 2011:87). Jag hävdar att det finns en inneboende förmodad heteronormativ kroppslighet i de mönster och tekniker som associeras med suspensionsarbete. Inte bara då de teknologiserade diskurser som förs kring riggerens roll under praktiken anspelar på en sorts maskulin position utan för att mönstren och teknikerna i sig hänvisar till kroppslinjer och kroppstyper som är starkt feminint kodade. Takate kotens form med varv av rep som passerar över överarmarna och vidare över samt under och i vissa fall även mellan bröstvävnaden pressar och ramar in ett område på kroppen där bröst förväntas existera. Å ena sidan går det att se mönstret som ett sorts feminint förkroppsligande där mönstret i sig är sammanvävt med föreställningar kring vissa typer av femininitet (Dahl 2013:10). Samtidigt ställer mönstret en viss förväntan på att personen i bottomrollens kropp redan innan bindandet bär vissa feminint kodade attribut (bröst) vilka sedan framhävs av mönstrets interaktion med kroppen och det är först i ett sådant fall förkroppsligandet sker friktionsfritt. Detta leder rimligtvis till ett marginaliserande av bottomroller och vilka kroppar som antas kunna inta den men fungerar även som ett sorts heterosexualiserande av dynamiken top/bottom där riggeren intar rollen att feminisera sin partners kropp då hen binder den. I fallet med suspensioner når den här demonstrationen av heterosexualitet en sorts klimax där bottom framstår som extra liten och lätt i förhållande till sin partner då hen hissas upp av denne. Teknik bör inte enkelt förstås som sammanfogandet av ting och brukaren av tinget. Vilken affekt tinget, i det här fallet repet, har för kroppen och vilka kroppsligheter som görs i detta möte är sammanbundet med kunskaper, diskurser, andra närvarande kroppar och andra faktorer som sätter förutsättningar för förkroppsligandet. Extra uppenbart blir det då kroppar som avviker från heteronormer kommer i kontakt med dessa teknologier. Som en person som själv avviker från förväntad

ciskroppslighet har queera kroppars positioner i dessa praktiker varit ett område som intresserad mig extra mycket på ett personligt plan. Det är även ett ämne jag försökt inkludera i alla intervjuer. Under ett samtal om att vara öppet HBTQ-person i icke-separatistiska rum med reputlevnad inleder Ellen med att konstatera att dessa rum i likhet med många andra BDSM-sammanhang erbjuder en öppen och accepterande miljö vilket hon föreslår också kan bero på repcommunitiets relativa litenhet. Hon ger dock ett exempel på hur transkroppslighet kan bli ”en grej” under den förhandling som föregår reputlevnad med en ny partner:

Det kan bli en grej ibland om man säger att man inte får... knyta över bröst eller mellan ben eller... för att det känns som att det kan bli konstigt. I vissa fall kan det bli en grej och i vissa fall kan det vara helt okej så tänker man på det som att det var en sträckt muskel eller så.

Situationen kan förstås som ett tillfälle av pådrivet ”komma-utande” då den egna kroppens behov och begär skapar ett skavande då de inte står i samklang med positionens förväntningar på vilka kroppar som är möjliga. Transkroppsligheten, i likhet med en sträckt muskel, förkroppsligas som ett patologiskt element då den skaver mot praktikens cisnormativa teknologi. Sara Ahmed skriver i *The Cultural Politics of Emotion* hur heteronormativitet erbjuder en känsla av bekvämlighet och flöde men endast för den som lyckas förkroppsliga den (Ahmed 2014:148). Situationen beskriven ovan är ett exempel på hur processer som dessa är relevanta även inom sexuellt subkulturella rum som kinbakucommunitiets. Det kan röra sig om att som botten uppfatta vissa områden av sin kropp som erogena, att inte ha en dysforisk relation till typiskt könade kroppsdelar eller att ens äga vissa könade kroppsliga attribut. Kroppar som följer dessa ramverk tillåts expandera i rummet och sträcka ut sig mot andra kroppar i njutning medan kroppar som inte lever upp till dessa krav skapar ett sorts avbrott, eller ”skevande” vilket förkroppsligar dem som avvikande eller queera (Göransson 2012:213).

9.3 Affekt

Kim: *Men med repen så var det smärtan, omhållen, nedhållen, fasthållen, liksom flyttad på, kontrollerad och det blir väldigt... det blir en fysisk praktik som blir väldigt mental, det var liksom flera saker som föll på plats. Jag tror att jag fick det här, att det föll på plats, för att jag blev tvingad att vara i min egen kropp jag kunde liksom inte flyta ut eller disassociera. Jag fick bara vara helt närvarande.*

Ett sätt att förklara typiskt negativt laddade känslobegrepp som smärta och lidande är som former av affekter som ökar och minskar kroppens handlingsutrymme. För att ta exempel från

Sara Ahmed; slår jag tån i ett bord drar jag min kropp bort från den främmande ytan som orsakade den här sensationen i ett försök att avbryta den negativa interaktionen som uppstått. På samma vis kan det vi benämner som sårande känslor få mig att vända mig inåt, bort från en omgivning med kroppar och relationer som hotar skada mig ytterligare i mitt sårade tillstånd (Ahmed 2004:24). Jag avskärmar mig och gör mig onåbar, frågar mig var jag har min kropp och blir alltså självmedveten. Smärta kan även komma inifrån kroppen. Ahmed beskriver hur mensvärk får kroppen att vrida sig i plågor i desperata försök att komma ifrån något som inte går att ta avstånd ifrån då det är en smärta som inte orsakas av att kroppens yta kommer i kontakt med en annan yta eller ett försök att penetrera den. Smärtan är redan under huden; i kroppen. Smärtan kan upplevas som en främmande entitet som en vill stöta ut eller bort från sin kropp (Ahmed 2004:26 f). Talar en om negativa och positiva affekter är smärta generellt en negativ affekt – begränsande, hindrande av kroppens handlingsutrymme. Den är en varning, ett distraherande, en påminnelse om kroppens sårbarhet och om omgivningens och andra kroppars potentiella hotfullhet. Smärtan ställer frågor till kroppen. Om smärta i meningen lidande vänder kroppen in mot sig själv och alltså bort från omgivningen så sträcker njutning istället ut kroppen i rummet, mot andra kroppar. Vad innebär då en njutbar smärta? Här ser jag en öppning för att kunna tala om tvetydiga affekter med ett tydligt exempel. Smärta och i fallet med bondage bokstavligt hindrande kan här ses som en negativ affekt som möjliggör, öppnar upp för njutning och genom ett utforskande och sprängande av kroppsliga och känslomässiga gränser görs som positiv affekt vilken utökar kroppens handlingsutrymme.

Ellen: *Man tänker ibland att man skulle vilja tillföra någonting själv. Men är man bunden... då är man där i den situationen och då kan jag också sluta tänka på det. Samtidigt kan jag också tänka att om man skulle ta bort det helt då skulle det kunna utvecklas på ett sätt som kanske kan bli väldigt bra men som kanske inte skulle ge samma dynamik mellan parterna.*

Repens förmåga att frånta kroppen dess handlingsutrymme är kan alltså förstås som grundläggande för att öppna upp ett rum där en viss dynamik mellan aktörer kan utspela sig. Det kan förstås som att situationens eftersträlvade dynamik, en önskad relation mellan rigger och bottom, ges utrymme först då den ena parternas fysiska förmågor hindrar denne från att följa vissa viljor inskrivna i den. Ellen beskriver det som att hon ibland skulle *vilja* tillföra något, samtidigt som hon är medveten om att den här viljan hindrar det hon aktivt eftersträvar att förkroppsliga genom att ingå i den här interaktionen. Med repens immobiliserande och handlingsinskränkande teknologi förkroppsligar hon passivitet, mottaglighet. Den bundna kroppen är en kropp som möjliggör den här interaktionen, relationen, som för den obundna

kroppen med dess viljor och minnen upplevs som svårtillgänglig. Jag förstår det här som ett exempel på hur hindrande teknologi kan fungera som ett hjälpmedel för att leda kroppen in på alternativa vägar som inom ett större spektra av valfrihet och handlingsutrymme inte är nåbara då de endast är nåbara först då kroppen förpassats till dem i brist på alternativ. Från ett somatekniskt perspektiv kan detta sägas vara ett exempel på hur kroppen inte *är* utan *görs* genom teknologiska processer. Kroppen befinner sig alltså i ett ständigt tillstånd av tillblivande (Shildrick 2015:18 ff).

10. Avslutande diskussion

Ur ett genusvetenskapligt perspektiv ligger det nära till hands att börja prata om BDSM som ett utrymme för att iscensätta och synliggöra maktspel, subversiv genom att vara så påtalat performativ. Men BDSM är inte bara teater. Vi kallar det att leka. Att "ha" roller. Vi använder inte verktyg utan leksaker, även när leksakerna är vapen (knivar, piskor, spön) eller redskap med praktiska syften från vardagliga sammanhang (rep, nålar). De blir leksaker när praktikerna blir en lek och praktikerna blir en lek när syftet med dem definieras som ett utforskande. Utforskande är lustfyllt och självuppfyllande men lek är även på allvar då det används som plattform för att förkroppsliga relationer och positioner genom att påkalla vissa förnimmelser och känslotillstånd. Staci Newmahr hävdar att rollerna av top och bottom i BDSM-lek inte går att förstå som lyckade performativa göranden av kön då de inte är i samklang med könsroller i vardaglig bemärkelse. Istället benämner hon dem som symboliska uppvisningar av hypermaskulinitet och hyperfemininitet eller extrema manifestationer av genus (gender extremes), presterade av individer som inte lever enligt könsnormerna (Newmahr 2011:108). Den här slutsatsen är problematisk på många sätt, inte minst kanske då den drar en skiljelinje mellan alldagligt (quotidian) görande av kön och det kön som görs inom en BDSM-kontext där den senare framstår som en sorts misslyckande eller skevande. Jag tolkar det som att dessa slutsatser placerar det kön som görs i en BDSM-kontext utanför en större samhälllig kontext, som om den vore per definition subversiv. En fenomenologisk tolkning av situationen i termer av förkroppsligande gör det däremot svårare att dra en sådan skiljelinje. Snarare än fasta identiteter som presterar roller går det att förstå positionerna som rumslig-spatiala ting orienterade i relation till omgivningen genom affekt. Utifrån detta går det att hävda att de könade positioner

som förkroppsligas under utlevnad är relevanta och verkliga precis som de kroppar som rör sig i så kallade vardagliga sammanhang. Positionerna av feminitet och maskulinitet är inte någonting som genom leken tar form endast genom ett uppvisande av beteenden som befäster en roll utåt. De är även känslomässiga och personliga positioner, vilka görs och upplevs genom kroppen på ett känslomässigt och köttligt plan både inom och utanför leken. Att Newmahr hävdar att dessa ”symboliska” roller presteras av individer som inte lever efter genusnormerna tolkar jag som en förståelse av BDSM-identiteter med de begärsmönster och relationella beteenden de kan innebära, som per definition avviker från heteronormen. Även om det går att konstatera att ja, detta är ett skevande mot heteronormer i vissa aspekter så vill jag påstå att det är djupt problematiskt att benämna BDSM-identiteter i samma ordalag som queera identiteter utan att föra en diskussion kring HBTQ inom BDSM-scenen. Tre av mina fyra informanter har vid något tillfälle dragit upp aspekter av att vara transperson eller ha queera begär som någonting som trivialiseras eller osynliggörs inom en scen som gärna hävdar vara normbrytande och en frizon. Det sagt vill jag inte helt förkasta BDSM-scenens subversiva potential. Eftersom det rör sig om just en scen, alltså ett avgränsat område, är det tacksamt att använda som just plattform för att kunna förkroppsliga sådant som inte är möjligt eller lika tryggt att förkroppsliga i andra rum eller sitt vardagliga liv. Scenen kan i bästa fall användas som en plats för att omförhandla kroppens gränser och det finns en emancipatorisk potential i det. Det innebär dock inte att scenen är totalt gränslös; olika kroppar har olika förutsättningar för att omförhandla sina positioner även inom slutna rum och rum som bryter mot normer. Kinbakuscenen i Sverige kan förstås som en plats där positioner av genus, sexualitet och makt både befästs och omförhandlas. Den förtjänar knappast att hyllas som en maktutjämnad frizon eller okritiskt stämpas som friktionslöst subversiv. Samtidigt kan den inte förkastas som hopplöst rigid trots den präglas av stark kulturell specificitet, materialiserad genom särskilda diskurser och tekniker.

Kinbaku kan ses som en akt där kroppen en *är* utforskar kroppen en *har* på explicita och ritualiserade sätt. Det är en intensiv och dansant process i tillblivande där kroppen en är målas upp, skulpteras om, skapar och belyser illusioner och gränser. Kroppen påminns om saker den glömt eller upptäcker vad den kan vara. Gränser och relationer utforskas, etableras och blir till – samt utmanas. Invanda mönster gör att jag kanske inte har tillgång till dessa tillblivanden i vanliga fall. Men repen, dess mönster, ritual, teknologi, materialitet och kultur kan möjligtvis hjälpa möjliggöra dem genom att övermanna kroppen och tillåta den nå bortom den obundna kroppens handlingsförmåga.

Litteratur

- Ahmed, Sara (2004). *The cultural politics of emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press
- Corie Hammers (2013) *Corporeality, Sadomasochism and Sexual Trauma*. *Body & Society* 2014:2, s. 68-80.
- Czarniawska, Barbara (2014). *Ute på fältet, inne vid skrivbordet*. 1. uppl. Lund: Studentlitteratur
- Folkmarson Käll, Lisa (2013). Närhetens intima avstånd: om känslens som sammanbindande och gränsdragande. *Tidskrift för genusvetenskap*. 2013:4, s. 27-45
- Dahl, Ulrika (2013). White gloves, feminist fists: race, nation and the feeling of "vintage" in femme movements. *Gender, Place & Culture: A Journal of Feminist Geography* 2014:5
- Gustavson, Malena (2013). *Beröringspraktiker i sexuella narrativ: reflektioner kring ett påbörjat fältarbete om sexuella känslor och njutning*. *Tidskrift för genusvetenskap*. 2013:4
- Göransson, Michelle (2012). *Materialiserade sexualiteter: om hur normer framträder, förhandlas och ges hållbarhet*. Diss. Stockholm : Stockholms universitet, 2012
- Johannessen, Asbjørn & Tufte, Per Arne (2003). *Introduktion till samhällsvetenskaplig metod*. 1. uppl. Malmö: Liber
- Newmahr, Staci (2011). *Playing on the edge: sadomasochism, risk, and intimacy*. Bloomington: Indiana University Press
- Master, K., (2015), *The Beauty of Kinbaku*, Las Vegas: King Cat Ink
- Paterson, Mark (2007). *The senses of touch: haptics, affects, and technologies*. Oxford: Berg

- Procope, Vendela (2011) *Sense & Shibari: A Sociological Re-evaluation of the Knowledge of Rope bondage* (Kandidatuppsats) Goldsmiths University of London
- Shildrick, M. (2015), "Why Should Our Bodies End at the Skin?": Embodiment, Boundaries, and Somatechnics. *Hypatia*, 30: 13–29.
- Somatechnics. Volume 3, Issue 2, September 2013
- Sullivan, Nikki & Murray, Samantha (red.) (2009). *Somatechnics: queering the technologisation of bodies*. Farnham: Ashgate
- Weiss, Margot Danielle (2011). *Techniques of pleasure: BDSM and the circuits of sexuality*. Durham: Duke University Press

Intervjupersonerna

Alla intervjupersoners namn är fingerade för att skydda deras anonymitet.

Kim är 27 år och beskriver sig som en genderqueer person som passerar som ciskvinna och som därmed har cisprivilegier. Hen definierar sin läggning som queer men med en dragning främst åt maskulinitet av olika slag. Kim har vid intervjutillfället praktiserat kinbaku i ungefär 6 år. Utöver personlig utlevnad har hen även varit aktiv inom separatistiska nätverk, samt agerat som organisatör och utbildare inom scenen sedan ett tag tillbaka.

Ellen är 26 år och beskriver sig som en tjej med transerfarenheter. Hon definierar sig som bisexuell. Hon är vid intervjutillfället student vid ett universitet. Ellen har praktiserat kinbaku mycket sporadiskt en längre tid och har endast varit mer aktiv utövare av kinbaku i lite mer än ett halvår.

Therese är 33 år och beskriver sin könsidentitet som gender fluid för de som förstår vad det innebär. Hon förklarar det som att hon i kinbakusammanhang tenderar att läsas som kvinna och att hon accepterat detta. Därför har hon bett mig referera till henne utifrån dessa termer i studien. Therese definierar inte sin läggning efter kön utan attraheras mer utav potentiella möten och utbyten, varav ett gemensamt intresse som kinbaku kan vara ett av dem. Hon har vid tillfället praktiserat kinbaku i 4 år och under denna tid varit mycket aktiv i scenen på olika sätt bland annat genom att organisera workshops och event.

Sandra är en 34 årig ciskvinna som definierar sig som pansexuell. Hon har hållit på med rep sedan 2005 men med shibari mer specifikt sedan 4 år tillbaka.

