

Tidsskrift for litteraturvidenskab

# TRAPPE TUSIND

TRAPPE TUSIND NR. 4



**Nr. 4**

I søm i luppriktig  
Havet er en åben strategi  
Fra verdensscenen til Horneland  
Bidrag til en igangværende krig  
Guld lyver aldrig  
Firmaet som monster  
Disse køn som er tusind  
Alle smaablomster, trip, trip, trip

TRAPPE TUSIND  
Tidsskrift for litteraturvidenskab  
Nr. 4, juni 2010

Pris i løssalg: 30 kr.

© Bidragsyderne & TRAPPE TUSIND

REDAKTION

Mikkel Krause Frantzen  
Grete Horsbøl  
Nicklas Freisleben Lund  
Peter Meedom  
Kasper Skovsø Møller  
Lone Nikolajsen  
Kizaja Ulrikke Routhé-Mogensen (ansv.)  
Ulla Tommerup

LAYOUT

Kizaja Ulrikke Routhé-Mogensen

OMSLAGSILLUSTRATION

Marie Boye Thomsen

UDGIVET AF

Foreningen Trappe Tusind

TRYK

Frederiksberg Bogtrykkeri

REDAKTIONSADRESSE

Trappe Tusind  
c/o Institut for Kunst- og Kulturvidenskab  
Københavns Universitet  
Karen Blixens Vej 1  
2300 København S

[www.trappetusind.dk](http://www.trappetusind.dk)

Abonnement kan tegnes ved henvendelse  
til [trappetusind@gmail.com](mailto:trappetusind@gmail.com)

*Udgivet med støtte af Kulturministeriets  
bevilling til almenkulturelle tidsskrifter*

ISSN 1903-461X

- 4 Jenny Tunedal  
**I SOM I UPPRIKTIG**
- 7 Lea Marie Løppenthin  
**HAVET ER EN ÅBEN STRATEGI**  
Om mulige forskelle på provokation og kritik  
og om pluraliteten som grundvilkår
- 18 Kasper Skovsø Møller & Nicklas Freisleben Lund  
**FRA VERDENSSCENEN TIL HORNELAND**  
Antiamerikanisme og demokratisk resignation  
i *Selvordsaktionen* og *Suverænen*
- 30 **BIDRAG TIL EN IGANGVÆRENDE KRIG,  
AGAMBEN – HAZAN – TIQQUN**  
re-transmission (model-uden-kvalitet, < ... – nutidshistorie - ... >)  
[Oprindeligt trykt i MAY, nr. 1, juni 2009. Oversat fra fransk af  
Cæcilie Østerby Sørensen og Iben Engelhardt Andersen]
- 50 Henrik Torjusen  
**GULD LYVER ALDRIG**  
Ayn Rands *Atlas Sbrugged*
- 62 Mads Peder Lau Pedersen  
**FIRMAET SOM MONSTER, VIRKELIGHEDEN  
SOM MARERIDT**  
Bemærkninger om Thomas Ligottis firmahorror
- 74 Tue Løkkegaard  
**DISSE KØN SOM ER TUSIND**  
En immanent tilblivelse af en deleuzoguattarisk feminisme
- 82 Asger Schnack  
**ALLE SMAABLUMSTER, TRIP, TRIP, TRIP**

Varje betydelse är också ett missljud. Enhver oversættelse er også en perversion. Ethvert digt er også en orden. Ethvert jeg er også en bekendelse. Enhver bekendelse er også en løgn. Jeg begynder forfra.

Enhver betydning er også en lyd. Enhver lydighed er også en misforståelse. Enhver overflod er også en mangel. Enhver sexist er også en mand. Ethvert jeg er også et du. Enhver præposition er også en bestemmelse af en afstand. Enhver gentagelse er også en forskydning. Jeres ressourcer øges. Min brugsværdi mindskes.

Ordet demonstration.

Som i at gøre modstand. Som i at gå ud på gaderne og protestere. Som i at være mange, snarere end en. Som i at forsøge at råbe med en stemme, men det går ikke, eftersom nogen altid siger noget andet, som også er sandt. Som at være i bevægelse. Lave en bevægelse, som indebærer at bryde ud af demonstrationstoget og kaste noget. For at forstyrre ordnen. Forstyrre den orden, som også findes i modstanden mod ordnen. Lars Skinnebachs bog *Enhver betydning er også en mislyd* er en demonstration, hvis du spørger mig. Demonstration som i opvisning. Af poesien som genre, som form, som værdi. Af begrebet 'værdi's greb om verden. Af poetik som genre, forsøg, forklaring, forklædning. Af lyden 'i' som mislyd og betydning.

Af litterære former som muligheder og begrænsninger. Af meningen og meningsløsheden i begrebet genrer, genrebetegnelsen "genrer." Af misforståelsen som forståelse. Litteraturen som en abefest i skriftens nostalgiske kataloger. Af henvendelsen som skamgreb. Læg mærke til det her: "Vi kan mødes og være venner/ [...] / mens jeg forsøger at udrede/ mit tankemæssige fundament/ for de usynlige tilhørere, I/ som nu er synlige."

Nu er I synlige. Og sprogets måde at synliggøre på er synligt. Det er en provokerende enkel metode til at vække interesse. Jeg ser jer nu. Se mig.

Det her er en digtsamling, som viser i stedet for at skjule. Som skriver ordet hus og bagefter peger på det: "Vi kan se et hus." Som puts its money where its mouth is – det vil sige i retning af læseren. Insisterende, pågående, skrålende. Der findes stiplede linjer, og der findes enkelte rækker, som strækker sig udover sig selv, og der findes sætninger, der

ikke vil fuldføre deres ærinde uden at påbegynde et andet, fortsætte indtil ingenting længere er udelukket. Og det hele med andre ord langt fra kan være sagt, eller færdigt, eller afgjort. Der findes også afbrydelser. Sammenbrud (syntaktiske, semantiske, ondartede). De store følelser findes, og deres løgnagtighed.

Jörgen Gassilewski sagde i en samtale engang, at der findes noget problematisk i længslen efter at læse digterjeget som et helt subjekt, et menneske, som står i teksten og siger: 'jeg er din ven, og jeg siger det her til dig, fordi jeg mener det.'

Lars Skinnebach befinder sig langt derfra. Hans selvbevidste, poserende digterjeg siger: "jeg" kan være din uven, dit svin, din misbruger, dit symptom, din løgner, din løgn. Og: "jeg" er dit personlige pronomen, og jeg er en shifty lille foranderlig domptør og vagabond og romantiker og grammatiker, og intimitet er bare en genre, et spørgsmål om genre.

Det lyder måske enkelt, men det er det stadig ikke. Det lyder måske som et 'jeg,' man kan reducere til positioner og holde op med at høre på. Men sådan er det ikke – i hvert fald ikke for mig, når jeg læser de her tekster, som jeg vil kalde for 'digte.' De inddrager mig fuldstændigt i deres komplicerede spil med sandhed og løgn, retorik og intimitet, nærhed og afstand. Skrig og det mere diskrete sprog. 'Digtene' fortæller mig hele tiden, hvad de beskæftiger sig med – de henlægger deres destruktivitet, deres sproglige og retoriske gester til deres ydre. Og tvinger mig til at tænke over det, de taler om, at de handler om. Det er, som om de fuldstændig tager magten over mig. Det er irriterende. Jeg er deres bytte. Det er som at fare vild. Der findes noget befriende. Der findes ikke nogen befrielse.

Og jeg opfatter desuden digtene som oprigtige. Oprigtige hinsides forskellen på sandhed og løgn. Som alvorlige forsøg på at tale oprigtigt om politik, om sprog, om hvad sproget er. Ikke bare fortælle, men også vise, hvordan digtet skaber betydning, hvordan relationen mellem jeg og du, eller læser og skriver, bliver til og går i stykker, hvordan digtet tænker over sit sprog som en metode.

"[...] Asket, asket/ hjælp mig gennem automatikken/ i enhver betydningsdannelse, den/ der taler det mest oprigtige sprog/ har magten på sin side," står der.

Har den, der taler det mest oprigtige sprog, magten på sin side? Ingenting tyder på det, ikke der hvor jeg kommer fra. Det lyder som et falsum. Som ren retorik. Men det lyder

også som en utopi. Måske som en poetik. At den, som oprigtigt erkender sin magtesløshed, mangel på værdi, mangel – eller sit magtbegær eller sit begær efter for eksempel ”at erobre, at inddrage læseren/ i en rituel sammenhæng som er skriftens” – skal få magt. At den, som spiller med åbne kort, eller som Skinnebach skriver, lægger sine ”mønter på bordet/ i den kapitalinteresserede tidsalder,” eller i det mindste påstår at gøre det, skal have magten. I det mindste over læseren. I det mindste i en digtsamling.

Bogen spørger: ”kan man forestille sig/ et sprog, der taler uden om staten?” Jeg vil spørge tilbage: kan man forestille sig et anti-autoritært sprog, som ikke er autoritært? En magtesløs modstand? En plads uden for hierarkierne?

Man kan ikke tænke sig et sprog uden for sproget. Men der findes noget i det ødelagte, det knuste. Der findes noget i fonemerne. De stumper af sprog, som bevæger sig uden for nationalstaten.

Det mest oprigtige ved ordet oprigtighed er måske lyden *i*; som høres overalt i skriften, skriftens *i* som i ordet *i* som gentages, ligesom stammende:

*i den et sår  
at stikke hånden ind*

*i, i igen, siger*

*jeg leder efter  
en skov i, i*

*den står et træ  
i tanke*

*i tanke om*

I laver et sår i digtet. I bevæger sig vertikalt gennem det sprog, som er en gud, som er en bund. I retorikken. I meningen. I er en mislyd, der betyder noget.

*Manuskript til oplæg holdt på Tag og læs!-seminaret på Testrup Højskole januar 2010. Oversat fra svensk af Lone Nikolajsen.*

## HAVET ER EN ÅBEN STRATEGI

### Om mulige forskelle på provokation og kritik og om pluraliteten som grundvilkår

Det følgende handler om nogle uddrag fra Ursula Andkjær Olsens digtsamling *Havet er en scene* (2008), og om de overvejelser om politikken og kunsten, som de opfordrer til. Uddragene er en serie på seks dialoger, som foregår i to forskellige tv-studier til en unavngiven og uforklaret talentkonkurrence. De gennemgående karakterer er den akademiske og hovmodige Klog, den blaserte, sarkastiske Ræv, og den betuttede, drømmende Sang. De tre er konkurrencens dommerpanel, først i de tre første scener skrantende 70'er-utopi ”Audition til det konfliktfrie liv,” siden hen i de tre sidste i højkonjunktur-00'ernes ”Audition til det omkostningsfrie liv.” Dommerpanelet når dog kun at møde én deltager, og diskuterer derfor for det meste præmisserne for henholdsvis det konfliktfrie og det omkostningsfrie liv, samt de skiftende vilkår, de selv er underlagt i ventetiden.

Den deltager, dommerpanelet møder, er Orfeus, ”sanges fader,” der her tilsyneladende har fortrængt alle minder om sin lyre og den tabte, elskede Eurydike.<sup>1</sup> Andkjær Orfeus er i stedet en aspirerende popmusiker, som snakker meget om sin personlighed, men aldrig optræder med et nummer. Udvekslingen mellem den skeptiske jury og den forhåbningfulde Orfeus kommer i stedet til at handle om, hvilken rolle kunsten og kunstneren spiller i det moderne samfund, herunder som kritisk stemme. *Havet er en scene* er en meget vred og forvirret digtsamling, som ikke vil søge den kvalificerede kritik nogen bestemte steder, men insisterer på at få grænserne mellem den vurderende jury og den vurderede deltager til at flyde sammen. Alle mine vigtigste bemærkninger kredser derfor, på den ene side, om underlige zoner af indistinktion mellem kunst og produkt, avantgarde og kapitalisme. Men det handler også om, hvorfor disse zoner af indistinktion ikke er det samme som relativisme men derimod det vaklende fundament, som den politiske litteratur må bygge sig selv på.

#### Kunst som acceptabel provokation

Det er tilsyneladende en udbredt holdning på tværs af det politiske spektrum, at kunst skal være udfordrende og normbrydende. Eksemplerne er utallige, men her synes det

1. Fra bl.a. Vergil kendes fortællingen om Orfeus' elskede Eurydike, som dør af et slangebids. Orfeus stiger ned i dødsriget og beder Hades om at få Eurydike tilbage. Hades vil lade Eurydike stige med Orfeus op på Jorden igen, hvis han kan gå hele vejen derop med Eurydike bag sig uden at vende sig om i mod hende. Da de næsten er nået op, kan han alligevel ikke lade være med at vende sig, og Eurydike er tabt for evigt. (Vergil, ca. 30 f.Kr.: *Georgicon*, Fjerde bog.)

rimeligt at nøjes med at pege på *Informations* rundspørge til danske kulturordførere om, hvorfor kunststøtte er relevant. Regeringspartierne politikere svarer nærmest enstemmigt i tråd med denne overbevisning:

*Kunst er vores medicin – eller benzin, om du vil. Vi har brug for at blive provokeret af en kunstner, som maler et billede, vi ikke kan lide, eller af en filminstruktør, der laver f.eks. Antichrist. – Henrik Rasmussen (K)*

*Kunststøtten sikrer, at vi hele tiden får udfordret det etablerede, og at der bliver kradset lidt i overfladen. – Troels Christensen (V)*

Den mest morsomme, men også mest symptomatiske bemærkning kommer imidlertid fra Socialdemokraternes Mogens Jensen:

*[...] Kunsten er med til at danne os og skabe grobund for, at vi er reflekterede, kritisk tænkende og deltagende mennesker. Kunsten sætter ting til debat og anviser os nye veje at betrede. Derfor er den vigtig at støtte. At den så samtidig kan være med til at tegne et flatterende billede af Danmark i udlandet, opfatter jeg kun som en ekstra bonus.<sup>2</sup>*

Mogens Jensens udtalelse afspejler klart det kunstsyn, som regeringspartierne kulturordførere fornuftigt nok formulerer mindre eksplicit. I bemærkningen bliver det tydeligt, at der i vores samtid tilsyneladende ikke eksisterer en konflikt mellem kritisk kunst og kunst som nationalstatsligt varemærke, der kan sikre Danmarks fortsatte økonomiske velfærd. Med fokus på normbruddet som en vigtig handling i kunstens afsondrede sfære, bliver det underforstået, at normbruddet uden for kunstens afsondrede sfære bliver et problem. 'Kunst' bliver en kategori indenfor en større kulturindustri, i stil med 'Alternative' og 'Indie,' hvor det underlige og utrygge er velkomment, hvis det dukker op under den rette overskrift. Andkjærs Orfeus repræsenterer ligeledes et kunstsyn, der gør brug af kunsten som en genkendelig kategori for det umiddelbart uigenkendelige. Orfeus-popstjernens første udsagn er en 'provokation,' der kan 'udfordre' og 'stille spørgsmål' på en acceptabel måde. Her indordner Orfeus sit forslag i et aktuelt, teoretisk paradigme, så provokationen hurtigt er

under kontrol: "Hvad med, hvis kvinder regerede verden, ville der være brug for mere pik? Den er rimelig fed, det er lidt noget med queer, du ved." (*Havet er en scene*, s. 81.)

Som de ovenstående kategorier 'Alternative' og 'Indie' er 'Queer' en interessant og pikant overskrift, som både signalerer det progressive og det trygge: En subkultur, på linje med hiphop og punk, bestemte måder at tale eller klæde sig på. Det er i forlængelse heraf, at kunsten for alvor bliver til vare: Et genkendeligt produkt på et marked, der kan anskaffes ved ønsket om en bestemt signalværdi. Orfeus er meget opmærksom på det identitetssupplement, han også kan tilbyde. Han må gøre opmærksom på sin egen udbredelse og bliver for et øjeblik 100% selvreferentiel (en egenskab, reklamen kan dele med digtet):

*Den er ligesom også lidt provokerende. Jeg har fortalt om dem i Information og på P2, fordi temaet er lidt blasfemisk, men jeg føler...*

*Mnja, siger Klog. Glimrende... du går bare ud og finder dine Sirener.*

*Og så har jeg også været i P1 og fortælle om mit liv til nogle damer. Jeg mistede jo min... fortsætter Orfeus.*

*Ja ja ja ja ja, siger Ræv bydende. Du kommer tilbage, når du har hentet Sirenerne. (s. 145)*

Men Orfeus mimer ikke bare kunstproduktets løfter. Som talentshowdeltager og 'mand på gaden' er han også den håbefulde forbruger-borger, som måske kan blive berømt på sine mest intime hemmeligheder.

Lars Bang Larsen foreslår i essay-serien *Kunst er norm*, at kapitalismens fremmedgørelse ikke (længere?) er et spørgsmål om ufølsomme gigantindustriens manglende blik for menneskelig særegenhed. Tværtimod har moderne markedsføring slået sig på autenticitets- og intimitetslængslen som den helt store sællert: Orfeus' referencer til sine oplevelser med at miste (Orfeus bliver afbrudt, inden han kan specificere, hvad der er blevet mistet, hvilket i sig selv er symptomatisk) er ikke bare et led i en markedsføringsstrategi, men et produkt i sig selv:

*Folk gøres til selvmedierende, intensiverede subjekter. Sagt på en anden måde er fremmedgørelse ikke længere et indeks for at være afskåret fra deltagelse i samfundet men, pervers nok, en vare som vi selv forbruger. [...]*

2. Rasmus Bo Sørensen: "Kulturordførere: Derfor støtter vi kunsten," *Information*, d. 10. februar 2010 og <http://www.information.dk/224168>.

*Når vi mistænker verden for at være defaktualiseret og falsk, forekommer selvforbrug at være en autentisk løsning.*<sup>3</sup>

Orfeus' møde med juryen er derfor både endnu et forsøg på at sprænge 'skuespillet,' 'den defaktualiserede verden,' og et supplement til netop skuespillet. Intimitets- og autenticitetslængslen kommer både indefra og udefra: I kunst, underholdning og krig søges altid det spektakulære, i en paradoksal jagt på et billede, der er så voldsomt, at det vil afsløre alle de foregående som falske.

Både den politiske modstand såvel som verdens mest succesfulde virksomheder leverer løftet og ambitionen om 'den autentiske løsning.'<sup>4</sup>

(Det kan i parentes bemærkes, at dér, hvor reklamen eller det politiske budskab forsøger at vende sig mod sig selv i en ironisk gestus, er løftet om autenticitet måske endnu mere intenst: Vi leverer ingen illusioner; hos os får du virkeligheden som den er.)

Men den desperate jagt på det autentiske bliver en spiral, der resulterer i en voksende blasethed over for alle slags løfter om intimitet: Juryen er ikke interesseret i at høre om Orfeus' oplevelser med at miste, men efterspørger i stedet de mytiske Sirener. Sirenerne bliver, som mytiske figurer og sexede korpiger, en sprængfarlig sammensmeltning af den revolutionære paroles krav og reklamens løfter/opfordringer til betingelsesløs hengivelse. De har kun navnene Dybere, Tungere, Frækkere og er opmuntrende adjektiver snarere end kedsommelige substantiver ('Kunst,' 'Hiphop'). De kan ikke være "intensiverede subjekter," som Orfeus, men er rene eksempler på det bevægelige: 'det dynamiske,' et plus-ord for både venstreradikale tænkere og moderne virksomheder.

### Sirenerne: *Dybere Tungere Frækkere*

*Vi er det omkostningsfrie liv, henånder Sirene 2.*

*Er det et problem? spørger Sang helt ved siden af sig selv.*

*Man føler sig så fugtig, hvisker Sirene 3.*

*Noget bombastisk, men grundlæggende i orden, siger Klog anerkendende.*

*Dybere. Tungere. Frækkere, hvisker Sirene 1, 2 og 3.*

(s. 148)

Allerede ved det første møde med Orfeus kræver juryen, at han finder sine Sirener.

Da Orfeus første gang går til "Audition til det konfliktfrie liv," erfarer han imidlertid, at Sirenerne, 'de andre,' er gået i forvejen til Studie 1, hvor der om eftermiddagen er "Audition til det omkostningsfrie liv."

Orfeus kommer halsende bagefter og erfarer, at Sirenerne er de mest overbevisende repræsentanter for betingelsesløs – *naturlig* – hengivelse og ekstase. Med navnene Dybere, Tungere, Frækkere er de en meget præcis repræsentation af reklamens forbindelse til det mytiske. Sirenerne er som mytisk kraft genopstået midt i oplysningens centrum: De er ikke længere holdt i skak af Odysseus, som kun kunne overvinde dem ved at binde sig selv.<sup>5</sup> Den rationelle Odysseus er blevet erstattet af den moderne kunstner Orfeus, der både af avantgarden og markedsøkonomien bliver bedt om at levere en tilbagevenden til myten uden oplysningens beskyttende filter. Hvad juryen angår, er det med den samme blanding af avantgardistisk ideal og pragmatisk viden om mytens nødvendige tilstedeværelse i reklamen, at Klog og Ræv kræver, at Orfeus henter sine Sirener. De vurderer – og godkender – Sirenerne nøgternt, de og Orfeus "går videre."<sup>6</sup>

Sang, derimod, er fuldstændigt betaget af dem. Han bliver et kreativt og vellystigt publikum i et ekstatisk-poetisk udbrud, som sender hilsener til en ukritisk konsumkultur såvel som en mytisk hengivelse:

*Med den sang får de mig til at le og glemme og bølge,  
mumler Sang. Jeg vil flyde hen over verden som en prop,  
og jeg vil skide på, om flasken er tom, og om meddelelsen  
for længst er gået tabt! (s. 148)*

Avantgardens krav om fornyelse kommer til at minde mistænkeligt om vareøkonomiens tilbud. Sangs reaktion bliver den skyggeside, der følger med Klog og Rævs æstetiske visioner om autenticitet og frisættelse udenom og væk fra markedsvilkår og forbrugereskapisme. Altså måske. For dét 'at gå videre' minder ikke bare om underholdningsprogrammernes rigide bestået/ikke-bestået-inddeling, men også om afsnittet "TEKSTEN – variabiliteter" i Inger Christensens *Det* (1969). Afsnittet består af otte digte, om otte morgener, og bliver dermed en slags skabelsesberetning plus én. Hvert digt slutter med verset: "Min lidenskab: at gå videre" og fungerer som afslutning på en hengiven henvendelse til et

5. For at slippe uskadt forbi sirenerne kommer Odysseus voks i ørerne på sine sømænd og får dem til at binde ham til skibsmasten. På den måde kan han alene høre sirenerens sang, men uden at kunne styre mod dem og den sikre død. Sømandene kan ikke høre sangen og kan styre skibet udenom klippen uden problemer. (*Odysseen*, 12. sang, vers 36-165.) Adorno & Horkheimer bemærker, at sirenerne må gå under, når Odysseus' skib er sejlet sikkert forbi. De mytiske væsener lever kun videre, så længe deres krav ikke opfyldes. Deres krav foregriber så at sige oplysningens opfyldelse af dem. Heri består begrebet om oplysningens dialektik: Odysseus slipper forbi den mytiske overmagt, men har bundet sig selv. Myten går under, men oplysningen selv slår om i myte igen, igennem sit eget regressive moment, den undertrykkelse, som Odysseus må sætte i værk for at slippe forbi.

6. "Orfeus og Sirener! siger Klog venligt. Tak! Det hele er vist, som det skal være. I går videre, vi behøver ikke at høre mere." (s. 149)

4. I *Vold* (2008) introducer Slavoj Žižek begrebet om de "liberale kommunister," senkapitalismens mest moderne virksomheders ageren som humanistiske 'velfærdsstater', der rundhåndet tilbyder deres medarbejdere børnepasning, grønne områder m.m.: "Bill Gates er ikonet for det, han har kaldt 'friktilsløst kapitalisme,' nemlig et postindustrielt samfund, hvori vi ser 'arbejdets endeligt,' i hvilket software vinder over hardware, og den unge nörd over den ældre mørkkledte manager." (Žižek, s. 22.) For Žižek bliver det sværere og sværere at skelne imellem antikapitalisternes krav og de visioner, som f.eks. Microsoft præsenterer som deres.

”du.” Men det, som ”du” tilføjer jeget, er ikke kærlighedens forsoning eller tryghed (man kan tænke på kærligheden som en slutning, jævnfør bryllupper og orgasmer), men derimod kærligheden som nødvendig forstyrrelse: ”Hvad du gav mig er lutter uro/ro” (4, s. 195); ”Hvad du gav mig er den fortsatte undren” (6, s. 197); ”Hvad du gav mine tanker, er den rene/forvirring, balancen der er usikker// sikker// Hvad du gav mig er alt det umulige/ Min lidenskab: At gå videre” (8, s. 199.) Den pludselige ekskurs til *Det* her er vigtig, fordi den er med til at vise de underlige overlap mellem underholdning og kritik, popstjerne og jury, som hele tiden sker i dialogerne. Sangs begejstring over Sirenerne, kombineret med det tvetydige udsagn ”at gå videre,” kræver en nærmere undersøgelse af juryens interne dynamik. Den lille jury selv viser sig nemlig som en art kritikkens kredsløb, der begynder som tre forskellige faser, men som til sidst bliver opløst i adskilte identiteter i deres møde med havet og katastrofen.

### Filosofi, æstetik, engageret æstetik

*Konceptet er meget enkelt, siger Klog. Det omkostningsfrie liv? Det betyder bare, at der bag ved markedet ligger en drøm om ikke at skulle betale.*

[...]

*Åh. Jeg forstår vist ikke? siger Sang. Jeg betaler da altid.*

*Ja ja ja ja ja, siger Ræv træt. Du betaler prisen, men visse andre betaler resten.*

*Dønningerne bliver høje eller lave? prøver Sang.*

*Mnja. Vi betaler prisen, fortsætter Klog. Prisen er bare ikke nødvendigvis tilstrækkeligt høj.*

*(Havet er en scene, s. 131-132)*

I det ovenstående citat findes en tydelig rollefordeling: Klog lancerer problemstillingerne i en slags konkluderende overskrifter. Herefter kommer Sangs forsigtige modtagelse. Når han bemærker ”Jeg betaler da altid,” er han den pligttopfyldende borger, som betaler regningerne og mælken i supermarkedet og alligevel må stå model til anklager om utilstrækkelighed. Når Ræv indvender, ”at visse andre betaler resten,” kan hun være en marxist, som peger på den illusion om ligeværdige bytteforhold, som markedet er: Når en vare er betalt, er der sket en retfærdig handel i køberens øjne, men uden nogen synlig sammenhæng med de produktionsforhold, varen

er blevet frembragt under. Allerede min parafrase af Rævs bemærkning ligger imidlertid tættere op af Klog end Ræv, der straks konkluderer at ”Prisen er bare ikke nødvendigvis tilstrækkeligt høj.” Rævs sarkastiske bemærkninger ligger forud for en konklusion og er altid blot en påpejning af de kommunikationsbrister, der foregår mellem Klog og Sang.

I første omgang kan man tænke den velformulerede, højtidelige Klog som første fase i kritikkens erkendelsesproces. Klog præsenterer sagligt problemstillingerne, som hele Andkjærs bog kredser om: Krigen, markedet, den forestående katastrofe. Derefter kommer Sang, der efter bedste evne forsøger at forstå de komplicerede argumenter, men som kommer til at omforme dem i en naiv æstetik, som på en gang misforstår dem og udstiller deres svagheder. Til sidst kommer Ræv som den indædte kyniker, der gang på gang må betragte den fejlslagne kommunikation mellem Klog og Sang: Det er ikke muligt i sproget at forklare sig; der sker en forskydning ved modtagelsen, og Klogs afbalancerede visdom er blevet til Sangs frygtsomme spørgsmål. Ræv står tilbage som en slags negativ dialektik, eller engageret æstetik, som hverken vil være den kloge filosofi eller den dumme æstetik, men et sted midt imellem.

Hos Adorno og Horkheimer hedder det i *Oplysningens Dialektik* (1944): ”For oplysningen er alt dét blot skin, der ikke går op i tal, i sidste ende i tallet én, den moderne positivisme henviser det til digtningen.”<sup>7</sup>

7. Adorno & Horkheimer, s. 40.

Det er ud fra samme iagttagelse, at Rævs kritik opstår: Erfaringen af, at den del af sagen, som ikke går op i begrebet, i ”tallet én,” bliver skåret væk, fordrer en fortløbende, insistende kritik, en ”negativ dialektik,” som ikke selv påberåber sig identitet med sagen (og bliver til Klog), men forbliver en teoretisk bevægelse eller bevægelighed.<sup>8</sup> Både Ræv og Sang bliver korrektiver til filosofien, til Klog, som må tage sine bemærkninger til efterretning og starte forfra. Men heller ikke Sangs naive æstetik eller Rævs negative dialektik kan stå som sidste led, som en ophøjelse af enten det skønnes frisættelse eller den kritiske teoris altid subversive bevægelse, men må begge ligeledes indgå i det kritiske kredsløbs besværlige udveksling. Juryens samtaler bliver i sidste ende en cirkulær bevægelse, der altid er på vej fra en fase til den næste. Man kan derfor betragte juryens dialogiske form som en kritisk betragtning over for den kritiske teoris insisteren på rollen som Ræv: Alle tre figurer er ligeværdige faser i en erkendelsesproces.

8. Som senere udfoldet af Adorno i *Negative Dialektik*, 1966.



## Katastrofen

Alligevel må også juryens struktur bryde sammen. Klog, Ræv og Sang er grove stereotyper og sandsynligvis et mere præcist portræt af det enkelte menneskes indre tankestrømme end af en samtale mellem tre forskellige personer. Men selvom figurerne ikke er troværdige, findes de samtidig som konstruktioner i 'virkeligheden.' De kan sende hilsener til det første X-Factor-dommerpanel på DR1, bestående af søde Remeé, sexede Lina og selvfølgelig den hårde, men retfærdige Thomas Blachman. Alt imens jeg ikke vil tildele Klog og Sang roller i forhold til Lina og Remeé, har Rævs businessagtige kynisme kombineret med ambitionen om kunstnerisk sensibilitet uhyggelige ligheder med jazzmusikeren Blachmans entré i hele Danmarks fjernsynsstue.

Det skal her understreges, at både mine referencer til Blachman og til Adorno/Horkheimer er valgt for over-skuelighedens – og underholdningsværdiens – skyld. I sidste ende er det måske mere sagligt at sige, at Ræv peger i retning af både *provokation* og *kritik*, dvs. underholdningsindustriens sensationslystne straf/belønningsprincip over for en reflekteret og akademisk kritik. Ligesom det tvetydige udsagn "at gå videre," som på en gang henviser til en kitschet tv-verden af beståede prøver, såvel som fordringen om en kritisk og antistatisk tilgang til omverden, som man kan finde i Inger Christensens *Det*.

Det er denne begrebsforvirring, der til sidst fremprovokerer katastrofen. I den sjette dialog, da Orfeus og Sirenerne er blevet sendt videre, forsvinder strømmen i studiet, og lokalet bliver langsomt oversvømmet. Det er ikke til at finde ud af, om oversvømmelsen er en frisættelse eller en katastrofe, nok snarere hverken eller. Vandet – og havet – dukker op som en påmindelse om vanskeligheden ved at skelne kritikken fra det kritiserede, og jf. Sirenerne, myten fra reklamen. Da juryen lader Sirenerne "gå videre" er det blevet så usikkert, hvad der er affirmativt, og hvad der er negativt, at juryen må vende sin opmærksomhed mod sig selv, menneskenes vilkår og potentielt kritiske stemme(r). Først tænker Klog på havet i henhold til en liberalistisk ideologi som et sted, hvor et autonomt subjekt kan boltre sig og nyde ubegrænsede muligheder. Hun bliver dog straks bragt på bedre tanker af Ræv og Sang og beskriver i stedet havet som en fascistisk ørken, hvor menneskets særegenhed bliver udvisket som tingsliggjorte objekter:

*Havet er en åben strategi med plads til alle, fortsætter Klog beslutsomt*

*Og vi kommer strømmende lige på hovedet ud i det! mumler Ræv besnæret.*

*Det er så stort, at alle dråberne drukner i det til sidst, gyser Sang. [...]*

*Det her er en analyse, formaner Klog sindigt. Havet er en nivellerende kraft. (s. 194)*

Samtalen her kan pege på en problematisering af både det isolerede subjekt og det afmægtige, anonyme kollektiv. Havet er en velvalgt metafor i den sammenhæng, fordi havet, modsat land men ligesom luft, er forbundet overalt på jorden og må deles af alle væsener. Menneskets grundlæggende betingelse bliver paradoksal: Et kollektiv af individer, som bestandigt både modarbejder – og indgår i – et fællesskab.<sup>9</sup> Medlemskabet af menneskeracen er en fælles betingelse, der på én gang er en mulighed og en risiko.<sup>10</sup>

## Om dualistiske udspaltninger

De seks dialoger insisterer på at være forvirrende, og mine forsøg på at tildele de forskellige karakterer roller viser sig da også utilstrækkelige. Ikke bare udsagn som "at gå videre," og Sirenerne som myter eller reklamer, samt arkaiske Orfeus' mutation til popstjerne, er problematiske, det er også rammen for scenerne, de seks 'auditions.' De tydeligste referencer er til et talentshow i TV, men derudover peger karakterernes absurde ventetidssamtaler også på f.eks. Beckett og *Waiting for Godot*.

Søren Ulrik Thomsen modsatte sig allerede med 80'er-poetikken *Mit lys brænder* (1985) den eksplicit politisk indignerende litteratur og afviste sin generations revolutionsromantik som naiv:<sup>11</sup> "Sproget lader sig ikke dualistisk udspalte i ubesmattet partisan-poesi og snavset magttale. De taler begge i hinandens tunger."

Thomsens indvending trækker på fænomenologisk kritik a la Merleau-Ponty:

*Det er i dag ny-marxisternes pessimisme såvel som den ikke-marxistiskes tankes dovenskab, begge som sædvanlig hinandens medskyldige, der fremstiller dialektikken – i os selv og uden for os – som en kraft, der forvandler alt til løgn og nederlag, godt til ondt, skuffelse til skæbnetro.<sup>12</sup>*

9. Hannah Arendt formulerer det på en god måde: "Men fordi vi alle er det samme, nemlig mennesker, og derfor aldrig kan være den samme som noget andet menneske, der lever, har levet eller vil leve, udgør pluraliteten grundvilkåret for menneskelig handling." ("1. Vita activa og menneskets vilkår" i *Menneskets vilkår* (1958).)

10. Jf. også Juliana Spahr's *This Connection of Everyone with Lungs* (2005) og ikke mindst Mikkel Krause Frantzens "Det er svært at vende ryggen til vand i bevægelse" i *TRAPPE TUSINDS* særnummer om Inger Christensen (2009).

11. Thomsen udfolder fortsat samme tanker tyve år senere i *Kritik af den negative opbyggelighed* (2005) samt "Balladen om den tynde mand" fra *Repremiere i mit indre hakemorke* (2008).

12. Maurice Merleau-Ponty: "Det indirekte sprog og tavshedens stemmer", s. 96.

13. Ibid., s. 57.

I begge tilfælde afvises den politiske kritik som en slags "fold i talens umådelige vævning,"<sup>13</sup> der ikke kan adskille sig principielt fra ikke-politiske udsagn. Netop derfor er Thomsens og Merleau-Pontys sprogteoretiske gods en tydelig tilstedeværelse hos Andkjær. Man kan igen tænke på den afsluttende, tvetydige samtale om havet som vilkår. Juryen tænker på mennesker som eksemplarer af en befolkning, der aldrig eksisterer udelukkende som individer eller et kollektiv men altid som begge dele. Subjektet som en konsistent størrelse afvises som mulighed, og derfor er det heller ikke muligt at være udelukkende 'politisk' eller 'ikke-politisk,' 'kunstner' eller 'ikke-kunstner.' Men herfra er konklusionen ikke, som hos Merleau-Ponty og Thomsen, at kritikken nødvendigvis er en umulighed i kunsten, der i stedet må rette sig indad mod det skabende sprog. Merleau-Ponty tænker specifikt kunsten som en art intensiveret perception, en destilleret udgave af det menneskelige blik: "Allerede mit blik mod målet udfører mirakler: også det installerer sig med autoritet i væren og behandler den som erobret land."<sup>14</sup>

14. Ibid., s. 70.

Men kunstværket udvælger givne perspektiver i en scene, som det ønsker at fremhæve:

*For at netop kunstværket, som ofte kun henvender sig til én af vore sanser, og som aldrig omslutter os til alle sider, som livet gør, skal fylde sindet, som det gør, må det altså være andet end nedfrosset eksistens, det må [...] være 'over-eksistens.'*<sup>15</sup>

15. Ibid., s. 76.

I disse overvejelser ligger implicit et stærkt opgør med et kunstnergeni, der 'af natur' er anderledes end andre mennesker. Kunstværket må være 'over-eksistens,' ikke kunstneren.

*Havet er en scenes* konstante udviskninger af modsætningspar foreslår en anden reaktion på den fænomenologiske kritik af det særligt privilegerede, indsigtfulde subjekt. Dialogerne erklærer sig enige, ja, sproget lader sig ikke dualistisk udspalte i noget som helst. Men dette betyder blot, at den politiske kritik må påtage sig andre former end dualistiske udspaltninger som 'kulturindustri vs. kunst,' 'Blachman vs. Adorno' eller 'Hav vs. scene.' *Havet er en scene*, og vi kan ikke komme af den. Den intensiverede perception, som Merleau-Ponty betegner som kunstens særlige egenskab, inkluderer for Andkjær en påtrængende politisk virkelighed, der blander sig sammen med sproget på passende og upassende måder. Som en uadskillelig del af det menneskelige

16

blik, som kunsten imiterer og destillerer.

### Konkluderende

Andkjærs dialoger er i den forstand en politisk litteratur, som aldrig kan blive tilfreds med sig selv. Den underlægger sig de hårdeste krav og vil både præsentere en teoretisk model for kritik (Klog-Sang-Ræv-cyklussen), græsk myte som kulturindustrielt skræmmebillede (Orfeus og Sirener) og derefter samtlige rollefordelingers opløsning (Katastrofen). Ligesom det ikke er muligt at adskille det betegnede fra tegnet, virkeligheden fra kapitalistisk blændværk, er det heller ikke muligt at tømme tegnet for betegnelser i en selvreferentiel, herredømmefri poesi. Det politiske engagement, som Andkjær leverer, består i troen på de sproglige undersøgelses politiske relevans, men også på politikens infiltration af de sproglige undersøgelser. *Havet er en scene* er en digtsamling, som ikke vil påberåbe sig noget konsistent subjekt, som kan udfolde en skudsikker kritik fra et eller andet privilegeret sted. Resultatet bliver det konstante skred i rollefordelinger og den dialogiske form, som både viser sig som samtaler, digtpar og linjer på flere ledder. Her er det ikke muligt at tale om politik på en rent kvalificeret måde, dvs. på en måde, hvorpå noget betragtes udefra. Men politikken trænger sig alligevel hele tiden på, bare ikke som et 'emne,' som det er muligt at tale om eller lade være med at tale om. Den er i stedet et bagvedliggende og fundamentalt vilkår, der følger med, ligesom havet.

THEODOR W. ADORNO & MAX HORKHEIMER *Oplysningens Dialektik*. Gyldendal, 2004 (1944) / INGER CHRISTENSEN *Det*. Gyldendal, 1969 / URSULA ANDKJÆR OLSEN *Havet er en scene*. Gyldendal, 2008 / HANNAH ARENDT *Menneskets vilkår*. Gyldendal, 2005 (1958) / LARS BANG LARSEN *Kunst er norm*. Det Jyske Kunstakademi og Eks-Skolens Trykkeri Aps, 2008 (2005) / MAURICE MERLEAU-PONTY *Om sprogets fænomenologi*. Gyldendal, 1999 / SØREN ULRIK THOMSEN *Mit lys brænder. Omrids af en poetik*. Vindrose, 1985 / SLAVOJ ŽIŽEK *Vold*. Philosophia, 2008

17

## FRA VERDENSSCENEN TIL HORNELAND

### Antiamerikanisme og demokratisk resignation i *Selvmondsaktionen* og *Suverænen*

*Nielsen og Rasmussen bliver nødt til at være med  
amerikanerne i en eller anden umulig forstand. At være  
med dem for ikke at være imod dem.*<sup>1</sup>

1. Mikkel Bolt & Das Beckwerk: *I sammenbruddets tjeneste*, s. 45.

2. Her er det på sin plads at klarificere artiklens terminologi. CBN er mængdebetegnelse for de forskellige 'repræsentanter,' der optræder som ophavsmænd til de forskellige værker og projekter, der udgør det samlede oeuvre – og som her benævnes under fællesetiketten 'Beckwerket.' Værkernes hovedpersoner, vil blive omtalt med deres navne – dvs. Nielsen og Rasmussen. Mao. anvender vi en ganz altmodisch skandering mellem forfatter(person), værk og karakterer. Det skal understreges, at CBN og dennes 'personlige' holdninger ikke er genstanden for denne artikel. Ligesom CBN selv abonnerer vi på Barthes' klassiker om forfatterens død: Når vi tager værkerne til indtægt for en udsigelse, bevæger vi os på den implicite forfatters niveau.

Udtrykt kortest og simplest muligt vil følgende dreje sig om USA som motiv i gengangerforfatterpersonaen mv. Claus Beck-Nielsens (herefter CBN)<sup>2</sup> to seneste udgivelser – *Selvmondsaktionen* (2006) og *Suverænen* (2008). Men samtidig (og måske knapt så indlysende) handler denne artikel også om 'Beckwerkets demokrati.'

Mens CBN's åbenlyse fokus på demokratibegrebet – samt det, man kunne kalde forfatterpraksissens egen 'demokratiske impuls' – har fået masser af opmærksomhed i den efterhånden betragtelige forskningslitteratur, har man endnu ikke kunnet finde en nærmere undersøgelse af forfatterskabets repræsentation af USA – påfaldende taget i betragtning af, at USA og nationens storpolitiske rolle har været et centralt emne hos CBN i de seneste år. De følgende sider skal gøre et forsøg på at rette op på denne mangel.

Vores grundlæggende argument er, at hverken *Selvmondsaktionen* eller *Suverænen* ved nærmere eftersyn udtrykker den 'umulige' position – hverken for eller i mod USA – som CBN ellers plæderer for i samtalebogen *I sammenbruddets tjeneste* (2008). Vi vil tværtimod vise, at begge værker resonerer med den antiamerikanske diskurs, som siden 2001 har (gen)vundet plads i den europæiske offentlighed.

For at undgå misforståelser skal følgende indledningsvist slås fast. Vores (for)mål er ikke en (hverken litterær eller politisk-etisk) afvisning af Beckwerket. Påvisningen af den i *Selvmondsaktionen* og *Suverænen* iboende antiamerikanisme er derfor heller ikke det endelige resultat af vores analyse, så meget som den er et led i den. Målet er netop at tydeliggøre en mere generel, men også overset ambivalens i Beckwerket: i) I forhold til den 'uafgørlighed' som både kritikere og CBN selv fremhæver som et af forfatterskabets store kvaliteter – og i forlængelse heraf: ii) Forestillingen om Beckwerket som et entydigt progressivt politisk (demokratisk!) projekt.

### Antiamerikanisme – essens, variation og politik

Når man de seneste år har kunnet observere et mindre boom i mængden af litteratur om antiamerikanisme – tidligere et ikke synderligt behandlet akademisk emne – skyldes det, at man efter den 11. september 2001 generelt har kunnet iagttage en voksende antipati mod USA.<sup>3</sup> Udviklingen i Øerne er dog kun det seneste kapitel i en historie, der strækker sig tilbage til oplysningstiden. Og antiamerikanismen er som diskurs netop kendetegnet ved reproduktionen af ét grundvokabular, som kan lokaliseres allerede i diskursens tidligste eksempler.<sup>4</sup>

Dette vokabular beskriver USA som en grundlæggende historie- og kulturløs nation, hvor en uhellig alliance mellem materialisme, manglende dannelse og religiøs fanatisme hersker. I det 20. århundrede blev essensen dog tilføjet et nyt aspekt. Hvor særligt den europæiske antiamerikanisme, jf. USA's koloniale fortid, tidligere havde karakter af en overlegenhedsdiskurs, ændrede denne sig i takt med USA's udvikling til global supermagt til en afmagtsdiskurs. Og her er et centralt element afbildningen af USA som – omend stadig kulturel, socialt og ikke mindst moralsk tilbagestående<sup>5</sup> – en ubetvingelig, imperial aggressor,<sup>6</sup> hvis eneste mål er global, hegemonisk kontrol.<sup>7</sup>

Denne udvikling synes at bringe spørgsmålet om politisk kritik ind i diskussionen af begrebet – ikke mindst når termen, og til tider med rette,<sup>8</sup> anklages for at udgøre et carte blanche til at bortdømme enhver kritik af USA og amerikansk politik som illegitim chauvinisme.

For at fjerne eventuel tvivl om denne artikels brug af termen antiamerikanisme (ikke mindst i forhold til dens politiske konnotationer), så tillad os at illustrere med et gammelkendt, om end, synes det, immer aktuelt eksempel: Kritik af Israels ageren i Palæstina er ikke nødvendigvis udtryk for antisemitisme. Men samtidig udelukker en (også legitim) politisk kritik ikke muligheden for, at samme udsagn også rummer chauvinisme. For betegnelsen antisemitisme giver netop mening, hvis eksempelvis den israelske stats stærkt kritisable ageren på Gaza og Vestbredden udlægges som et paradigmatisk eksempel på en ondsindet, semitisk natur.

Overføres denne logik til USA, så nærmer vi os en definition, som i det store er hele er fælles for størstedelen af forskningslitteraturen. Nemlig at termen betegner en unuanceret, altomfattende og fordømmende forståelse af den amerikanske nation og befolkning, der ikke har baggrund i

3. Paul Hollander: "The New Virulence and Popularity," s. 3; Richard Crockatt: *America Embattled*, s. 43; Jesper Gulddal: "En supermagt ser rødt," s. 3. For empiri der understøtter denne påstand, henvises der til litteraturlisten.

4. Jesper Gulddal: Upublicerede seminarer, Københavns Universitet, 2009.

5. Josef Joffe: "The Rise of the Anti-Americanism," s. 80.

6. I den forbindelse bør man bemærke den ofte anvendte sammenligning af USA med Nazityskland (se fx Hollander, s. 29ff.)

7. Crockatt, s. 42.

8. Eksempelvis kritiserer Richard Crockatt – med rette – Paul Hollander for tendere mod en kategorisering af enhver kritik af amerikansk politik som udtryk for antiamerikanisme og dermed illegitim (Crockatt, s. 43ff.). Men samtidig bør man, som Hollander påpeger, ikke tildele chauvinismen et skær af (etisk) legitimitet ved at 'acceptere' den som en forståelig reaktion på supermagtens dispositioner (Hollander, s. 45).

en rationel kritik af enkeltpersoner eller singulære (politiske) problemstillinger men i indgroede generaliserede fordomme. Og chauvinismen ligger netop i, at den påståede essens fremlægges som sikker viden uden skelen til empiriske fakta – og som den eneste mulige sandhed om den amerikanske civilisation

### Metodisk mellemspil

Har man bare en smule kendskab til CBN's forfatterskab og receptionen af det, kan vores fokus på antiamerikanismen og den tematiske indholdsanalyse, som der lægges op til, synes at være en noget problematisk tilgang. Med Beckwerkets genre- og medieoverskridende karakter og dets centrale 'uafgørlighedsstrategi' (qua CBN's berømte/berygtede døds-erklæring), forekommer det mere oplagt at fokusere på værkerens udsigelsesforhold og forfatterskabets praksis, hvilket en lang række analyser<sup>9</sup> da også har gjort.

De to danske teaterforskere mm. Solveig Gade og Laura Louise Schultz foreslår fx en læsning af demokratiprojektet i forlængelse af den relationelle æstetik. Forestillingen om værkets autonomi forlades her til fordel for en intersubjektiv og performativ læsning. Læseren er snarere 'oplever' af et kunstværk, der ikke er afgrænset, men udfolder sig i realtid og derfor udmærker sig ved en særlig åbenhed:

*Som et værk, der ikke er eller rummer nogen statisk betydning, men som derimod kun er til og kun antager betydning i den udstrækning, det performer idet beskueren træder ind på dets scene.*<sup>10</sup>

Som sagt er vores fremgangsmåde en ganske anden. Sat på spidsen er der tale om en bevidst fejllæsning, idet vi undlader at indbygge uafgørligstrategiens fordring om, at værkets udsagn er midlertidige, udkast, eksperimenter osv. Vi vil med andre ord ikke forholde os til, hvem der fortæller, men i stedet fokusere på, hvad der fortæles, ligesom vi sætter parentes om den overlagte sløring mellem fakta og fiktion. I stedet læses og behandles *Selvordsaktionen* og *Suverænen* som litterære værker, skrevet af en forfatterperson (CBN). Værker som består af autonome karakterer, motiver, temaer, sætninger, ord osv. Beckwerkets formfokus og radikale åbenhed desuagtet rummer værkerne et indhold og en udsigelse, som fortsat spiller en rolle for en betydningsdannelse.

### Demokratiprojektet

*Vores aktion var en parallellaktion: Vi ville gøre vores til at realisere den amerikanske vision, men i en europæisk version med de særlige europæiske værdier: refleksionen, tvivlen, samtalen og den helt unikke europæiske interesse i andre folkeslag og kulturer, som vel er et levn fra oplysningsstiden og det borgerlige dannelsesideal.*<sup>11</sup>

Det 'europæiske demokrati' forbindes her, ganske traditionelt,<sup>12</sup> med debatten om eller forhandlingen af værdier – modsætning til absolutte idealer (som 'frihed' hos Bush). Demokratibegrebet – og overvejelserne om dets mulighedsbetingelser – er det centrale tema i *Selvordsaktionen*. Heri er et væsentligt element endvidere modstillingen mellem henholdsvis Europas og USA's påståede demokratiske vision.

*Selvordsaktionen* udgør beretningen<sup>13</sup> om de to danskere Nielsen og Rasmussens rejse ind i Irak for at indføre demokratiet (som helt konkret er medbragt i form af den tomme kasse, der afbildes flere steder i værket). D'herrer marcherer frem som demokratiets europæiske repræsentanter og inviterer irakere til samtaler om demokratiet i det nomadiske parlament: en slags konkretiseret variation – eller performativ "mikroutopi"<sup>14</sup> – af Habermas' ideal om det deliberative demokrati.

Men det viser sig snart, at den amerikanske invasion obstruerer denne ambition: Invasionsstyrkerne (nationalitet desuagtet: repræsentanter for den amerikanske krig) er uimødekomme, ignorante og uden interesse i at krydse de militære barrikader og gå aktivt i dialog med lokalbefolkningen. En pointe der understreges af afbildningen af den amerikanske invasion som en fortsættelse af det irakiske diktatur:

*så rykkede befrielsesstyrkerne som den naturligste og mest hensynsfulde ting i verden ind i de tomme paladser. Amerikanerne sov i præsidentens gemakker, sprang på hovedet i hans bassiner, soled sig på hans terrasser og levede, i al beskedenhed, selvfølgelig, hans liv (Selvordsaktionen, s. 304-5).*

*Selvordsaktionens* karakteristik af amerikanerne repeterer det antiamerikanske grundvokabulars forestilling om den dannelsesløse, moralsk indskrænkede amerikaner – samtidig

11. *I sammenbruddets tjeneste*, s. 63-64.

12. Det skal her bemærkes, at vi er bevidste om den latente ironi i citatet (som en god redaktør bemærkede, er den særlige europæiske interesse for andre folkeslag, der omtales, tydeligvis også et ironisk kip med hatten til den knap så demokratiske europæiske kolonihistorie).

13. Genrebetegnelse fra bogens forside.

14. Susanne Christensen: "Hvem er bange for neoavantgarden?" s. 56.

9. Foruden de på litteraturlisten anførte værker/artikler kan eksempelvis nævnes Julie Bjørchmar Kølles værk *Kortslutninger* (2008), Lilian Munk Rösings "Den sene Derrida, eller: Er Claus Beck-Nielsen et spøgelse" (*Passage*, nr. 61) og Mikkel Frantzens "You only die Twice" (*Kritik*, nr. 196).

10. Solveig Gade & Laura Louise Schultz: "Fra Buddinge til verdensscenen," s. 43.

med at de amerikanske invasionsstyrker eksplicit sammenføjes med forestillingen om USA som en truende ekspansiv invaderende magt, hvis postulerede demokrati blot er skin. Eller med andre ord, en ganske traditionel modstilling mellem den bløde europæiske politik og den hårde amerikanske realmagt.

*Man [amerikanerne] gennemtvang afholdelsen af frie valg, man søgte med magt at kontrollere, at de afholdte valg virkelig var og blev frie. Man søgte på forhånd at sikre, at det ikke var muligt at vælge ufriheden, at vælge at lade sig repræsentere af nogen eller noget, der snart igen ville befri det befriede folk fra friheden (s. 22).*

Den lakoniske afstandstagen er til at tage og føle på i ovenstående citat, og den systematiske distancering fra USA og den amerikansk ledede 'demokratiseringsproces' synes umiddelbart at bekræfte forestillingen om Europas moralske såvel som civilisatoriske overlegenhed. Men samtidig udtrykker *Selvordsaktionen* også den antiamerikanske underlegenhedsdiskurs' immanente frustration over, at Europa på trods af sine dyder er realpolitisk afmægtig.

Jo længere man når ind i *Selvordsaktionen* desto latterligere fremstår de velmenende europæiske forsamlinger grundet deres kontrast til beskrivelserne af den kaotiske irakiske virkelighed. I stedet for at fremstå som en troværdig mulighed for politisk indflydelse, fungerer de snarere som en markør af demokratiets fravær. Det er således sigende, at Nielsen, projektets store idealist, ganske enkelt forsvinder ud af teksten (s. 338-40), mens Rasmussen desillusioneret må returnere til Danmark

### **Undtagelsestilstanden tur/retur – en opsummering**

*Selvordsaktionen* er overordnet karakteriseret af en bevægelse fra idealisme til resignation. Indledningsvist udtrykkes en umiddelbar politisk forhåbning til den irakiske "Undtagelsestilstand" (s. 24) – en tydelig reference til den italienske filosof Giorgio Agambens tænkning – som CBN i *I sammenbruddets tjeneste* beskriver som "et potentiale, [...] for et "fælleskab, der ikke har sin egen identitet som essens eller sig selv som projekt."<sup>15</sup> Fraværet af statiske, stabile strukturer og identiteter i den irakiske undtagelsestilstand muliggør den egentlige demokratiske samtale.

*Selvordsaktionen* må dog samtidig siges at være en beskrivelse af idealtilstandens øjeblikkelige forurening. Helt konkret fyldes demokratiboksen med "plastikkrus, nogle kroelkede papirer, resterne af et gammelt telt" (s. 325). Dette korrupperingsmotiv henleder opmærksomheden på, hvad man kunne kalde undtagelsestilstandens negative pol. For i Agambens udlægning betegner begrebet i lige så høj grad den juridiske tilstand, hvor individet reduceres fra retssubjekt til 'nøgent liv,' og hvor, jf. den tyske filosof Carl Schmitts centrale formulering, suverænen egenrådigt hersker.

Suveræne er Nielsen og Rasmussen ikke. Og de, såvel som læserne, må erfare, at Irak ikke er demokratiets privilegerede tabula rasa. *Selvordsaktionen* udgør netop en tragikomisk pastiche over Europas habermassianske naivitet. Den tvangsfrie samtale er ikke realiserbar, fordi den irakiske dagligdag ikke er tvangsfri men gennemsyret af amerikanske disciplinerings- og magtstrukturer.

Dette betyder på ingen måde, som ovenfor indikeret, at *Selvordsaktionen* udtrykker en egentlig tiltro til den europæiske vision ('hvis bare man kunne få nallerne i USA's supermagtposition, ville alt være fryd og demokratisk gammen'). Modsat mere traditionelle – og knap så sofistikerede – litterære eksempler på europæisk antiamerikanisme indeholder værket ikke det gode, opbyggelige, europæiske eksempel; samtale-Europa latterliggøres også via de europæiske repræsentanters (selv)udlevering. *Selvordsaktionen*'s (og for nu at foregribe de kommende sider, også *Suverænen*'s) altoverskyggende modus kan netop siges at være en altomfattende ironi, hvor hverken amerikanere eller europæere (eller irakerne for den sags skyld) går ram forbi. Vores pointe er dog, at den 'europæiske' satire på ingen måde diskvalificerer fremstillingen af USA's udemokratiske essens. Der er netop ikke tale om en 'dobbelt-ironi', hvor ironiseringen over USA ophæves eller omvendes af ironiseringen over det påståede positive modsvar – Europa. At det gamle kontinent også er til grin, gør ikke, at USA kan tages alvorligt. Man kan i stedet nærmere tale en 'parallel-ironi,' hvor latterliggørelserne eksisterer side om side uden egentligt at negere hinanden. Værkernes ironi gennemsyres derfor af en underliggende tragikomik. De forskellige demokratiske idealer er muligvis grinagtige, men smilet stivner, idet der så at sige ikke eksisterer en model, som kan tages seriøst.

15. *I sammenbruddets tjeneste*, s. 30.

### Suverænen – drømmen om Demokratiet i Amerika?

Nielsen-figures afslutningsvise forsvinden i *Selvmondsaktionen* er karakteristisk for CBN's litterære produktioner. Men ligeså karakteristisk er det, at endnu en Nielsen genopstår i det næste værk. Det er da også tilfældet i 'efterfølgeren' *Suverænen*. Her får Rasmussen – som hjemvendt til Danmark eller nedsunket i eksemplarisk europæisk frustration og politisk inaktivitet – en ny mulighed for, igen, at gribe aktivt ind i "Historiens brændpunkt" (*Suverænen*, s. 15), da han bliver tildelt kunststøtte til at bringe demokratiet til USA.

*Var denne mission netop ikke den åbning i historien, han havde ventet på, åbningen igennem hvilken han kunne træde ind i utopien, sætte sin fod på America og i mødet med det amerikanske folk selv træde i karakter som den eksemplariske verdensborger, den handlingens mand og forbilledet for alverdens kommende generationer, som det var hans kald at være? Yes! tænkte han, og så var den sag afgjort (s. 25).*

Citatet udgør det markante skift i *Suverænen*, der bliver startskuddet til værkets egentlige handlingsforløb og 'Niensens' genopstandelse; det kræver to mand at løfte kassen. Rasmussen hyrer sig en 'ny.'

Var *Selvmondaktionen* Nielsen eksponent for en (tilsyneladende) europæisk idealisme, bliver *Suverænen* Rasmussen det for den amerikanske ditto. For pludseligt [sic!] står det klart for Rasmussen, at "forestillingen om det universelle demokrati" (s. 26) netop er den amerikanske drøm<sup>16</sup> – og at det sande USA ikke er "billedet af nøgne, torterede irakere stablet i en dyng på betongulvet i et irakisk fængsel" (s. 26).

Med et slag synes *Selvmondsaktionen* logik altså at være fejlet af bordet. I stedet er ambitionen tilsyneladende at korrigerer dette værks tolkningsramme. Men ligesom i *Selvmondsaktionen*, er der i *Suverænen* tale om et narrativt greb, hvor protagonisternes overidentifikation med (påståede) værdier udnyttes til at udstille disses begrænsninger.<sup>17</sup>

### Et umage par

Som titlen på Lilian Munk Rösings anmeldelse af *Suverænen* indikerer, er Rasmussen og den 'nye' Nielsen "et umage par i America." Der etableres en tydelig binær modsætning mellem de to karakterer – der netop alluderer modstillingen

USA-Europa.

Ved nærmere eftersyn er *Suverænen*'s karakteristik af denne relation lig *Selvmondsaktionen*'s i den forstand, at USA (Rasmussen) også her med store armbevægelser tromler den ynkelige europæer (Nielsen). Dette asymmetriske magtforhold udspilles konstant i dialogerne mellem Rasmussen og Nielsen (eller rettere: Rasmussens monologer), men aldrig tydeligere end i de mange scener, der udspiller sig på kaffebarer, dinere mm. For mens Rasmussen fylder sig med XL-menuer og ditto 'coffees,' spises den (altid) udhungrede Nielsen af med granolabarer og postevand:

*Vand! sagde [Nielsen], – De har givet mig et bæger lunkent vand! – Netop! sagde Rasmussen, – hver sin helt partikulære smag, og Nielsen drikker altså vand, ikke Evian eller kildevand fra det skotske highland (s. 97).*

Med munden fuld af amerikansk cuisine og visionære floskler opfatter Rasmussen ikke Niensens spage indvendinger. Overbevist om at han gør det rette, tvinger han den nye Nielsen ned i en identitet, han ikke ønsker, men heller ikke er i stand til at frasige sig. Man kan sige, at Rasmussens iscenesatte selvudlevering netop ikke fremstiller ham som repræsentant for demokratiets universelle værdier, men derimod som en suveræn i ordets negative, brutale forstand.

### Mission Impossible (II)

Det er dog ikke kun *Suverænen*'s metonyme modstilling af de to progatonister, der resonerer med antiamerikanismen. I selve romanens beskrivelser af USA og amerikanerne genfinder man denne tendens. *Suverænen* mimer med al tydelighed den franske videnskabsmand Alexis Tocquevilles klassiske antropologiske studie *Demokratiet i USA* – en i romanen gennemgående reference<sup>18</sup> – idet Rasmussens jagt på det amerikanske demokrati også fører ham og Nielsen igennem forskellige 'segmenter' af USA. Men, modsat Rasmussens formodning, bliver rejsens egentlige motor afvisningen. For det, der tvinger undersøgelsen videre, er den konstante dementering af den indledende demokrati-tese:

Første etape er New York, hvor Rasmussen og Nielsen først får mulighed for at søge demokratiets sande form blandt byens progressive avantgarde. Men det står ulideligt klart, at der intet 'demokratisk' er ved det store æbles

16. Såvel den karakteristiske brug af den arkaiske stavemåde 'America' som forestillingen om landets demokratiske excellence knytter sig til – jf. de gentagne referencer til 'the Founding Fathers' og 'the Declaration of Independence' (fx s. 77 og 108) – perioden omkring USA's grundlæggning. Her fandt man blandt dele af den europæiske intelligentsia stor politisk sympati for USA. Denne sympati (dog åbenlyst drevet ad absurdum) mimer Rasmussen.

17. Et greb der også – som det vil fremgå af de følgende sider – også gælder de europæiske værdier.

18. I dette værk analyserer Tocqueville, på baggrund af hans rejser igennem USA i det tidlige 1800-tal, nationen og ikke mindst dens styreform, det republikanske repræsentative demokrati. Tocquevilles på mange måder facetterede og subtile (og flere steder yderst kritiske) analyse reduceres i Rasmussen udlægning til en unuanceret positiv forståelse af udsagnene om 'folkets absolutte suverænitæt' i USA.

'art scene:' Kunsten er blot et middel til letkøbt (og selvoptaget) identitetsproduktion.

Erfaringen er paradigmatisk for det videre forløb, hvor Rasmussen og Nielsen løber ind i den ene demokratiske fiasko efter den anden. Rasmussen ignorerer disse fiaskoer, hvorfor han også i første omgang blankt afviser Niensens tekst med den sigende titel "MISSION IMPOSSIBLE"(s. 228):

*Man kan ikke indføre Demokratiet i et land, til et folk, der inderst inde, i tomheden bag umiddelbarheden og tilråbene i forbifarten, i sin selvforståelse er, ikke bare demokratiske, men selve Demokratiet. Amerika er Demokratiet, der er ikke mere at tale om, det demokratiske grundstof, den mellemfolkelige samtale er forsvundet, det offentlige rum har trukket sig sammen i et punkt, prikken over i'et (s. 228).*

Men som *Suverænen* skrider frem, står det klart at Niensens karakteristik af det amerikanske samfund er korrekt i forhold til værkets samlede udsagn. Til slut må selv "Mr. Rasmussen" opgive sin tro på det amerikanske. Rasmussen transformeres fra idealistisk 'amerikaner' til skuffet europæisk udvandrer.<sup>19</sup> Den tydeligste manifestation er faldet tilbage i en privat væren, inklusiv mindet om en alt andet end eksemplarisk, universel barndom i den danske provins – "Horneland". Hjemfaldet til dette psykologisk afgrænse(n)de "hoMeland"<sup>20</sup> kaster den vilde verdensmand ud i en tilstand af demokratisk desillusion. Som Nielsen i *Selvordsaktionen*, er det logisk, at også Rasmussen afslutningsvist må forsvinde ud af værket.

Som *Selvordsaktionen* fremskriver *Suverænen* en afvisning af den amerikanske civilisation, der dog samtidig fortættes yderligere. For ikke alene portrætteres USA også her som en tromlende magt. *Suverænen* afmonterer også håbet om, at denne tilstand kan ændres, idet et amerikansk demokratisk potentiale afvises. Så selvom værkets 'metode' mimer Tocquevilles, er *Suverænen* på ingen måde en nuanceret undersøgelse af USA. Alle – fra kunstnere over 'homo americanus' til elitestuderende – bliver reduceret til variationer over nationens egentlige, udemokratiske essens.

*Suverænen* fremviser et USA, hvor den demokratiske samtale er død, og menneskenes højt besungne frihed er reduceret til valget mellem small eller large coffees, Marlboro- eller

Parliaments-cigaretter, Coca Cola eller Pepsi.

### Demokratiet værker

Når vi hævder, at både *Selvordsaktionen* og *Suverænen* resonerer med antiamerikanismen, skal det understeges, at dette ikke skyldes parallellen til dele af – på mange områder ekstremt vigtige – politiske kritik af såvel 'rigets tilstand' som af den førte amerikanske udenrigspolitik efter den 11. september. Den chauvinistiske understrøm i værkerne skal derimod findes i, hvordan 'kritikken' ved nærmere eftersyn dækker over en mere generel afvisning af enhver positiv forestilling om USA. Sandheden om nationen begrænses til én negativ essens: afbildningen af den udemokratiske natur.

Som vi pointerede, er det påfaldende, at den generelle reception af værkerne har ladet dette aspekt fuldstændig uberørt.<sup>21</sup> Dette 'blinde punkt' står endvidere i skarp kontrast til en anden lige så påfaldende tendens inden for receptionen: Den gennemgående udlægning af forfatterskabet som et særligt progressivt projekt, der især forbindes til CBN's generelle depersonaliseringstrategi. Her eksemplificeret ved litteraten Marianne Ping Huang:

*Privatbedens kollaps [...] bliver ikke slutpunkt, men omsættes i energi og begyndelsen på et politisk projekt. Der er således en direkte forbindelse mellem forfatterens død og den konsekvens, hvormed dette diktum tages på ordet.<sup>22</sup>*

Postulatet er, at den identitetsmæssige uafgørlighed rummer et potentiale for subjektets frigørelse fra diskursiv disciplinering. Den (generelle) positive reception af Beckwerket, via dens fokus på værkernes åbne karakter, betoner en produktiv parallel mellem CBN's forfatterpraksis og værkernes tematisering af den demokratiske samtale. Anderledes formuleret plæderes der altså ofte for en særlig demokratisk kvalitet ved værkerne i kraft af deres 'flydende' betydningsdannelse.

Det er ikke vores intention at sætte spørgsmålstegn ved dette sammenfald. Men vi vil insistere på: at flyttes fokus til den tematiske analyse af demokratiet i demokratiprojektets værker, kan der iagttages en modsatrettet bevægelse, hvor betydningsdannelsen fastlåses. For i *Selvordsaktionen* og *Suverænen* finder man samtidig en overdeterminering af de repræsenterede karakterers identiteter. På denne måde gennemspiller værkerne paradoksalt nok samme logik, som ellers

21. Tager man fx anmeldelserne i de danske dagblades mest signifikante litteratursektioner (*Politiken*, *Information*, *Weekendavisen*), hæfter de sig enten ikke nærmere ved portrættingen af USA eller også, som *Informations* Lilian Munk Rösing, legitimerer de i højere grad 'kritikken' ved at overtage romanens retorik.

22. Marianne Ping Huang: "Mængden Nielsen," s. 53.

19. Et genkommende motiv i den europæiske litterære antiamerikanismes tradition er den udrejsende europæer med store forventninger til 'mulighedernes land,' der i det reelle møde med USA skuffes dybt.

20. Lilian Munk Rösing: "Et umage par i America."

fordømmende tildeles den amerikanske civilisation.

Det er efter vores opfattelse vigtigt, at analyserne af *Selvordsaktionen* og *Suverænen* udvider fokusset på værker-nes formelle rammer og spørgsmålet om CBN's forfatterpraksis til også at omfatte indholdets udsagn. Ellers risikerer man i forhold til den politiske fortolkningsramme at overse en i værkerne iboende ambivalens: Hele den uafgørelighedsstrategi som kendetegner CBN's praksis og værkernes formelle karakteristika modsvares af en øjnedefaldende afgørlighed i skildringen af værkernes karakterer. Der er ikke meget af den 'tvivl,' som CBN ellers priser i *I sammenbruddets tjeneste*.<sup>23</sup>

23. *I sammenbruddets tjeneste*, s. 56.

### Dissens uden deltagelse

Med udgangspunkt i CBN's udtalelser – primært i samtalebogen *I sammenbruddets tjeneste* – kan man med inspiration fra Habermas sige, at projekterne er udtryk for en radikal dissensetik – en radikalisering af den tyske filosofers begreb "Das-Nein-sagen-können." Ifølge Habermas er dissensen – nej – centralt i det moderne samfund, fordi der her ikke længere kan formuleres en positiv etisk teori, der kan modsvare modernitetens komplekse politisk-etiske udfordringer. I stedet må den demokratiske deltagelse rette sig imod samtalen om, hvornår noget er forkert – hvornår man skal sige fra. Hos CBN udvides dette 'nein' til en rungende afvisning af alle etablerede identiteter og strukturer, hvorfor CBN's politiske håb er vendt mod det betydningstomme kommende,<sup>24</sup> forestillingen om det nye.

Værkeksternt gør CBN sig til talsmand for denne strategis grundlæggende politiske progressivitet: en forestilling, der overtages i store dele af receptionen af forfatterskabet. Men når man i stedet på værkernes niveau sætter spørgsmålstegn ved denne ensidige positive tolkning, er oplevelsen en anden: Hverken det irakiske, europæiske eller amerikanske folk manifesterer sig som eksemplariske samtalepartnere, men beskrives som uforstående og distancerede fra demokratiprojektet. Værkerne udtrykker således, i takt med deres protagonisters skuffelse, en resignation på vegne af demokratiets mulighedsbetingelser som sådan. Symptomatisk træder Nielsen i *Suverænen* ikke i karakter efter Rasmussens deroute. Tværtimod vender han ryggen til verdensscenen og drager hjem til Horneland.

Jf. ovenstående afsnits pointering af den 'andens' overdetermination kan man rejse spørgsmålet, om ikke CBN's forsøg på at uafgøre sin forfatterperson netop spænder ben

24. Jf. 'neoismen' i det Beckwerske demokratibegreb: Neoismen defineres af Mikkel Bolt som et begreb, der "ikke [er] knyttet til noget bestemt indhold, der er snarere tale om et tomt og indholdsløst nyt, der hele tiden kan blive udvidet." (*I sammenbruddets tjeneste*, s. 98.)

for demokratiets realisering? En realisering ville kræve en positiv identifikation, hvilket ville tvinge protagonisterne, og jf. affiniteten mellem CBN og hans Nielsen'er, forfatteren ind i en afgrænset identitet, som ikke kan inkluderes i den radikale dissensetik. For at undgå denne må forfatteren fastholde en total opposition.

Og dét er værkernes egentlige ambivalens, som en videre diskussion af Beckwerkets demokrati må forholde sig til. For åbner CBN's forfatterpraksis og formeksperimenter for et inkluderende, dialogisk rum, så dementerer såvel *Selvordsaktionen* som *Suverænen* muligheden for etableringen af et sådant. Hos CBN finder vi på denne ene side en invitation til debat om demokratiet, hvis mulighedsbetingelser dennes værker på den anden side synes at afvise uden diskussion.

MIKKEL BOLT & DAS BECKWERK *I sammenbruddets tjeneste*. Gyldendal, 2008 / SUSANNE CHRISTENSEN "Hvem er bange for neoavantgarden? Avantgardestrategier i skandinaviske prosaværker på 90- og 00-tallet" – [https://bora.uib.no/bitstream/1956/2034/1/Masteroppgave\\_%20Christensen.pdf](https://bora.uib.no/bitstream/1956/2034/1/Masteroppgave_%20Christensen.pdf) / CLAUSBECK-NIELSEN.NET *Selvordsaktionen. Beretningen om forsøget på at indføre Demokratiet i Irak i foråret 2004*. Gyldendal, 2005 / RICHARD CROCKATT *America Embattled*. Routledge, 2003 / DAS BECKWERK *Suverænen*. Gyldendal, 2008 / SOLVEIG GADE & LAURA LUISE SCHULTZ "Fra Buddinge til verdensscenen. Claus Beck-Nielsen og det grænseløse demokrati" i: *Kritik*, nr. 172, 2004 / JESPER GULDDAL "En supermagt ser rød" i: *Kritik*, nr. 184, 2007 / JESPER GULDDAL Upublicerede seminarer, Københavns Universitet, 2009 / JÜRGEN HABERMAS *Theorie des kommunikativen Handelns, vols I-II*. Suhrkamp Verlag, 1981 / PAUL HOLLANDER "The New Virulence and Popularity" i: *Understanding Anti-Americanism*. Ivan R. Dee, 2004 / MARIANNE PING HUANG "Mængden Nielsen. Del og helhed i Claus Beck-Nielsens værk" i: *Kritik*, nr. 172, 2004 / JOSEF JOFFE "The Rise of Anti-Americanism" i: *Überpower*. Norton, 2006 / LILIAN MUNK RÖSING "Et umage par i America" i: *Information*, d. 16. september 2008 og [www.information.dk/165877](http://www.information.dk/165877) / ALEXIS DE TOCQUEVILLE *Democracy in America*. Vintage books, 1945





## Bidrag til en igangværende krig<sup>1</sup>

### Agamben – Hazan – *Tiqqun*

Goddag,

**Giorgio Agamben** præsenterer *Bidrag til den igangværende krig* af **Tiqqun** (udkommer 23. april) på **Lavoir moderne parisien** (35 rue Léon, 75018 Paris) **søndag den 19. april kl. 18.30**. Kom tidligt – begrænset antal pladser.

**La fabrique éditions**  
<http://lafabrique.fr>  
 64, rue Rébeval 75019 Paris  
 Tél. et Fax : 01 40 15 02 63

Redaktør Eric Hazan: [...] Det sidste nummer af *Tiqqun*, nummer II, er dateret til efteråret 2001, det vil sige, at artiklerne er skrevet før 11. september og har, på en måde, forudset og analyseret denne begivenhed. Et tidsskrift altså, siger De til mig, to numre på ti år er ikke meget. Det er sandt. Og dog, som modeksempel kan man inddrage »Annales franco-allemandes«<sup>2</sup> udgivet i Paris i 1843 af Karl Marx, der bestod af blot et enkelt nummer. Teksterne gik hele verden rundt, og bliver i dag stadig distribueret, oversat og kommenteret på alle mulige sprog. Altså er frekvensen for udgivelser ikke specielt afgørende. Men *Tiqqun* er også andet end et tidsskrift. Det er noget, der ret godt beskrives af det, der står skrevet dér, for neden, på pladsen, der normalt er tildelt forlæggeren. Der står: »zone af offensiv uigennemsigthed«. Dette forekommer mig at være en fortræffelig definition af, hvad *Tiqqun* er.

En »zone«, det vil sige et rum, der fremstår meget klart og præcist, hvad angår den intellektuelle og politiske del, og samtidig fuldkomment upræcist, endog sløret, hvad angår geografien. Det er dét, der er *Tiqqun*, det, der sker rundt om *Tiqqun*, det, der omgiver *Tiqqun*, der ikke er en gruppe i samme forstand, som man kan tale om en surrealistisk gruppe, eller senere, om Situationistisk Internationale, som var folk, der samledes på regulær basis, der udgav manifeste, der underskrev disse, der til tider fik ekskluderende anfald. I hvert fald kan man sagtens definere, hvem der var med i disse grupper, og hvem der ikke var. *Tiqqun* er noget meget mindre formaliseret. Lad os kalde det et rum for tanker og tale udviklet i fællesskab.

»Uigennemsigthed« fordi intet i *Tiqqun* er signeret, alle artiklerne i de to tidsskrifter, i de to numre, er skrevet på en mere eller mindre kollektiv facon. Men det er umuligt at vide – selv vennerne ved det ikke – hvem der har bidraget, og hvem der egentlig begyndte at skrive artiklen. Så det er dette ønske, som faktisk overhovedet ikke er et ønske om at gemme sig for eventuelle

politiundersøgelser, men en position, som man kunne kvalificere som etisk, en afvisning af forfatterens situation. Endelig er der det tredje ord »offensiv«. Jeg tror ikke, det er besværet værd at definere dette, det definerer sig selv. Jeg ved ikke, om jeg har været klar nok. Hvis der skulle være nogen fra efterretningstjenesten her, så håber jeg, han har forstået.

Jeg overlader ordet til Giorgio, som, det er nødvendigt at nævne, har været en nær ven af *Tiqqun* i længere tid end mig – og dette på en særlig tæt måde.

Filosoffen Giorgio Agamben: Mellem 1975 og 1984, på det tidspunkt da den politiske tænkning gennemgik en stagnationsfase, kom Michel Foucaults arbejde og ryddede terrænet af falske koncepter, der belemrede den.

I en forelæsning den 5. januar 1983 opsummerer Foucault sin strategi i to punkter:

Første punkt: at erstatte herredømmets historie med (den historiske) analyse af gouvernementalitetens procedurer og teknikker.

Andet punkt: at erstatte teorien om subjektet og subjektivitetens historie med den historiske analyse af subjektiveringsprocesser og selv-praktikker.

1. Denne billedtekst er den virkeliggjorte transskription af en marginal begivenhed, der dog er symptomatisk for vores tid. Princippet er et ønske om at tilbyde læseren en mulighed for at betragte et fotografi, der overskrider sin ramme, at kommunikere transskriptionens beskedne handling, en »oversættelse« af salens ængstelse, forbavelsen, den tilbagetrukte lytning til en performativ modsætning; en autoritær tilegnelse af erfaringen af *Tiqqun*. Aftenen på Lavoir Moderne blev filmet af flere kameraer, der af arrangørerne var placeret foran og bagved publikum, selvom kun filosofen Giorgio Agambens bemærkninger befinder sig på lærredet. Som en følge heraf kunne hans mest glatte billede se sig gidseltaget af dette dispositiv, fuldstændiggjort af en retransmission uden for salen og af en person »med en bærbar computer«, der var placeret ved siden af redaktøren for at transskribere »det hele« i realtid. Når alt kommer til alt, handlede det om en lidet sædvanlig forening, ikke, som man havde håbet på, af de tilstedeværendes levende kræfter, men af den sterile spiral, vi alle lever i. Det er det, vi har forsøgt at undgå, gennem opmærksomhed på det flerstemmige, på stemmer, der blander sig med uforudsete og delte steder, samt med opmærksomhed på at sammenvæve den orale, skrevne og visuelle nutidshistorie. Transskriptionen er udfaldet af en ikke særlig god lydoptagelse og er ledsaget og efterfulgt af en forsinket aflytning. Hvis vi var, og er, meget påvirkede af det, der skete, er det sikkert fordi, der netop er en frigørelse, der kræver vores nærvær. En stor frigørelse for os alle, lige så meget for dem, som er bevogtet og holdt under de frygtindgydende betingelser, Agamben beskriver, som for vogterne af et uønsket fællesskabs verdensrum. At tage det, som vi ødelægger, til efterretning er et slags bidrag, ikke til *den igangværende krig*, men til muligheden for at kunne skille sig af med den.

Bemærkning: Det føltes besværligt at introducere stemmerne som henholdsvis et kvindeligt subjekt, et mandligt subjekt, et filosofsubjekt, et redaktørsubjekt, da det ikke giver mulighed for forveksling, og da der derved ikke finder nogen overskridelse eller forveksling af stemmerne sted. Denne besværlighed afslører problemet fra begyndelsen af; problemet er det nederlag, som begivenhedens dispositive lider under, begivenheden lader faktisk ikke indholdet passere lige så frit, som det praktisk taget anses for at gøre i sin form af transmission.

2. I efteråret 1843 tog Marx til Paris for at udgive et radikalt tidsskrift med Arnold Ruge, venstrehegelianer, fængslet mellem 1825 og 1830. Kun det første hæfte af dette tidsskrift, kaldet »Annales franco-allemandes«, udkom, da udgivelsen blev stoppet grundet vanskeligheder ved den hemmelige distribution i Tyskland og grundet divergenser imellem Marx og Ruge.

Derved ser man en klar afsked med de tomme universelle almengyldigheder, der monopoliserede den teoretiske opmærksomhed på politikken: loven, suveræniteten, almenviljen etc. til fordel for en detaljeret analyse af magtens dispositiver og praktikker. Så altså, som man ved, ikke længere magt som en adskilt substans, men et fokus på magtens relationer; ikke længere subjekt i en grundlæggende eller transcendent position, men en punktuell analyse af subjektiveringspraktikker og -processer. Jeg tror, at hvis man vil begribe, hvad fremkomsten af *Tiqqun* – femten år efter Foucault – har betydet for den politiske tænkning, er det i denne kontekst, man skal finde sit udgangspunkt.

Hvis der hos Foucault var en uforbeholden afsked med alle antropologiske perspektiver, opstod der imidlertid et tomrum i krydsfeltet mellem styringsteknikkerne og subjektiveringsprocesserne. Eller der var måske nærmere, i denne zone af mødet mellem styringsteknikkerne og subjektiveringsprocesserne, i denne zone befandt der sig måske disse figurer, som en usædvanlig tekst fra 1983<sup>3</sup>, »De infame menneskers liv«, lige netop kalder »de infame liv« – »skygger uden ansigter« – baseret på uddrag fra politiarkiver og hemmelige, kongelige arrestordrer, hvorpå mødet med magten pludselig kaster sit lys, sit obskure lys.

Jeg tror, at det nye ved *Tiqqun* er, at det derimod på samme tid foretager en radikalisering af og er en skygge af de to strategier: analysen af styringsteknikkerne og af subjektiveringsprocesserne, som hos Foucault forblev, som måske aldrig havde fundet, deres forbindelsespunkt.

Foucault havde således vist, at i en magtens mikrofysik<sup>4</sup> cirkulerer magten, og har altid cirkuleret, inden for dispositiver af enhver genre (juridiske, lingvistiske, materielle, osv.); for *Tiqqun* er magten ikke længere kun dette. Den løfter sig ikke længere op over for civilsamfundet og livet som en suveræn hypostase, den falder på et indre plan sammen med samfundet og livet.

Magten har ikke længere noget center, den er kun en uendelig akkumulation af dispositiver, hvori subjekterne gribes, eller snarere er den, som Foucault ville have sagt, subjektiveringsprocesserne.

Stillet over for dette er *Tiqquns* gestus at forbinde, og uden forbehold at få disse to planer forbundet, de to analyser, som hos Foucault forbliver adskilt: magtens teknikker og gouvernementalitetens dispositiver og subjektet. Der er en tekst i et af de essays, som er udgivet i bogen, der hedder »Kritisk metafysik«, en tekst som forklarer det meget præcist: »en subjektteori er kun mulig som en teori om dispositiver«.<sup>5</sup>

Altså, al latterlig forskning om nye politiske subjekter, der har lammet, og stadig lammer venstre-fløjstraditionen, er derfor likvideret. Subjektteori og dispositive-teori falder sammen.

Det er altså i denne uigennemsigtige zone, i denne sammenblanding af subjektteori og dispositive-teori, at teksterne, som allerede er samlet her, befinder sig: »Blooms teori«, i *Tiqqun I* og i *Tiqqun II*, de to vigtigste tekster, der er genudgivet i bogen, altså »Introduktion til borgerkrigen« og »En kritisk metafysik kunne opstå som dispositivevidenskab«.

For mig er det indlysende, at hvis man placerer sig selv i denne zone af sammenblanding, så taber alle de klassiske politiske begreber såsom stat, civilsamfund, klasse, borger, repræsentation osv. deres mening. Men på den anden side er det kun, hvis man placerer sig i dette perspektiv, i denne

zone af sammenblanding, at de begreber, som *Tiqqun* har udviklet: Bloom'en, den ekstatiske politik, det imaginære parti, borgerkrigen (med den særlige betydning som disse ord tilskrives i teksterne), at alle disse begreber kan tilegne sig deres egen betydning i dette perspektiv. Og det er med udgangspunkt i denne situation, i en zone af sammenblanding, at jeg tror, man skal forstå den skrive-, tanke- og handlingspraksis, som er på spil i *Tiqqun*.

Når det gælder skriften – Eric har allerede omtalt dette – så drejer det sig ikke bare om en anonym skrift, endnu mindre pseudonym eller heteronym. Her ser man klart, hvordan politiets anstrengelser i retning af at anvise en forfatter til teksten og en tekst til en forfatter ikke kan lykkes. Der er ingen mulig forfatter til denne tekst, da den placerer sig i en zone, hvor forfatterkonceptet ikke giver nogen mening. Foucault har allerede vist, at forfatterkonceptet i vores kultur har fungeret på to måder: på den ene side som en subjektfigur og på den anden side som et dispositiv for tildeling af strafansvarlighed. Julien Coupat og hans venner er ikke, og kan ikke være, forfatter(e) af nogen som helst tekst, der er publiceret i *Tiqqun* eller andre steder, da de netop har placeret sig i en zone, hvor subjekter og dispositiver falder sammen i en sådan grad, at selve forfatterkategorien ikke længere fungerer og ikke længere giver nogen mening. Og på samme måde tror jeg, at det kun er, hvis man placerer sig i *Tiqquns* åbnede perspektiv, for eksempel i konstateringen af den permanente borgerkrig, der er indført af Staten, at visse makroskopiske kendsgerninger i de såkaldte »demokratiske« lande, vi lever i, får deres betydning, som ellers fremstår uforklarlige. For eksempel, en kendsgerning, jeg vil gerne minde om en kendsgerning, som man lader, som

3. Michel Foucault »De infame menneskers liv«, *Les cahiers du chemin*, nr. 29, 15. januar 1977, i *Dits et Ecrits*, bind III, tekst nr. 198, Paris, Seuil, 1994, s. 237-253.

»Den følsomme og emotionelle tilgang er uundgåelig, når man skal begribe andre menneskers ytringer fra andre tider. Michel Foucault beskrev, om de infame mennesker, allerede de »korte liv«, som han mødte i de juridiske arkiver, og følte med hensyn til dem en virkelig fysisk vibration: Det forekommer mig passende at skulle betegne dem som »nye«, via den dobbelte reference, han laver: til fortællingens hurtighed og til de rapporterede begivenheders virkelige realitet, da der i disse tekster er foregået en voldsom indskrænkning af, hvad der siges, så man ikke ved, om den gennemgående intensitet forbinder sig mest til de opsigtsvækkende ord eller til begivenhedernes vold, der maser sig på. De singulære liv er, ved et hemmeligt tilfælde, blevet til mærkelige digte.« (Arlette Farge »Histoire, événement, parole«, *La Revue Socio-anthropologie*, nr. 2, 1997).

4. »Studiet af denne mikrofysik forudsætter, at magten, der udspiller sig dér, ikke skal forstås som en egenskab, men som en strategi, hvis dominanseffekter ikke tilskrives en »tilpasning«, men tilskrives dispositioner, manøvrer, taktikker, teknikker, funktioner; man skal snarere dechiffere et netværk af konstant aktive relationer, end et privilegium, der kan besiddes [...]. Man skal kort sagt indse, at magten, den udøver sig mere, end den besidder, at den ikke er et »privilegium« erhvervet af eller konserveret hos den herskende klasse, men den samlede effekt af de strategiske positioner« (Michel Foucault, *La Volonté de savoir*, s. 35).

5. [...] Det er denne udformning (af medvirkende magi og teknikker til beboelse – ikke af et territorium, men af en verden) af spillet mellem de forskellige tilstedeværelsesøkonomier og mellem de forskellige livsformer, som fordrer subversionen og *likvideringen* af alle dispositiverne. De, som stadig kræver en subjektteori som en sidste frist for deres passivitet, de gør bedre i at forstå, at i Bloom'ens æra er *En subjektteori ikke længere mulig som andet end en teori om dispositiver*, *Tiqqun 2*, s. 135.



om man ignorerer, selvom det er tilstrækkeligt at gå på biblioteket og undersøge det en smule, det er de helt tilgængelige tekster eller love, der er i kraft i Frankrig og i de andre såkaldte demokratiske lande i Europa, og som er tre eller fire gange mere repressive end lovene i Italien under fascismen. Det er en kendsgerning, man ikke kan diskutere. Fra alle synspunkter, længden af en tilbageholdelse...<sup>6</sup> Det er en kendsgerning, man ikke taler om. En anden kendsgerning, som man altid har bebrejdet samfund, totalitære stater, er specialdomstole. Men domstolen, de dommere, der behandler Tarnac-sagen<sup>1</sup>, man bruger aldrig ordene »specialdomstol«, men det er en specialdomstol, det er dommere, som er blevet udvalgt, man ved ikke hvordan, af hvem, og som konstituerer en specialdomstol. Men De ved, at en specialdomstol per definition er frataget enhver legitimitet, da en specialdomstol krænker princippet om lighed for loven og også princippet om individets unddragelsesforsvar mod naturdommen.

Så De ser, hvorledes retsprincipperne i vores samfund, med udgangspunkt i jura, er frataget enhver legitimitet. Og det har man sagt nok gange. Man accepterer, at der er en specialdomstol, men man bebrejder det fascistiske Italien og Nazi-Tyskland for at have nedsat specialdomstole. Og jeg tror, at det er ud fra dette perspektiv, at man skal forstå det, som *Tiqqun* kalder »borgerkrigen«, der er i gang. Det er stadig ud fra dette perspektiv, at det bliver muligt at forstå udbredelsen af de biometriske mål til hele befolkningen, mål, der i begyndelsen var udtænkt til vaneforbrydere. De ved, at alle franske borgere snart har et identitetskort med biometriske data. Det var ting, der var tiltænkt kriminelle. Derved behandles enhver borger som en kriminel eller som en potentiel terrorist. Så hvis enhver borger for Staten er en kriminel eller en potentiel terrorist, så skal man ikke blive forbavset over, at de, som nægter at lade sig underkaste eller afviser dette, lige præcis behandles som terrorister. Nu vil jeg gerne konkludere ved at genfortælle en historie, som en ven har fortalt mig, en meget god ven af mig, José Bergamin<sup>7</sup> som var med i den Spanske Borgerkrig i '36. Den republikanske regering havde sendt Bergamin, der var digter og intellektuel, til USA sammen med en anden digter, Rafael Alberti, for at forsøge at opnå en vis støtte fra den amerikanske regering. Men de var blevet tilbageholdt ved indgangen [til territoriet] af politiet, der i endeløse afhøringer anklagede dem for at være kommunister. Efter ti timers afhøring havde man selvfølgelig ikke ladet dem komme ind. Min ven fortalte mig, at han havde sagt: »Hør her, jeg er ikke og har aldrig været kommunist, men det, som De tror en kommunist er, det er jeg«. Og jeg tror man skal sige det samme: »Vi er ikke, og vi bliver aldrig, terrorister, men det, som De måske tror en terrorist er, det er vi.«

E.H.: Bogen er i salg den 23., jeg forstår jeres utålmodighed. (*Latter*)

G.A.: Jeg vil gerne sige, at det er et godt initiativ, at Eric har udgivet disse tekster, men jeg ville gerne have, at alle teksterne blev udgivet, da det er svært at vælge en tekst frem for en anden. Det er nødvendigt, at alle teksterne bliver tilgængelige.

E.H.: Der er allerede nogle tilgængelige hos Fabrique, *Blooms teori* som man stadig kan anskaffe

sig, *Den unge piges teori* hos Mille et une nuits. Og dette efterår kommer der et andet bind, hvor der vil være to eller tre artikler fra *Tiqqun* I og II. Vi har ikke valgt hvilke endnu, da man stadig slås en smule om det, kampen er ikke færdig, men bogen kommer ud. Og en dag kommer der sikkert et *Tiqqun* 3, fordi *Tiqqun* stadig bliver ved med at fungere på trods af alt.

Jeg vil udnytte, at der ikke er spørgsmål fra salen og stille dig et. I *Tiqquns* tekster, især i det andet *Tiqqun*, »Den metafysiske kritik«, er der, jeg er lige ved at sige en stank, men det er et meget nedsættende ord, en heideggeriansk konnotation, som jeg personligt overhovedet ikke kan lide, det er en af grundene til vores endeløse diskussioner med Julien, når han ikke er i fængsel. Du, som har kendt Heidegger, kan du måske sige et par ord om dette? Fortælle hvordan Heidegger og *Tiqqun*...

G.A.: Her ved jeg ikke, hvad du henviser til. Det, som virkelig slog mig, da jeg for første gang mødte de fire eller fem personer, som var *Tiqqun* på det tidspunkt...

(bag i salen er der en mandestemme, der udbryder... det er den heideggerske reference...skam-konceptet) (Agamben fortsætter) Præcis det, som jeg synes, var specielt hos disse folk, var omfanget af de teoretiske og filosofiske referencer, alt var med. Den politiske tænkings tradition i Europa er faktisk begrænset til visse enkelte forfattere. Det er altid Machiavelli, Hobbes, Marx, Lenin, der er aldrig andre. Her, for første gang måske, var der en kæmpe referenceramme, der kunne strække sig fra Heidegger til Aristoteles, men også til kabbalaen, til den jødiske tradition, til teologiske tekster, lidt fra det hele, sådan var omfanget af diskussionen af koncepterne. Det var det, der slog mig, at for første gang afveg man fra den politiske refleksions slagne vej, som altid var den samme. Så der er også Heidegger, men det er rigtig godt.

((...)) *Et spørgsmål, som leder Deleuze mod Foucault, ikke særligt forståeligt*

G.A.: Jeg ved ikke, om jeg helt har forstået spørgsmålet. Det, som jeg prøver at sige, det er, at hos Foucault findes der denne polarisering mellem en teori om magtens dispositive og subjektivering af subjekterne, forbindelsen er allerede lavet, det vil sige, at det altid er i relationen til

6. I Frankrig er den maksimale længde af en tilbageholdelse 96 timer.



7. Hans far efterstræbte formandskabet for Malaga-distriktet; hans mor var en lidenskabelig katolik; han fornægtede aldrig dette dobbelte slægtskab og bestræbte sig, livet igennem, på at forene katolicisme og kommunisme (han sagde: »med kommunisterne lige til døden ... men ikke et skridt længere«). Han betragtes som den førende discipel for Miguel de Unamuno og en af de bedste spanske essayister i det 20. årh. Man værdsætter ham især som en fuldendt og original stilist. Hans foretrukne temaer var det spanske litterære miljø, det spanske gyldne århundrede, mystikken, politik og endda også tyrefægtning. Under borgerkrigen ledede Bergamin De Intellektuelle Antifascisters Alliance og blev udnævnt som kulturel rådgiver for den spanske ambassade i Paris, hvor han beskæftigede sig med at finde moralsk og økonomisk støtte til den unge Republik.



magtens dispositiver, at subjektiveringerne produceres.

Hos *Tiqqun* finder man en ekstrem radikaliserings af dette, der findes ikke længere en relation mellem magtens dispositiver og subjekterne. Det, som kaldes borgerkrigssituationen, som vi befinder os i, det betyder, at i dag falder magtens dispositiver og subjektteoriene næsten sammen, de er placeret fladt ovenpå hinanden, og det er ud fra dette, at de hos *Tiqqun* tager fat på deres analyser; faktisk findes der ikke længere en subjektteori. Der skal ikke ledes efter et nyt subjekt, fordi det er noget andet i denne fladtrykning af magtens dispositiver og subjekterne. Det er derfor, at denne uigennemsigtige figur »Bloom'en«, som er en figur af uigennemsigtighed, det er os alle, det er hvem som helst, det er det almindelige menneske, Bloom, som stammer fra Joyce, det er det almindelige menneske, hvilken som helst-singulariteten. Og derved gentænkes det politiske subjekt på en fuldstændig anderledes måde, i sammenfald med dispositivteorien og ikke over for dispositivteorien. Der er ikke nogen kamp mellem subjekterne og magtens anordninger, situationen er sådan, at man er nødt til at gentænke det hele.

E.H.: Kan man sige, at idéen om borgerkrigen udspringer af det, du lige har sagt, at den finder sin kilde deri?

G.A.: Det, som *Tiqqun* kalder »borgerkrig«, er en konstatering af en situation, det er ikke en kamp, der skal kæmpes. Med udgangspunkt i denne konstatering af, at man lever i en verdensomspændende borgerkrig, kan man gentænke den politiske handling.

Fulvia Carnevale: Jeg har et formelt spørgsmål. Jeg er her. (*Hazan virker, som om han ikke kan se, hvor stemmen kommer fra*) Jeg har hørt mange tåbeligheder i aften, men jeg vil ikke kritisere det, fordi jeg forstår, at der er grunde hertil. Jeg hørte, at man snakker om Julien Coupat som en af forfatterne til *Tiqqun*, og derefter siger man, at *Tiqqun* ikke har nogen forfatter. Det virker en smule klodset.

Først og fremmest så vil jeg gerne sige, at *Tiqqun* ikke er en forfatter. *Tiqqun* var et rum for oplevelse, eksperimenteren. Det var et forsøg på at lave en forbindelse mellem teori og et vist antal praksisser og en speciel måde at være sammen på. Det var noget, som eksisterede inden for en vis periode, og som derefter er stoppet med at eksistere, fordi de folk, som ansørede det, var utilfredse med den måde, hvorpå teorien var i samtale med praksissen, og disse folk, og dem som omgav dem, havde besluttet, at *Tiqqun* 3 skulle være en film. Altså, måske kommer der et *Tiqqun* 3, det afventer man med spænding, men det har intet at gøre med de to tidligere numre af tidsskriftet, som kunne være – jeg er enig med Giorgio – interessant at genudgive samlet, om ikke andet så ud fra en filologisk bekymring, fordi man ved ikke, hvem der bestemmer valget af tekster. Ser De, det er en smule kompliceret, da der ikke er nogen forfatter, er det svært at vide, hvem der bestemmer, hvad der cirkulerer. I hvert fald er der, efter hvad jeg ved, fri reproduktion af *Tiqqun*. Jeg ville bare præcisere, fordi det forekommer mig meget vigtigt: »*Tiqqun* er ikke en forfatter«.

E.H.: Jeg synes, det var præcis det, jeg sagde.

F.C.: På bogen står der alligevel, at *Tiqqun* er forfatteren.

E.H.: Hvilket også var tilfældet for *Blooms teori*

(*ukendt stemme*): *Tiqqun* er et mødested (*den samme maskuline stemme fra salen som før*)

E.H.: Jeg synes, at det, du siger, måske er en smule tåbeligt, da det er en fuldstændig gentagelse af, hvad jeg har sagt.

F.C.: Fint nok, meget fint, så er vi alle enige...

(*en mandestemme*): [...] modstand er dømt til at blive nedkæmpet, fordi den altid vil blive rekuiperet. (*han afbrydes af Hazan, kan du stille os spørgsmålet?*)

(*stemmen fortsætter*): Spørgsmål: s. 118: Den bevæbnede kamp: at være armeret, have våben, men at væmmes ved det. Rette slag mod den evige fjende, bevæbnet uden at have våben på sig, undtagen det evige spørgsmål: hvordan skille sig af med en besættelseshær, hvordan skille sig af med en besættelsesøkonomi, hvordan skille sig af med besættelsens folkedrab, hvordan skille sig af med kirkegårdens vogtere, hvordan skille sig af med undergraverne, hvordan skille sig af med dødsdømte mændene, hvis ikke ved modstandens fælles punkt. Og opnå at hæren kaster sig ud i overgivelse, at soldaterne hugger hovedet af deres officerer, De ved, det er det hvide flags princip.<sup>8</sup>

E.H.: Ja, det er rigtig godt, det hvide flag, overgivelsen. Det er det 17. regiment i 1904, der blev sendt mod Sydfrankrigs vinbønder, og som overgav sig, Montéhus har skrevet en smuk sang om det<sup>9</sup>, måske kender du den.

8. Rejs det hvide flag, siger soldaterne, som, beordret til at undertrykke oprøret, fraterniserer med oprørerne.

9. I 1906 producerede de unge vinbønder i Aude 8,2 millioner hektoliter vin. Anarkistiske importører og smuglerier blev lagt oveni denne enorme produktion, hvilket fremprovokede en nedgang i vinhandlen. Demonstrationer spredte sig til hele Languedoc. Den 9. juni 1907 demonstrerede en menneskemængde anslået til ca. en million i Montpellier. I Narbonne, den 19. juni, forfulgte og dræbte kyrasserne en mand. Dagen efter affyrede hæren skud mod mængden og dræbte fem. Men det 17. artilleriregiment fra Béziers, der mest bestod af folk fra Languedoc, gjorde oprør og tilsluttede sig demonstranterne. Nationalforsamlingen tog da sine forholdsregler for at »forhindre fortynding og forsedning af vin«. Som følge af vinbøndernes krav skabtes således Fødevareministeriet, der tilvejebragte de kontrollerende oprindelsesbetegnelse... I begyndelsen var vinbøndernes oprør ledet af Marcelin Albert (1851-1921) og hans komité for forsvaret af vinproducenter fra Argelliers.

Jeg synes, at en af de mest slående ting ved at se tilbage på *Tiqqun* er, at på den tid, i 2001, hvis man talte om borgerkrig, ville folk kigge på en med en blanding af medlidenhed og medynk, hvad er der galt med ham, hvad snakker han om. I modsætning til i dag, hvor det er en så tydelig opfattelse, der ikke står til diskussion, *Tiqqun* kan på den måde ses som en profet.

(en mandestemme) (ikke tydeligt)

G.A.: Efter min mening er *Blooms teori* en konstatering af en situation, ligesom i de andre tekster, det er ikke, fordi man vil gå til yderligheder med noget for at skabe en dialektisk omvæltning, ja, det er rigtigt nok, at det er en meget brugt metode, som man altid kan finde. Men det virker på mig som om, at den definerende tone i disse tekster nærmere er en »konstatering af en situation«. Hvad der vil ske bagefter, er ikke klart. Det er ikke tydeligt, hvis man tager udgangspunkt i det, som *Tiqqun* kalder Bloom, dette »ikke-subjekt«, som Bloom er, om der så opstår en revolution eller... Overhovedet ikke tydeligt, nærmere det modsatte. Det er det, som gør teksterne svære, de kan på den ene side læses som en totalt negativ og nådesløs analyse og på den anden side og i modsætning hertil, da det drejer sig om en konstatering af en politisk situation, (som fremgangsmåde til) at prøve at se de muligheder, som denne situation indeholder. Alle situationer indeholder en mulighed. Det er ikke givet, at hvis situationen virkelig er negativ, at der så dér er en slags negativ teologi, hvis man alligevel søger efter en mulighed.

(en mandestemme): I *Tiqqun* prøver man at definere afskaffelsen af klassekampen overladt til ... på en metafysisk måde ... (han afbrydes af Hazan).

E.H.: Jeg er ikke sikker på, at det overhovedet er problematikken i disse tekster, jeg er ikke sikker på, om jeg har forstået teksterne. Det tager udgangspunkt i afslutningen på de store koncepter som klasser, klassekamp, og det er derfra, at tingene begynder hos *Tiqqun*.

G.A.: Det, som slog mig ved *Tiqqun*, det var denne totalt radikale indstilling, hvor man ikke ledte efter et subjekt et eller andet sted. Vi har haft autonomien, negrismen og arbejderfiguren udbredt i samfundet, man søger efter arbejdere overalt ... I *Tiqqun* er der ikke noget af det, det er ikke godt, ikke dårligt. Deres handling består i ikke længere at lede efter et subjekt, der kan genbekræfte frelserpositionen eller det revolutionære subjekt. Det handler om at tage udgangspunkt i forfladigelsen i det samfund, vi lever i, og alligevel lede efter nogle muligheder, som man stadig finder dér.

(en kvindestemme): spørgsmål angående skuespillet ... Og Guy Debord?

G.A.: Man burde spørge nogle, der interesserer sig for det ... Debord er selvfølgelig meget præsent. Nogle gange kunne man få det indtryk, alene fra et stilistisk synspunkt, at der er en stærk tilstedeværelse. Men på samme tid virker det også, som om der altid har været en kritik af situationismen. Det er derfor, at jeg hellere ville referere til den situation, der blev skabt af Foucaults arbejde, end, som jeg kunne have gjort, til den situation, der blev skabt af Debord og situationisterne. For, selvom Debord bliver nævnt flere gange, så virker det på mig, som om der ikke er nogen sammenhæng, hvorimod Foucault kaldes til live, uden man indrømmer en indflydelse, så det virker på mig, som om det er et mere tydeligt udgangspunkt for at kunne forstå det, der foregår. Du kan stille spørgsmålet ... til ... Fulvia.

(mandestemme): Er det nødvendigt at revidere *Blooms teori* i dag? Altså, hvis der kommer et *Tiqqun* 3, jeg ved godt, at De ikke er den eneste forfatter, altså er dette spørgsmål ikke kun rettet til Dem, om De selv har en idé i relation til Blooms teori, det, som De allerede så småt har antydnet til i *Det kommende fællesskab* med en hvilken som helst singularitet ... (ikke hørligt). Julien Coupat er samtidig nødt til at konstatere, at fordi han er i fængsel, er han ikke helt en hvilken som helst. Derfor spørger jeg mig selv, om man i dag, den hastige degradering siden 2001 taget i betragtning, om det ikke er nødvendigt at omarbejde denne definition af de nutidige eksistensbetingelser, der beskrives i Bloom. Og genoptage, for at afslutte, denne idé fra Deleuze, som talte om at »shifte« og, hvis jeg husker rigtigt, at der ikke var nogen mening i at tale om »jeg, mig«, men om begivenhed...

G.A.: Jeg har ikke autoritet til at tale på vegne af *Tiqqun*, overhovedet ikke. Men jeg vil godt sige, som Fulvia sikkert husker, at vi diskuterede Blooms teori meget, om man kunne prøve at genoptage den, præcisere den, fordi der var en eller anden form for subjektteori. Men, for mig, virker de tekster, som jeg har citeret fra *Tiqqun* 2, meget tydelige, der står »en subjektteori kan kun eksistere som en teori om styringsmagts dispositiver«. Altså, derfor vil jeg svare »nej«, det virker på mig, som om at der dér er en afvisning af at prøve på at udvikle sådan noget som en subjektteori. Jeg ved ikke, om det var en kritik af det, jeg sagde. Men denne sætning sprang mig i øjnene, og det er derfor, jeg ville tage udgangspunkt i den, fordi den, så at sige, rydder terrænet for idéen om at forsøge på at udvikle en ny subjektteori, det vil altså sige, at Blooms teori ikke var en subjektteori, men noget andet.

Den er stadig gyldig, men man skal ikke forstå den som en subjektteori, men som noget andet. Det arbejde, der skal tages hul på, er ikke let, hvis man placerer sig i dette sammenfald mellem subjektteori og dispositivteori ... Man kan sige, at der ikke er plads nok til, at sådan noget som et subjekt skal kunne være i den. Læs den anden tekst, "den kritiske metafysik", der går et skridt

videre. Den handler om »tilstedeværelsens krise«<sup>10</sup>, den tager udgangspunkt i en konstatering af subjektets sammenstyrtning, subjektets kollaps, det er nærmere processer af »desubjektivering«, der er i gang, og ikke, som Foucault kaldte det, en subjektivierungsproces. Jeg tror, at der heri ligger sådan noget. Hvordan skal man tænke en politik, der ikke bunder i en teori om subjektet? Det er ikke nemt, for man har altid grundlæggende knyttet en politisk teori til et vist subjekt, bærer af en vis betydning, visse behov, et vist begær. Og dér har man helt sikkert noget nyt, jeg siger ikke, at det er indlysende eller klart, men for mig virker det meget vigtigt at kunne udtænke en politisk handling uden den antropologiske reference til et subjekt. Der er en total kritik af antropologien, som allerede var at finde hos Foucault, men som er mere radikal her.

E.H.: Kan dét, efter din mening, som du lige har sagt, ikke til en vis grad holdes ansvarlig for en relativ formørkelse i *Tiqqun*, som også er forbundet til dateringen, 2001, men som måske også hænger sammen med det, som du lige har sagt, denne totale afvisning af antropologien, er det ikke grunden til, at *Tiqqun* ikke rigtig har fornemmet den kraft, som i et land som Frankrig repræsenterer den anticolonialistiske kamp i hexagonen. Denne relative formørkelse, som til dels kan forklares af dateringen, 2001, hvor tingene ikke fremstod så klare, som de gør i dag, og som måske også kan forklares med denne radikale afvisning af hele subjektet, er det ikke til dels forbundet, og finder denne formørkelse ikke også en af sine grunde her?

G.A.: Denne formørkelse, som du beskriver, den er et paradoks, der er forbundet med den position, som *Tiqqun* indtager. Hvis man henvender sig til Bloom, til »ikke-subjektet«, opstår der et paradoks: hvad vil det sige at henvende sig til et ikke-subjekt? Der kommer selvfølgelig ikke noget svar, kommer der et svar, hvis man henvender sig til et ikke-subjekt? Den formørkelse, som du taler om, afhænger til dels af det nye ved denne gestus, der består i at udtænke en politik uden at referere til et subjekt.

(*en mandestemme*): I forhold til det, De siger om en radikaliserings af den foucauldianske position, så overrasker det mig, hvis alle arbejderbevægelsens tidligere globale koncepter forsvinder, men også det sidste århundredes politiske tænkings suverænitet, så er det nok så overraskende, at blandt de nye koncepter, der opstår, så fremhæves især »borgerkrigen«. Et koncept, der allerede er blevet brugt i tidligere diskurser, i militære diskurser eller revolutionære diskurser. Så, hvis jeg tager udgangspunkt i Deres idé, så vil jeg gerne høre, og det er altid det samme problem, som denne slags tekster kaster mig ud i, hvor der er nogle ting, jeg synes er formidable, og samtidig er der masser af øjeblikke, hvor man befinder sig i flertydige rum med nærmest konceptuelle ordspil, hvor der via, hvad der for mig virker som leg med ordene, faktisk refereres til en bagtrop og til et meget gammelt billedsprog. Er borgerkrigskonceptet virkelig det rigtige koncept til at kunne beskrive en igangværende krig, hvor der ikke er andet end en undtagelsestilstand, hvad der forbinder det til Deres arbejde, for at sige, at demokratiet, jeg ved ikke hvad jeg skal kalde det, som vi lever i, faktisk er et demokrati, der ikke eksisterer længere, som faktisk er en almindelig

undtagelsestilstand? Jeg synes, det er ærgerligt, at man bruger et gammelt koncept, borgerkrigen, som i øvrigt ikke for mig, det er jeg nødt til at sige, kommer af en absolut entusiasme.

G.A.: Jeg tror, at det her er en af de sjældne gange, hvor der hos *Tiqqun* er et koncept, hvis aktualitet, som De siger, ikke er uden sammenhæng med en hel tænkningstradition. Fordi borgerkrigskonceptet – jeg tror det står i *Tiqqun* – er grundlaget for vores politiske tradition.

Hobbes: »Mennesket befinder sig i en permanent borgerkrig«, »alles krig mod alle«, og det er som modstand til denne borgerkrig, at vi skal danne vores politiske flok.

*Tiqqun*s gestus er at referere kraftigt til traditionen og at sige: ja, præcis, borgerkrigen er grundlaget for den politik, vi lever under i dag, altså skal man tage det på sig og ikke hemmeligholde det faktum, at det er det oprindelige knudepunkt for vores politik. Det er Hobbes, men man har altid læst og forstået Hobbes som, godt, nu er borgerkrigen udslettet, den blev brugt til at grundlægge systemet, men den eksisterer ikke længere. Men hvis man derimod læser Hobbes opmærksomt, forstår man, at han altid havde borgerkrigstænkningen i hovedet, den er der stadigvæk, det er ikke rigtigt, at den er blevet fortrængt.

*Tiqqun*s gestus er denne gang ikke at gribe et koncept ud af den blå luft, men at pege på det, at betragte det. Det, som er vores politiks fundament, der blev fortrængt og gemt, kommer frem dér. I verdensimperiets situation i dag, hvor vi oplever, at det, som sker, er, at det formørkede fundament kommer til syne. Det er ikke et nyt koncept, men for en gangs skyld viser man i oversættelsen af den vestlige politiske tradition noget, som altid er blevet fortrængt: at borgerkrigen »er« grundlaget for den vestlige politik.

E.H.: Derudover er jeg ikke sikker på, at den borgerkrigsterm, som *Tiqqun* bruger, refererer til det samme som Marx' borgerkrig i Frankrig. Det er noget, som er meget mindre historisk og meget mere grundlæggende. Det er ikke konjunkturbestemt, det er fundamentalt. Hvorimod borgerkrigen,

10. »Tilstedeværelsen er i virkeligheden så lidt et kendetegn ved det menneskelige subjekt, at det er det, som giver sig. Det fænomen, man skal mærke sig her, det er ikke dens måde at være til stede på, men en indtræden i tilstedeværelsen, en altid ny indgang, uanset de historiske dispositiver, under hvilke det givne fremstår.« (Reiner Schürmann, *Anarkiets princip*) Således defineres den ontologiske ek-stase over den menneskelige her-væren og dets tilhørsforhold med hver oplevede situation. Tilstedeværelsen i sig selv er UMENNESKELIG. En umenneskelighed, der triumferer i en krise som denne, hvor det værende trænger sig på i al sin knusende insisteren. Nærværets gave kan altså ikke længere modtages; alle livsformer, det vil sige alle måder at møde denne gave på, opløses. Det, der skal historiseres, er altså ikke tilstedeværelsens udvikling mod en endelig stabilitet, men de forskellige måder, hvorpå den fremstår, *tilstedeværelsens forskellige økonomier*. Og hvis der i dag, i Blooms æra, virkelig er en tilstedeværelseskrise i nutiden, er det kun i kraft af denne økonomiske krises almindelighed: DET MODERNE VESTENS ØKONOMI, DEN KONSTANTE TILSTEDEVÆRELSES HEGEMONI. En økonomi, hvis særkende er fornægtelsen af selve muligheden af egen krise via afpresningen af det klassiske subjekt, regent og mål for alt. Bloom'en anklager på historisk vis afslutningen på afpresningens socialmagiske effektivitet, på denne fabel. Krisen træder på ny ind i den menneskelige eksistens horisont, men MAN besvarer den ikke på samme måde som i den traditionelle verden; MAN anerkender den ikke som krise.« (*Tiqqun* 2, side 134)

det, som man har i hovedet, når man tænker på borgerkrigen, altid er noget opdukkende.

G.A.: Nej, det er et konstituerende faktum.

(*en mandestemme*): Er borgerkrigskonceptet ikke et ekko af det, som Roberto Esposito beskriver i sit værk *Comunitas*.<sup>11</sup> Er *Tiqqun* ikke en forlængelse af Roberto Espositos filosofi, idet det forsøges at formulere et udgangspunkt for at kunne grundlægge en politik uden subjekt, uden antropologi, for mig er det nærmest utænkeligt. Og, altså, hvorfor vælge dette ord borgerkrig, hvis det er Hobbess, ok, men i Espositos betydning og ikke i den betydning, som er fælles formuleret i doxa.

G.A.: Nej; på den ene side ser jeg ingen forbindelse mellem *Tiqqun* og Esposito ... På den anden side er det ikke en stræben efter at grundlægge et nyt koncept. For en gangs skyld handler det om at vise, hvordan et fortrængt grundlag for vores politiske handling kommer til syne, det er ikke det, der skal konstituere fællesskabet. Det er ikke borgerkrigen, der skal være fundamentet for et fællesskab, eller hvad det bliver til. Det er en konstatering. Noget kommer til syne. Man er midt i denne borgerkrig, som man troede, Staten skulle fortrænge og eliminere.

(*en mandestemme*): [...] Hvis man ikke længere kan tale om et subjekt, og man i stedet taler om Bloom, og man ikke længere kan henvende sig til Bloom, fordi det netop ikke er et subjekt, hvem henvender man sig så til?

Jeg synes, at problemet, som er forbundet til det, Hazan sagde lige før, for eksempel tilegnelsen af nogle af Heideggers former, for eksempel begrebet MAN, ganske rigtigt, man vil ikke længere tale om hverken Staten eller Kapitalen, som i egentlig forstand er noget, der fastlægges på et biopolitisk niveau, der ikke længere lader sig indkredse af de store kategorier, men som ikke desto mindre har en effekt. Og spørgsmålet om, hvem der angriber os, og hvem der gør noget mod os, virker pludselig dumt. Er der så ikke hos *Tiqqun* et forsøg på at vise en ny dimension af det politiske, som bremses af besværligheden ved at navngive denne magt? Jeg har et indtryk af, at med Bloom og denne besværlighed ved at navngive magten i sit nye forfald, eller i sin hensvindende status, bliver det et problem at vide endeligt, hvem der gør hvad, hvem der kan gøre modstand mod noget, når man ikke engang ved, hvad man skal kalde det.

G.A.: Jeg tror, at den hindring, som De beskriver, kommer af det faktum, at De alligevel bibeholder de begreber, som De samtidig påstår er eliminerede: det vil sige, individ, subjekt, Stat osv. Men det er allerede hos Foucault, Foucaults store idé var, at der ikke er nogen magt, ikke noget ondt subjekt, som styrer undertrykkelsen, der er kun magtrelationer fordelt i enhvers indre. Og hvis man accepterer dette på en radikal måde, så kompliceres det hele selvfølgelig, fordi man ikke står over for en klar fjende, og man ikke har ansigt på de subjekter, der kæmper klart imod. Men alligevel taler man i det mindste om den virkelige situation for en gangs skyld. Jeg ser altså intet

problem, hvis man accepterer dette, hindringen kommer, hvis man endnu en gang prøver at navngive subjekterne. Men hvis man fuldstændigt lægger dette til side, anbringer man sig så at sige i ontologien og ikke i antropologien. Det er den faktuelle situation, man befinder sig i, her skal man ikke længere nødvendigvis forsøge at navngive et sådant subjekt eller magt. Denne diskurs omhandler magtens dispositive, som Foucault allerede beskrev, og som *Tiqqun* beskriver. Og der findes måske en diskutabel tese i teksterne om borgerkrigen. Der findes ingen appel til et civilsamfund, man kunne spille ud mod Staten. Modsat, er Staten så at sige blot civilsamfundet i sin egenskab af magt, i sin egenskab af samling af dispositive.

Jeg siger ikke, at det er så simpelt. Dette sætter os imidlertid i gang med at tænke muligheden for en egentlig politisk handling, uden at henvise til en figur af onde subjekter eller på den anden side, klare subjekter.

Det er virkelig politik som ontologi og ikke som antropologi.

(*den samme mandestemme*): Jeg ved ikke, om man kan støtte denne slags ontologi, som De kalder det, der faktisk udstrækkes af en grad af præcision og atomisering af magten til det, som alligevel driver ethvert individ. Spørgsmålet handler mindre om at kunne vide, om foretagendets foranstaltning er rigtig, end om at vide, om den kan lykkes, og videre, om man pragmatisk kan betjene sig af den, hvis det er sådan, at den skal kunne bruges til et eller andet.

G.A.: For at give et klart eksempel. Alan Badiou, en filosof, jeg respekterer meget, har, som De ved, lavet en bog om navnet Sarkozy, og dér ledes stadig, hvad betyder dette navn, et subjekt ... *Tiqqun*'s fremgangsmåde er fuldstændig anderledes. Det er ikke en kritik af Badiou. Man skal ikke navngive eller lede efter betydningen af dette navn, det er noget andet.

E.H.: Det er næsten tesen i Badiou's bog, fordi han siger *Hvad er Sarkozy navnet på?*, det vil sige, at bagved denne store globale og uinteressante helhed er der dispositive, forekommer det mig. Det er ikke en bog om Sarkozy, det er en bog om de underliggende dispositive.

G.A.: Det førte til Vichy, alt det, en hel tradition ...

(*kvindestemme*): Jeg er ikke den eneste, der synes, alt dette er meget abstrakt (*bifald og latter*) Ok, Deres holdninger inkarnerer »Hvad er Sarkozy navnet på«, der er et helt system bagved, men navnet, det er ham, der bærer det, ham, der grundlægger det. Jeg er ikke filosof, men jeg

11. *Comunitas* er et konceptuelt forsøg på at redefinere idéen om fællesskabet, uden referencer til tidligere og kommende fællesskaber, ved at prioritere de forfattere – fra Rousseau til Kant eller Heidegger – hos hvem der gælder et fællesskabskoncept som en fælles lov for »samvær«, men også en tragisk bevidsthed om, at det er urealisérbart ud fra et politisk synspunkt.



siger Dem, hvad jeg tænker. Og Bloom, Bloom<sup>12</sup>!(*latter*) jeg troede, man skulle forstå, at der var denne masse af sammenblandede medborgere, folk fordummet af fjernsynet, af nysproget<sup>13</sup>, som måske er, hvad De kalder dispositiver, som faktisk er så helt igennem hjernevaskede, at det er meget svært at få noget til at ske, men jeg ser ikke, hvad Deres *Tiqqun*-filosofi ender med. Men måske forstår jeg intet.

(*almen latter*)

E.H.: *Tiqqun* er ekstremt brugbart, fordi det hjælper til at undgå at tænke dumheder.

(*en mandestemme*): Måske kunne De bruge videnskaben til at dekonstruere dispositiverne her! Måske er Bloom'en en slags attitude, som får os til at følge efter, lytte, følge, lytte, og dér blev den ødelagt. Mange tak til den person, der gjorde det! Fordi at tale om en borgerkrigens filosofi..., jeg vil godt tale om borgerkrigen, nu filosofere over borgerkrigen, at filosofere over dispositiverne er at genskabe dem, jeg tror, man tager fejl af borgerkrigsterrænet, borgerkrigen er indeni os.

G.A.: Det, som De lige har sagt, det er meget abstrakt. Det er abstraktionen. Det, som De lige har sagt, det er abstraktionen. Og det er meget abstrakt, for det, De lige har sagt, er en opfattelse, som De tror ikke er en mening.

(*samme mandestemme*): Jeg lader ikke, som om det ikke er en mening. Der er en forskydning mellem teori og praksis...

E.H.: *Tiqqun* er ikke en oprørsmanual, hvis De, i Deres hjørne, vil smøre Deres maskingevær, er der intet, der forhindrer Dem i det. Men man skal ikke tage *Tiqqun* for noget, det ikke er. *Tiqqun* er ikke en oprørsmanual, det er ikke en bønnebog for oprørere, det er en måde, hvorpå man kan prøve at forstå det, som sker, så man kan handle intelligent i stedet for det modsatte.

(*en kvindestemme*): Er det muligt at læse en passage?

E.H.: Du kan købe bogen på tirsdag. Vi kan ikke svare på det, som ikke er et spørgsmål.

(*en mandestemme*): Joseph Goebbels siger: »det eneste tidspunkt en tysker i nutidens Tyskland er fri, er i hans drømme«. Man kan sagtens lave en parallel. Mit spørgsmål til Giorgio er: hvor finder du glæden til at kunne undslippe dine triste følelser?

G.A.: Det er selve det, der er på spil i Etikken, De refererede til Spinoza, godt, det er enhvers opgave, det er Deres opgave ikke at falde hen i triste følelser.

(*samme mandestemme*): Det er virkelig et spørgsmål til dig. (*latter*)

G.A.: Jeg tror, jeg godt kan komme væk fra de triste følelser, og alligevel undervurderer jeg dem ikke. Og jeg tror ikke, at *Tiqqun* er et sted for triste følelser.

(*kvindestemme*): Jeg forstår intet af, hvad I siger.

(*stemme fra en ung mand*): Der er noget meget simpelt, som I overhovedet ikke taler om. Hvad er det at handle intelligent? Hvad vil det sige at handle i situationer, som man læser om i sådanne tekster? Hvordan er denne udgivelse en handling? Hvad vil det virkelig sige at handle. Spørgsmålet kan henvendes til jer begge to. Hvordan er det at tale om denne bog virkelig at handle?

E.H.: Disse tekster er ikke handlingsmanualer. Det forklares på intet tidspunkt i denne bog, at man skal gøre dét eller dét. Aldrig. På intet tidspunkt. Kun før, endnu en gang, man går ud på gaderne med våben, jeg tror, at man skal forstå situationen, forstå hvem man er og forstå hvem, man står overfor, og dette er en bog, der, efter min mening, hjælper, der i det mindste, også selvom man ikke er fuldstændig overbevist, leder til forståelse af en situation, hvor beviserne snyder.

G.A.: Jeg har altid syntes, at den lette adskillelse mellem teori og praksis er falsk. Det er en dumhed. Der findes teorier, der er totalt praktiske og handlinger, der er totalt abstrakte. Jeg accepterer ikke idéen om, at der er en teori, og med udgangspunkt i denne teori, det, som der skal

12. »Mit sprogs grænser er min verdens grænser«, *Tractatus logico-philosophicus* Ludwig Wittgenstein 6.43 *Tractatus skænker en verden til hvert subjekt-form-grænse. Det er denne intime forbindelse mellem dette subjekt og verden, der er det essentielle i livet: »verden og livet er Et (Eins)«* (5.621) (Wittgensteins *Tractatus* og Spinozas Etik, studie i strukturel sammenligning, Markus Aenishänslin, Birkhäuser, 1993).

»Stimmung Kafkas mennesker er i oprindelig forstand det samme som Kafkas verden. (...) Bloom'en lever i Bloom. (...) I dette imperium i ruiner under vedvarende renovation, er der intet sted, hvor man kan finde tilflugt; og vi har ikke længere kræfter til en desertering ind i os selv. På denne side af enhver beslutning finder vi os selv udleverede til et endeligt uden grænser, eksponeret til hver en overflade af vores væren. Bloom er altså også manden, som ingen af verdens trivialiteter længere kan vogte sig for. En rationel ånd konkluderede en dag: »Bloom er faktisk det fremmedgjorte menneske«. Men nej: Bloom, det er det menneske, som har forvekslet sig med sin fremmedgjorthed i en sådan grad, at det ville være absurd at ville adskille dem. (...) »Bloom er det væsen, der i sig selv har genoptaget den tomhed, der omgiver ham. Fordrevet, som han er, fra ethvert faktisk sted, er han selv blevet til et sted. Forvist fra verden, har han gjort sig til verden.« (s.82) (...) for det 20. årh. ville Bloom have været Eichmann, meget mere end Elser (1.). Note (1) (...) Eichmanns retssag, en Bloom splitter sig fra sig selv, subjektet fra dets handlinger, dette viser også umuligheden af at dømme Bloom, det vil sige at begribe ham med rettens principper. (p. 22, 25, 26, 82, 139, *Théorie du Bloom, Tiqqun*, La Fabrique, 2000).

13. Nysproget er et fiktivt sprog opfundet af George Orwell i 1984.



gøres. Jeg accepterer ikke denne adskillelse, og De skal ikke stille dette spørgsmål. Hvis De er fanget i antitesen mellem teori og praksis, paralyseres De tydeligvis. Hvad skal man gøre? Forkert spørgsmål.

*(en kvindestemme):* Er der nogen forbindelser mellem ikke-subjektet og det nøgne liv?

G.A.: Det nøgne liv er ikke en magtfrembringelse, det er den ekstreme figur af magtens pres på menneskene, og dette har selvfølgelig noget at gøre med en teori, som prøver at tænke desubjektiveringen og alt dette. Jeg tror ikke, der er nogle referencer til dette i *Tiqqun*.

*(en ung kvindestemme):* De svarede herren fra lige før en smule overfladisk i forhold til handlingen ved at tilbagevise idéen om handling, at han fremlagde det som en modsætning mellem teori og praksis. Jeg er ikke bekendt med *Tiqqun*, heller ikke med Deres tanker, men i forhold til hvad jeg har hørt af Deres teoretiske fremsættelser om, hvordan man kan tænke politik ved, i det store og hele, at gøre subjekt-kategorien til økonomi. Det er noget, som man kan diskutere, men som jeg objektivt set finder meget problematisk. Og derved tror jeg, det er muligt at spørge sig selv om begrebet om politisk handling, uden at dette ender i en traditionel modsætning mellem teori og praksis, men hvilken tænkning af den politiske handling, man producerer, med udgangspunkt i de kategorier, som De har fremlagt.

G.A.: Jeg har ikke fremlagt nogen kategorier. Jeg har forsøgt, fra mit udgangspunkt, at præsentere tænkningen i *Tiqqun*, hvor der lige præcis ikke er nogen modsætning mellem teori og praksis. Jeg synes altid, det virker malplaceret at spørge nogen om, hvad jeg skal gøre, hvad man skal gøre. Derimod er handlingsmodellen hele tiden til stede i *Tiqquns* tænkning. At tænke en politisk handling, som ikke refererer til et subjekt, det er rigtigt nok problematisk, De har ret, men det er helt og aldeles konkret på samme tid, dette går gennem *Tiqquns* tekster hele tiden. Det er ikke teoretiske tekster, der efterfølgende kræver en eventuel praksis. Alt er sammentænkt. Hos *Tiqqun* er alt tænkt sammen.

*(samme unge kvindestemme):* det har jeg forstået. [...] Men kunne De sige noget om begrebet handling, om dette spørgsmål, som den unge mand allerede har stillet, men som De ikke svarede på.

G.A.: Hvis man stiller mig et spørgsmål om handling, det betyder, at man ikke har forstået, og at man vil have mig til at pege på noget: gå på gaden og gør dette? Det er overhovedet ikke det, det er totalt...

*(mandestemme):* Hvordan vil De forklare denne misforståelse, som gør, at dette spørgsmål, som man insisterende stiller Dem, og som forener så mange folk på dette sted, vender tilbage, det er

dog et spørgsmål, man er nødt til at stille sig selv.

G.A.: Det er en misforståelse, der meget tit forekommer.

*(samme mandestemme):* Og hvad betyder det så?

G.A.: Det betyder altid, at folk adskiller teori og praksis i deres hoveder.

*(mandestemme):* Hvad er interessen i at lave en konstatering af den aktuelle situation i en bog, det er måske det, der er spørgsmålet?

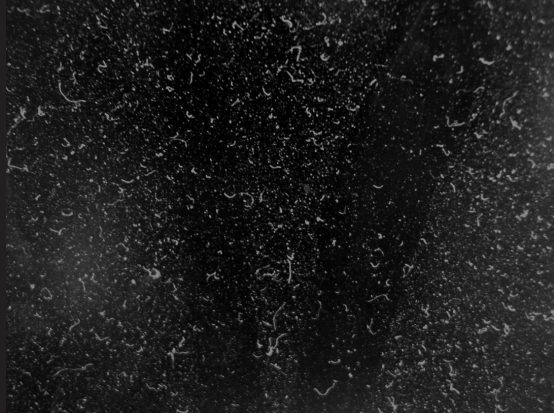
E.H.: Jeg tror, at en god strateg begynder med en konstatering. Clausewitz begynder med råd: etabler en konstatering, en konstatering af terrænet, en konstatering af kræfterne. Konstateringen: det er selve handlingens basis. Hvis man kaster sig ud i handling uden forudgående konstatering af situationen, så kommer man til at begå dumheder. Jeg tror virkelig, at hvis man siger, at bøger, der forklarer, hvad der sker, men som ikke fortæller, hvad der er nødvendigt at gøre, er bøger, som er fremmede over for handling, det er helt fejlagtigt.

*(en kvindestemme):* Lige før talte De om magtens dispositive. Jeg tror, at disse dispositive kun fungerer, når de er usammenhængende, sminkede, og hvis man afslører dem, så taber de allerede en del af deres effektive kraft og magt. Så jeg tror altså, at de falske modsætninger, som man debatterer, mellem afsløringen og handlingen, alt det fungerer sammen.

*(en mand slår voldsomt i bordet bagved det, Agamben og Hazan er installeret ved)*

*(en anden kvindestemme):* Hr. Hazan, de gentog idéen om konstateringen, at der er en tid til konstatering. Men er der ikke en forskel mellem det, som De siger, og det, som Giorgio Agamben siger. De, Hazan, De placerer handlingen i en anden tid, tingene indstiller sig til tiden. Jeg tror, at han siger noget andet, som vi alle sammen ikke rigtigt forstår. Når han hele tiden vender tilbage til spørgsmålet, selvom man har forstået det faktum, at teori og praksis ikke er adskilt, men ikke desto mindre vender spørgsmålet om handling tilbage, så tror jeg ikke, at spørgsmålet er, hvad man skal gøre, det er ikke en forespørgsel, man har ikke brug for hjælp, men det er nu alligevel handlingens plads i tiden. Der er noget, som jeg ikke rigtig forstår, Hazan, det virker, som om at De siger, at først er der en konstatering, derefter handler man, De har sagt det på flere forskellige måder.

E.H.: Så udtrykte jeg mig dårligt. Jeg tror ikke, at der først er en sekvens med konstatering og derefter handling. Jeg tror, det er fuldstændigt sammenblandet. I løbet af borgerkrigen sammenfiltres



konstatering og handling. Jeg tror ikke, at der er en stor tid med rolige konstateringer, som *Tiqquns* hoveder er en del af, og derefter går man ud på gaden med maskingeværer. Det er ikke, hvad jeg ville sige. Hvis jeg udtrykte mig sådan, så var det uden tvivl forkert.

(*samme kvindestemme*): Jeg har uden tvivl forstået det forkert.

(*en meget ung mandestemme*): Faktisk fører jeres selvmord til forveksling. Jeg sidder i skyggen, til Deres venstre. Jeg har ikke erfaring med *Tiqqun*, jeg ved ikke, om jeg vil læse de bøger, De foreslår, for mig virker det meget obskurt. Begrebet om en ikke-forfatter virker for øjeblikket problematisk. Jeg har et indtryk af, at man henvender sig til Dem som en oversætter af *Tiqqun*, som man ville henvende sig til en sognepræst for at spørge, hvad biblen er. Jeg spørger netop mig selv, om man taber dette begreb om subjektet, fordi i konstateringen, handlingen, som er sammenblandet i vores praksisser, i løbet af hvilke vi opdager vores egne strømninger på samme tid, som vi konstruerer dem, for at være flere til at »gøre«, for sammen at udvikle vores følsomhed, så er det nødvendigt at henvende sig til nogen. Og i det foreliggende tilfælde med jeres erfaring med ikke-forfatteren, så er det svært at vide, hvem man henvender sig til, og jeg tror, det giver et problem, hvis man netop vil gøre noget sammen, om det så er inden for rammen af den teori, som jeg ikke kan huske navnet på, eller inden for rammen af deres erfaring med *Tiqquns* skrift.

G.A.: (*Meget vred*) Hvad er det for en underlig idé, at ville interessere sig for nogen ... De siger, at De ikke kender bøgerne, det interesserer Dem ikke, De kender ikke til det, som vi siger. Hvad interesserer Dem? Hvem jeg er? Interesserer min krop Dem, hvad vil De have fra mig?

(*Agamben forlader salen*)

Stemmer: Det sagde han ikke.

*Oversætternes note:*

i. Den såkaldte Tarnac-sag: En gruppe unge, franske venstreradikale, som driver en grønstsagsforretning i landsbyen Tarnac (heriblandt Julien Coupat), og som muligvis har skrevet den post-situationistiske pamflet »L'insurrection qui vient« (La Fabrique, 2007), blev arresteret på meget løse anklager om terrorvirksomhed (jf. Marcel Gay: *Le coup de Tarnac*, Éditions Florent Massot, 2009).

**Billedfortegnelse:**

0/ En subjektteori er kun mulig som en dispositivteori.

1/ Vi ser kun sjældent dem, som giver ordrer, da vi er disse ordrer og disse kommandoer.

2/ 1949, en mand ved en spand, der fyldes med floden, kigger sindigt på os.

1949, Martin Heidegger i Den Sorte Skov ved Todtnauberg. (ukendt fotograf).

»Still-adset er intet teknisk, intet maskinelt. Det er den måde, hvorpå det virkelige afdækker sig som bestand. På ny spørger vi: sker denne afdækning et eller andet sted hinsides al menneskelig virksomhed? Nej. Men den sker heller ikke kun i mennesket og ikke på afgørende vis gennem det.

Vandkraftværket er ikke bygget i Rhinstrømmen som den gamle træbro, der i århundreder har forbundet de to bredder. Tværtimod er strømmen indbygget og indespærret i kraftværket. Den er, hvad den som strøm betraget nu er, nemlig vandtryksleverandør, ud fra kraftværkets væsen.«

3-4/ Det er forgæves at gøre krav på, i midten af skuespillet, substantialiteten. Intet er til syvende og sidst hverken mindre autentisk eller mere suspekt end »det autentiske«. Alt det, som benytter sig af et egennavn eller påstår at tilhøre sig selv, kan kun være tilrælselse eller enfoldighed. (*Blooms teori*, s. 74)

5/ Uden titel

4/ Slukket computerskærm, hvor den reflekterede sol afslører en verden af støv. (september 2008, Paris XXe.)

## GULD LYVER ALDRIG

### Ayn Rands *Atlas Shrugged*

[...] *and over the desolate earth he traced in space the sign of the dollar. (Atlas Shrugged, s. 1168)*

I slutningen af 2007, da den nuværende finanskrisen for alvor fik fat, dukkede Ayn Rands roman *Atlas Shrugged* (1957) igen op på bestsellerlisterne i USA, og hendes forfatterskab blev betegnet som profetisk og heltomodigt af liberalistiske og konservative politikere og finansfolk såvel i USA som i Danmark.<sup>1</sup>

Hendes forfatterskab har imidlertid stort set ikke været genstand for litteraturvidenskabelige undersøgelser, og langt hovedparten af de bøger og artikler, der er blevet skrevet om hendes romaner, har haft mere end et anstrøg af helte dyrkelse.<sup>2</sup> Den manglende interesse bunder formentlig i, at Rands to største succeser, *Atlas Shrugged* og *The Fountainhead* (1943), begge er kulørte og ideologiske dramaer skrevet i en stil, der bedst kan beskrives som maximalistisk efter devisen: Hellere et ord for meget end et ord for lidt.

Ansporet af den fornyede interesse og den sparsomme behandling af Rands forfatterskab har denne artikel to formål: For det første at analysere forholdet mellem penge og moral, som det bliver beskrevet i *Atlas Shrugged*, for derigennem at undersøge den utopiske forestilling om verden, der er hele romanens raison d'être. Og for det andet at undersøge sammenhængen mellem denne utopiske forestilling og den fornyede interesse for Rands roman, der er opstået i forlængelse af den nuværende finanskrisen.

### Truslen mod friheden

*Atlas Shrugged* foregår i et imaginært USA anno 1957, hvor de skabende kræfter, ingeniører og finansmænd, det vil sige 'self-made men' uden overflødig uddannelse og kulturel dannelse, én efter én forlader deres virksomheder og forsvinder. Efterhånden finder vi ud af, at de er gået i strejke, anført af opfinderen og helten John Galt, fordi de ikke længere vil finde sig i statens indblanding i deres liv og virksomheder. Og når arbejderne kan strejke, kan ejerne og opfinderne vel også.<sup>3</sup>

USA er altså ved at blive kollektiviseret: Staten forsøger at nationalisere alle private virksomheder og på den måde

gøre det moralsk forkasteligt at tjene penge. Men derved, advarer Rand os gennem sine helte, gøres mennesket til slave af staten: På den måde skaber man et system, der bryder med naturens orden, for i naturen brødføder den stærke ikke den svage; i naturen vil den stærke udrydde den svage.<sup>4</sup>

Ifølge kollektivistene har de stærke dog pligt til at bære resten af samfundet på deres skuldre – på samme måde som Atlas, der i den oldgræske mytologi bar verden på sine skuldre – og dermed understøtte folk, der, som Rand beskriver det, gratis nyder frugten af geniernes arbejde. Ifølge kollektivistene må den enkeltes behov adskilles fra evner og vilje, og det centrale bud for deres politik lyder da netop: 'Yde efter evne, nyde efter behov.' Det er ikke svært at registrere den gennemgående frygt for kommunisme i romanen. Ayn Rand selv blev født i Rusland i 1904 som barn af en jødisk apoteker og oplevede således som tretten-årig den russiske revolution, hvilket måske gør hendes skræk for det kollektivistiske forstælig. I tiden efter revolutionen blev hendes familie offer for udrensningerne, da de både var jøder og forretningsdrivende, og derfor blev frataget deres apotek og tvangsforflyttet.<sup>5</sup> Samtidig var USA i 1950'erne, hvor romanen udkom, grebet af frygten for kommunismen: McCarthyismen nåede sit højdepunkt, den kolde krig var i sine spæde år og den cubanske revolution bragte socialismen skræmmende tæt på amerikansk jord.

Hovedvægten ligger altså i det meste af romanen på kampen mod og konsekvenserne af kollektivismen, som den bliver oplevet af de to hovedpersoner, lederen af den transnationale jernbane Dagny Taggart og stål magnaten Hank Rearden. Til at begynde med vil ingen af dem frivilligt forlade deres virksomheder, selvom det bliver mere og mere umuligt at drive dem pga. de kollektivistiske tiltag. Virksomhederne er udtryk for deres inderste sjæl, og uden virksomhederne er de intet. Det fortæller de begge til John Galt, da han forsøger at overtale dem til at forsvinde sammen med ham og de øvrige genier. Til alt held indser de til sidst, at John Galt har ret i sin modstand mod kollektivistene. Hank og Dagny kan altid begynde igen et andet sted, mens de uduelige (kollektivistene, eller i Rands vokabular: golde eller nuller, og man får jo ikke renter af et nul) kun kan blive til noget ved at stjæle eller snylte på andres arbejde.

Uden geniernes bryder samfundet sammen. Eftersom det er geniernes, der skaber verden og giver folk arbejde, vil folk sulte: Alene er de ikke i stand til at overleve. At arbejde

4. Både Friedrich Nietzsches tanker om overmennesket og den engelske sociolog Herbert Spencers teori om socialdarwinismen er del af Rands tankegods. Kollektivismen går netop imod den naturlige orden og dræner samfundskroppen for styrke, som var den en kræftsvulst.

5. Jf. *Ayn Rand and the World She Made*.

1. I USA bliver Ayn Rand ofte anvendt af republikanere og libertarianere. I dansk sammenhæng har tænketanken Cepos eksempelvis udnævnt Ayn Rand til en af de 13 'frihedstænkere,' der skabte grundlaget for det moderne samfund. *13 frihedstænkere* og oversættelsen til dansk af *Atlas Shrugged* blev finansieret af Saxo Bank. Desuden bliver romanen ofte omtalt, sammen med bl.a. *Det lille hus på prærien*, som en af de vigtige inspirationskilder for liberalister.

2. Se Robert Mayhews *Essays on Ayn Rand's Atlas Shrugged* for eksempler og henvisninger.

3. Det følgende er et meget kortfattet referat af Rands 1168 sider lange roman, der rummer et utal af karakterer, forviklinger og detaljer om gale professorer, sadomasochisme og dommedagsvåben, som der ikke her er plads til at behandle. For en detaljeret behandling se Anne C. Heller: *Ayn Rand and the World She Made*.

for en virksomhed er således ikke udbytning, som Marx argumenterede for. Arbejderens arbejde er i virkeligheden en gave fra geniet, som arbejderen skal være taknemmelig for.

Den nye kollektivistiske ledelse består af snyltere, uduelige forretningsmænd, der beriger sig på statens regning, og vigtigst af alt: Magtbegærlige forbrydere, der vil føre samfundet tilbage til middelalderen ved at berøve mennesket evnen til at tænke rationelt. Alle teknologiske fremskridt skal knuses, al viden skal udslettes, al individualitet underkues. Herefter vil de, som en ny adel, underkaste verden deres herredømme. Der brænder et voldsomt had til civilisation, til rationalitet og til livet i det hele taget hos snylterne, og deres egentlige mål er ikke bare at undergrave vores civilisation, men, hvis de ikke kan få magt over den, at udrydde menneskeheden. Som den selvhadende antihelt James Taggart, Dagnys uduelige bror, beskriver sit inderste ønske i romanen: "If we are to perish, let's make sure that we all perish together. Let's make sure that we leave them no chance to survive" (s. 539).

I Rands udlægning har historiens udvikling været drevet af kampen mellem de svage i form af kollektivister og religiøse på den ene side og de stærke, forretningsmændene og opfinderne, på den anden side.<sup>6</sup> De svages dybeste ønske er død og stilstand, inkarneret i kristendommen, buddhismen, socialismen og feudalismen, og har sit centrum i statsmagten. De drømmer om det perfekte kollektiv, hvor individet kan forsvinde, og hvor ingen længere behøver at handle eller tænke selvstændigt.

Rands vitalistiske helte derimod kæmper for fremskridtet, glæden og livet, og deres medium er rationalitet, frihed og penge. Gennem historien har de kæmpet for at styrke individet og det frie valg, men de har først været succesfulde og ikke behøvet at skjule sig for staten og kirken i de seneste to hundrede år. Og nu vil de ikke længere leve for de andres skyld; det er tid til at leve for deres egen skyld.

Senere i romanen finder vi ud af, at genierne har trukket sig tilbage til en dal, der er skjult for resten af verden et hemmeligt sted i Colorado, og hvor de udlever deres utopiske drøm om et frit og retfærdigt samfund. Her har de ren og næsten gratis energi, alle handler af eget valg, alt arbejde bliver aflønnet retfærdigt, og møntfoden er deres egne nyslåede dollarmønter af guld. I stedet for et kors opstiller de et stort dollartegn udført i guld. For at få adgang til dalen, skal man sværge følgende ed, der rummer essensen af deres

filosofi: "I swear – by my life and my love of it – that I will never live for the sake of another man, nor ask another man to live for mine" (s. 1069).

Kort fortalt bryder verden nu sammen, fordi den ganske rigtigt ikke kan fungere uden genierne, og Galt og hans venner kan endelig forlade dalen for at tage kontrollen og skabe et retfærdigt samfund. Deres rejse ud af dalen mimer på mange måder idéen om pilgrimenes oprindelige opdagelse af Amerika, hvor landet var øde og frugtbart, og alt endnu var muligt. I næsten bibelsk forstand er alt det usunde og umoralske nu skyllet bort af syndfloden, og Guds udvalgte kan vende tilbage og påbegynde opbyggelsen af et nyt samfund baseret på moralske principper, hvor pengene, gullet og den individuelle frihed endelig får den rolle, der naturligt tilkommer dem. Romanens sidste sætning beskriver, hvordan en ny tid endelig kan begynde, en tid formet af og med penge: "[A]nd over the desolate earth he traced in space the sign of the dollar" (s. 1168).

### Penge og det gode samfund

Penge spiller en helt afgørende rolle i Rands roman. Muligheden for at skabe 'det gode samfund' og leve 'det gode liv' begynder og ender med penge; penge udgør sammenhængskraften i samfundet: Gennem udvekslingen af penge holdes mennesker, der ellers har forskellige behov, sammen i fælles interesse. Penge er således tæt forbundet til samfundsorden og civilisation. Hvis penge pludselig forsvandt fra et samfund, forstås det, ville det hurtigt bryde sammen og slå om i barbari, og det er da også præcis, hvad der sker i USA, da kollektivistene begynder at fjerne penge og kapitalisme. Folk falder tilbage på byttehandel, der lige netop kan opretholde deres eksistens, og begynder igen at leve i jordhuler. I den forstand er pengeøkonomiens tilstand en målestok for samfundet moralske stade: "Money is the barometer of society's virtue" (s. 411).

Penge er med andre ord et moralsk anliggende for Rand; penge er det sandeste udtryk for individets sunde egoisme og muligheden for det gode liv. For Rand udtrykkes det i idiomet 'to make money.' Det at 'lave' (tjene) penge er en moralsk handling, fordi det udgør betingelsen for det gode liv, og det beviser ens moralske status, når de tjenes på ærlig vis, og man arbejder for sin egen lykke. Derfor er det, ifølge Rand, vigtigt ikke kun at betragte penge som en abstrakt funktion, der tjener samfundet, men som et spørgsmål om

6. Nietzsches begreber om herre- og slavemoral i *Moralens genealogi* klinger som sagt med i Rands fremstilling, men i hendes lettere perverterede udgave er overmennesket allerede til stede i form af forretningsmanden, opfinderen og den kompromisløse kunstner.

etik, epistemologi og ontologi og vigtigere: Som afgørende for forholdet mellem det enkelte individ, de andre individer og samfundet som helhed. Det er ikke lige gyldigt, hvem der trykker pengene, og især ikke hvilket materiale, de er lavet af.

Omvendt kan udtrykket 'at lave penge' også forstås i konkret forstand: At udmønte og trykke penge. Det at udmønte er, for Rand, i sig selv et udtryk for udstederens moralske værdi. "Money is made [...] made by the effort of every honest man, each to the extent of his ability" (s. 411). På samme vis som mønter bliver præget af udstederens mærke, vil det sunde menneske også præge verden med sit eget stempel og dermed udleve sit inderste ideal gennem omformningen af verden.

### Penge og moral: En kort pengeteori, del I

En afgørende forskel for Rand er forskellen på penge lavet af papir og penge lavet af guld. I dag er vi vant til penge lavet af papir, der i sig selv er værdiløst, men for Rand er forbindelsen mellem pengenes nominelle værdi og deres materielle værdi afgørende for deres funktion som penge. For Rand er guld værdifuldt i sig selv; guld har en iboende, objektiv værdi, der ikke lader sig forandre og, modsat papirpenge, ikke er afhængig af den udstedende statsmagt, men kan opfattes og erkendes umiddelbart af enhver.<sup>7</sup> Guldets iboende værdi er ikke et spørgsmål om konsensus, men om en *kvalitet* ved guld, som ikke kan betvivles. Deri udtrykker forskellen mellem guld og papirpenge netop den essentielle forskel mellem det sande menneske og det kollektivistiske nul: Mellem det gyldne menneske, der har en værdi i sig selv, og nullet, hvis værdi afhænger af kollektivet.

Jeg vil derfor mene, at guld (som penge) er den centrale genstand, hvis vi skal forstå Rands idé om menneskets realisering af sit potentiale. Som penges idealform bliver guld *den* objektive målestok ved hjælp af hvilken, vi kan efterprøve værdien af egne og andres handlinger, og det er dermed i kraft af guldets ontologiske egenskaber, at det bliver det grundlæggende aksiom i Rands etiske system. I denne guldets metafysik får alt andet værdi ud fra dets relation til guldets udstråling, og der er først overensstemmelse mellem en tings ydre udformning og inderste moralske status, når dens værdi, udtrykt i penge, er i overensstemmelse med de sande naturlove, der kommer fra guld.

Guld er således gennem romanen symbol på alt, der

er rationelt, fremadrettet og retfærdigt, og vi møder det i utallige forklædninger: Alle heltene har gyldent hår, sollyset stråler som guld, flydende metal brænder med en gylden glød, spidsen af cigaretter er gyldne osv. Og uden guld, advarer Rand os, vil mennesket miste sin menneskelighed og sin civilisation.<sup>8</sup>

Rands pengeteori er på denne måde væsentligt anderledes end den klassiske pengeteori, der går tilbage til David Ricardo og Adam Smith. Nok forholder Ricardo og Smith sig også til spørgsmålet om pengenes fysiske udformning, men for dem er pengespørgsmålet teknisk-økonomisk og ikke moralsk-ontologisk. Denne vægtning gør sig i endnu højere grad gældende for vores tids definition af penge, hvor idéen om deres moralske karakter er fuldstændigt fraværende. I stedet er definitionen af penge inden for de økonomiske videnskaber tredelt i teknisk-abstrakt forstand som: 1) 'a unit of account,' 2) 'a store of value' og 3) 'a medium of exchange.'<sup>9</sup> Penge er under denne synsvinkel en rent teknisk funktion, der for det første kan bruges til at føre regnskab, idet værdien af forskellige genstande kan sammenlignes via deres værdi i penge. For det andet kan penge bruges til at spare op i, idet de er holdbare i modsætning til opsparring i eksempelvis fødevarer. Og for det tredje kan penge bruges til at formindske problemerne ved transaktioner, idet de kan opdeles i mindre enheder. Historisk set var det således via pengenes abstrakte egenskaber muligt at bryde med byttemarkedet ved hjælp af mindre transaktioner, salg uden køb og muligheden for at efterkomme behovet for at spare op i uforgængelige værdier.

Men overgangen til pengeøkonomien var mere end blot rationalisering af udvekslingen. Som historikeren Witold Kula har vist,<sup>10</sup> blev spørgsmålet om penge og måleenheder aldrig kun betragtet som et teknisk problem. Fx er overgangen til guldstandard og metersystemet i 1800-tallet også blevet tænkt som et moralsk spørgsmål, i og med overgangen symboliserede et brud med overtro og traditionalisme og skabte grundlaget for en rationel verden baseret på fælles principper og fælles enheder. I den forstand må Rands pengeteori ses som et forsøg på at sammenkoble økonomiens abstrakte forestilling om penge med et moralsk princip, for derigennem at forløse potentialet for et utopisk, rationelt samfund, hvor penge og moral som to sider af samme sag er grundlaget for det gode liv.

8. Rands idé om guldets og dets forhold til papirpenge skal ses i lyset af udviklingen i USA i perioden op til udgivelsen af hendes roman. I 1933 indførte den amerikanske regering et forbud mod at eje guld for private. Alt privatejet guld skulle sælges til staten til en fastsat kurs. Samtidig måtte guld heller ikke sælges til anden side eller udføres af landet. Forbuddet blev først ophævet af Richard Nixon i 1971, da den amerikanske dollar ikke længere var knyttet til guld, og opsparringen i guld dermed ikke længere var en trussel mod den amerikanske valuta. Rand så dette forbud som et overgreb mod befolkningen og et angreb på den enkeltes frihed.

9. Jf. Krugman & Wells: *Macroeconomics*.

10. I *Measures and Men*.

7. En interessant problemstilling i denne sammenhæng er, at de fleste banker, der er ansvarlige for udstedelsen af penge, er private virksomheder som eksempelvis Danmarks Nationalbank. Rands tese om guldets objektive værdi er bestemt heller ikke uden problemer. Guldets værdi afhænger af markedsprisen, guldfundenes størrelse og den sociale anerkendelse af guldets værdi. Sådan ser Rand bare ikke på det. Guld er værdifuldt i objektiv henseende, men som ethvert aksiom, der udbygger et system, så begrundes hun ikke den påstand yderligere.

## Penge, stat og individ: En kort pengeteori, del II

Andre teorier om penge, især inden for antropologien, har betragtet penge som en mekanisme, der på forskellig vis former og bestemmer forholdet mellem individ og stat. Idéen er, meget lig Rands idé, at måden, hvorpå samfundet forholder sig til penge, afslører samfundets overordnede måde at fungere på. Som den franske litterat Jean-Joseph Goux beskriver det: "[T]he monetary situation is itself the acute manifestation of a profound transformation in social interactions."<sup>11</sup>

11. Jean-Joseph Goux: *The Coiners of Language*, s. 21.

Penge er i forlængelse heraf blevet set som disciplinerende, især med overgangen til nationale penge kontrolleret og defineret af en central statsmagt. Uniforme, nationale penge er en relativt ny opfindelse, der opstår sammen med dannelsen af nationalstaten og med udformningen af andre enheder i løbet af 1800- og 1900-tallet såsom passet, centrale registre over befolkningen og centralt kontrollerede definitioner af vægt og tid.

Antropologen Gustav Peebles har vist, hvordan borgeren blev knyttet til staten gennem dannelsen af en national valuta kontrolleret af en central administration.<sup>12</sup> Idet alle borgerens værdier på den måde forankredes i statens valuta, skabtes der et – endnu gældende – uløseligt bånd mellem stat og borger: Hvis statens økonomi bryder sammen, mister valutaen sin værdi, og det enkelte individ taber alt. Endvidere var det nødvendigt med forskellige former for kontrol og tvang for at få den nationale, centralt styrede pengeøkonomi til at fungere, da idéen om en fælles valuta ikke i første omgang var indlysende for borgerne, der ikke nødvendigvis forstod logikken bag standardiseringen.

12. Gustav Peebles: "Inverting the Panopticon."

Imidlertid er opfindelsen af penge også blevet set som en positiv udvikling af andre end Rand. For Georg Simmel resulterede indførelsen af penge ikke kun i en fremmedgørelse af individet. Indførelsen var også med til at opløse båndet mellem individet og kollektivet og gøre det muligt for individet at leve sit eget liv på godt og ondt uden kollektivets snærende bånd.<sup>13</sup> På samme måde som Simmel knytter Rand udviklingen af penge til udviklingen af individets frihed, men for Rand er det ikke pengenes koncept, men deres udformning i guld, der er afgørende: Gullet adskiller penge og stat og er derved grundlaget for et frit samfund.

13. Georg Simmel: *The Philosophy of Money*.

Papirpenge derimod underkaster det enkelte menneske statens magt og binder dets formue til statens velbefindende. Værdi blev derved et spørgsmål om autoritet og magt

til at definere i stedet for en udvikling af en naturlig orden, hvor værdien af produktionen kunne måles objektivt i guld.

*Gold was an objective value, an equivalent of wealth produced. Paper is a mortgage on wealth that does not exist, backed by a gun aimed at those who are expected to produce it.* (s. 413)

Rand beskriver således overgangen fra byttehandel til pengeøkonomi som del af en historisk udvikling: Med pengenes opfindelse<sup>14</sup> påbegyndtes en overgang til et civiliseret, demokratisk samfund. Uden penge, intet individ. Handel og rationalitet var drivkræfterne i historiens udvikling, og da USA opstod ud af den økonomiske middelalder, var begyndelsen på en ny tid oprunden. Ifølge Rands beskrivelse er USA, pga. af dets fokus på penge, det første retfærdige samfund i verdenshistorien:

*For the first time, man's mind and money were set free, and there were no fortunes-by-conquest, but only fortunes-by-work, and instead of swordsmen and slaves, there appeared the real maker of wealth [...] the self-made man – the American Industrialist* (s. 414).

I hendes fremstilling af verdenshistorien har de virkelige fremskridt for menneskeheden bestået af dens erkendelse af produktionens, handlens og ikke mindst pengenes betydning. Og historiens gang kan derfor, i hegeliansk forstand, beskrives som pengenes erkendelse af sig selv og deres kommen til bevidsthed. For Rand er penge (og guld) historiens virksomme princip, da penge er det essentielle udtryk for menneskets rationalitet og fornuft. Og ligesom hos Hegel finder vi ved enden af historiens gang en utopisk forestilling i idéen om guldets kommen-til-sig-selv, som hos Rand finder udtryk i en eskatologisk forløsning af det gyldne tusindårsrige, vi får et glimt af i dalen i Colorado.

### Drømmen om det gyldne princip

For Rand afhænger samfundets moralske udvikling af vores erkendelse af, at den rationelle del af vores bevidsthed aldrig lyver. "There are two sides to every issue: one side is right and the other is wrong, but the middle is always evil" (s. 1054). Hvis vi tror, at vores rationelle forstand lyver for os, skyldes det snarere, at vi ikke vil se sandheden i øjnene. For at vælge

14. Pengenes oprindelse i form af en fælles statsstyret valuta føres som regel tilbage til Lydien i Lilleasien omkring 650-600 f.v.t. Andre former for penge i form af forskellige naturligt forekommende objekter, såsom skaller eller sten kan dog føres endnu længere tilbage (Jack Weatherford: *The History of Money*).

livet må vi erkende, at A er A og  $2 + 2 = 4$ , og at vi ikke kan forandre verden med vores vilje eller ønsker alene.

I dalen i Colorado er guldets evige påmindelse om denne sandhed og samtidig garantien for, at samfundet forbliver moralsk. Livet i dalen rummer på denne måde et billede af det utopiske fællesskab, hvor alle overholder den naturlige orden, der burde herske alle steder. Alle lever i fuldstændig frihed, der findes ikke løgn, og alle er ærlige, hæderlige og troværdige. I denne verden får alle, hvad de har fortjent. Rands utopi rummer drømmen om det moralske samfund. Det er en ønskedrøm, hvor den perfekte kapitalisme kan trives i sin urform, og hvor individet endelig kan udleve sin uindskrænkede frihed i fuld forståelse. Som litteraten Edward Rothstein har påpeget, forsøger utopier altid at udpege en retning for fremtiden.

*[M]ost utopias are meant to be pursued. Utopias represent an ideal toward which the mundane world must reach. They are examples to be worked for. Utopianism creates a political program, giving direction and meaning to the idea of progress; progress is always on the way toward some notion of utopia.<sup>15</sup>*

15. Edward Rothstein: *Visions of Utopia*, s. 3.

Således virker Rands utopi som en plan for fremtiden og skaber et mål, der er værd at stræbe efter. Hun danner hermed en utopisk kapitalisme baseret på en moralsk metafysik, befriet for alle kompromiser og urenheder. Vi har faktisk endnu ikke oplevet den rene kapitalisme, viser Rand. Tiden, der er gået forud, har altid været præget af kompromiser og forsøg på at forhandle med kollektivisternes for at få lov at være i fred. Men historiens gang leder mod utopiens realisering: Endelig vil vi se den rene kapitalisme, den rene frihed, hvor det stærke individ vil trives, og dets potentiale vil blomstre frem fra totalitarismens ruiner.

I centrum for Rands beskrivelse står idéen om et naturligt aristokrati, der ikke behøver andre mennesker, og som aldrig tvivler. I denne forstand rummer Rands utopi drømmen om at blive fri for de andre. Hvis bare de andre ville forsvinde eller makke ret, ville verden være et bedre sted. Af samme grund er alle romanens helte forretningsmænd/kvinder eller opfindere. Det er nemlig dem, der er de sande, spirituelle og etiske væsener i Rands verden.<sup>16</sup> Det vigtigste i livet er ens egen nydelse, og den største nydelse man kan opnå, i hvert fald ifølge Rand, er følelsen af fuldendelse, når

16. Debi Ghate: "The Businessmen's Crucial Role."

man har fuldført et projekt eller opfyldt et mål, der er en del af et indre formål i verden.

Som Jean-Joseph Goux har vist i sin analyse af beskrivelserne af guld i fransk litteratur omkring 1900, netop den periode hvor guldstandarden forsvandt, så rummer drømmen om guldstandarden en længsel efter en perfekt overensstemmelse mellem verden og tingene, på samme måde som længslen efter det fuldstændigt korresponderende sprog, hvor ord og verden er ét og det samme.<sup>17</sup> Længslen efter det, jeg vil kalde guldets utopi, henfører Goux til et ønske om at være i kontakt med – med et lån fra Lacan – det reelle. Guldets er den store Anden, der kan forklare og begrunde alt, og som kan sikre vores kontakt med den virkelige verden. For Goux rummer drømmen om guldets også drømmen om det frie menneske, idet skiftet væk fra guldstandarden omkring 1850-1900 sker samtidig med dannelsen af den moderne nationalstat, hvor individet på samme måde som pengene bliver underordnet statens kontrol.

17. *The Coiners of Language*.

I samme forstand rummer Rands roman en utopi om en retfærdig verden, hvor de, der producerer, bliver hædret efter fortjeneste. Og det er her, vi skal finde grunden til den fornyede interesse for Rands romaner. Finanskrisens fremkomst har tydeligvis svækket tiltroen til markedets usynlige hånd og til kapitalismens ahistoriske sandhed. Staterne blander sig mere og mere i finanslivet, og selve kapitalismen er blevet udnævnt som et problem. I Rands roman kan vi derimod finde et system, der forklarer alle problemer, og en løsning, hvor retfærdigheden sejrer, geniet (læseren) bliver behandlet retfærdigt og alt ender godt. Læseren er således på den rigtige side af historien og kan finde bekræftelse af sine handlingers moralske værdi og sandhed. Individualisme og egoisme er ikke kun godt for individualisten eller egoisten selv, det er faktisk grundlaget for hele verdens eksistens. Kapitalismen er mere end bare den usynlige hånd, den er det højeste udtryk for menneskelig handling, den er menneskehedens inderste essens.

I en tid hvor kapitalismens etiske universalisme betvivles, er det forståeligt med en længsel efter det udelelige, hvor tvivlen er forsvundet, hvor kapitalismen driver os fremad mod uendelig vækst, og hvor verden bliver stadigt smukkere, skønnere og bedre. Og som Rand skriver, er det faktisk muligt at få utopien til at blive virkelighed.

*world to those who are the worst. [...] The world you desired can be won, it exists, it is real, it is possible, it's yours* (s. 1069).

Men for nutidens Randianerne er den naturlige orden netop blevet brudt, og kollektivismen truer lige om hjørnet i form af reaktionerne på den nuværende finanskrisen. Kritikken er tvefoldig: Den retter sig dels mod regeringernes reaktioner på krisen og dels mod de amoralske virksomheders handlinger, der var med til at fremkalde krisen. For Rand er det ikke moralsk bare at tjene penge. Penge er kun et redskab til at opnå ens inderste drømme, som omvendt er umulige at opnå uden penge. Problemet er, at som følge af reaktionerne på krisen får folk ikke længere som fortjent. Penge og moral er blevet adskilt, og onde politikere og forretningsmænd har mishandlet økonomien. Den nuværende krise er på denne måde blevet set som en spejling af Rands roman. Kollektivistene er ved at overtage økonomien, og uduelige kapitalister er de eneste, der tjener penge gennem deres amoralske handlinger.

Ayn Rand og post-randianernes forståelse af den nuværende krise åbner således for en form for kapitalismekritik, der ikke forsøger *at overvinde* kapitalismen, men som nærmere forsøger *at rense den* for kollektivismen. Deres svar på krisen vil således være mere kapitalisme og mere frihed og ikke de regulerende løsninger, som USA og EU har søgt til. De fulgte i stedet Keynes og kollektivisternes råd om mere regulering og statsstøtte til truede virksomheder og underminerede dermed den naturlige konkurrence og frelste uduelige virksomheder, der ikke burde have overlevet. For Rand og hendes positivt stemte læsere må kapitalismen tværtimod, for at vi kan overvinde krisen, føres frem til dens utopiske grundform, og de fastholder således en optimistisk forståelse af kapitalismen som det eneste sande – og moralske – svar på verdens problemer.

Udviklingen af monetære instrumenter, såsom kreditkort, elektroniske valutaer mm. bringer verden længere og længere bort fra en naturlig tilstand, i og med vores handlinger i verden dermed afhænger af andres autoritet og andres systemer. Rands kritik er således også en kritik af globaliseringen, set som en udvikling, der flytter magten og kontrollen længere væk fra det enkelte individ. På den anden side: Så længe kapitalismen ikke er blevet helt undergravet, vil den stadig i de fleste tilfælde være retfærdig. Og med Rands

gyldne aksiom i baghånden har vi en grundlæggende standard, vi kan bruge til at aflæse verdens udvikling. Dermed kan læseren fortsætte med at drømme om en realisering af Rands utopi, vel vidende at hun er på den rigtige side af historiens gang. Som Rand ville sige: Guld lyver aldrig.

DEBI GHATE "The Businessmen's Crucial Role" i: Robert Mayhew (red.): *Essays on Ayn Rand's Atlas Shrugged*. Lexington Books, 2009 / JEAN-JOSEPH GOUX *The Coiners of Language*. University of Oklahoma Press, 1994 (1984) / ANNE C. HELLER *Ayn Rand and the World She Made*. Nan A. Talese, 2009 / HENRIK GADE JENSEN (red.) *13 frihedstænkere*. Cepos, 2008 / PAUL KRUGMAN & ROBIN WELLS *Macroeconomics*. Worth Publishers, 2009 / WITOLD KULA *Measures and Men*. Princeton University Press, 1986 (1963) / ROBERT MAYHEW (red.) *Essays on Ayn Rand's Atlas Shrugged*. Lexington Books, 2009 / GUSTAV PEEBLES "Inverting the Panopticon" i: *Public Culture*, nr. 2, vol. 20, 2008 / AYN RAND *Atlas Shrugged*. Penguin Books, 1999 (1957) / EDWARD ROTHSTEIN *Visions of Utopia*. Oxford University Press, 2003 / GEORG SIMMEL *The Philosophy of Money*. Routledge, 2004 (1900) / JACK WEATHERFORD *The History of Money*. Crown Publishers, 1997



## FIRMAET SOM MONSTER, VIRKELIGHEDEN SOM MARERIDT Bemærkninger om Thomas Ligottis firmahorror

### I.

De fleste mennesker bruger en stor del af deres vågne tid på arbejdet, ligesom de fleste henter en stor del af deres identitet i deres arbejde. Arbejde forbindes med økonomisk såvel som personlig udvikling og er i det hele taget en af de store positive myter i den vestlige kultur. Det er sundt at have et arbejde, lediggang er roden til alt ondt, arbejdet bærer lønnen i sig selv. Alligevel synes der at være bemærkelsesværdigt lidt skønlitteratur, der har livet på arbejdspladsen som decideret omdrejningspunkt, og ikke kun som baggrundsstaffage. En forklaring kunne være, at det meste arbejde forekommer både rutinepræget og kedeligt. Selv i den kreative klasse er arbejdslivet forbundet med et vist mål af trøstesløshed og en tilsyneladende uendelig tidshorisont.<sup>1</sup> Fra den ansattes synspunkt er arbejdet altså forbundet med en vis dobbelthed: Det skaber identitet og skaber fremgang, men er samtidig forbundet med en vis tristesse.

Alligevel er der en fiktionsform, der beskæftiger sig indgående med arbejdslivet, og især med trøstesløshed og en tilsyneladende uendelig tidshorisont i ondsindet konspiration: Et lille hjørne af horrorlitteraturen, der kaldes ”corporate horror,” eller på dansk ”firmahorror.”<sup>2</sup> Dens hovedudøver er den amerikanske horrorforfatter Thomas Ligotti (f. 1951),<sup>3</sup> der siden 1996 har udgivet fire noveller og en enkelt kortroman, der kan karakteriseres som firmahorror.<sup>4</sup> Fænomenet er åndsbeslægtet med Kafkas underkuede kontorister, Melvilles klerk Bartleby og Scott Adams’ tegneserie *Dilbert*, men trækker også på det kosmiske perspektiv på rædselen, som H.P. Lovecraft var en af de første til at anlægge.<sup>5</sup> I firmahorroreren har et overnaturliggjort, fjendtligt og omnipotent firma overtaget rollen som den mere traditionelle horrors overnaturlige fænomen eller monster, og i mine øjne er den som sådan en af de mest interessante nydannelser i horrorlitteraturen.<sup>6</sup>

Horrorforfatteren Michael Cisco (f. 1970) observerer, at horror groft sagt tenderer mod en af følgende to effekter: den ene er at fremmane rædsel, den anden melankoli, med depression og demoralisering til følge.<sup>7</sup> Ligottis firmahorror (og hans fiktion i almindelighed) hælder i høj grad mod sidstnævnte effekt, som hans korte karakteristik af

vellykket horrorlitteratur i essayet ”Thinking Horror” mere end antyder:

*Human beings are set up to be destroyed, as they are in reality, and their destruction occurs not in an everyday world bustling with life and pleasure, but in hermetic haunts bustling with death and suffering.*<sup>8</sup>

Karakteristikken gælder i ligeså høj grad hans eget værk, der er præget af en isnende trøstesløshed. Blod og splat er stort set fraværende, og i stedet fremmanes en atmosfære, hvor virkeligheden er gået af led og har fået et skær af irrealitet over sig. Horror er i denne form en pessimistisk fremstilling af livet som essentielt mareridtsagtigt, og derved undgås den snævre godt-mod-ondt-dikotomi, der præger megen mainstreamhorror: De to kategorier bliver meningsløse.

### II.

Ifølge horrorkritikeren S.T. Joshi bør horrorlitteraturens monstre anskues som metaforer for ideer om verden, universet og det at være menneske.<sup>9</sup> Horror er således en modus der ifølge Joshi får os til at stille spørgsmålstejn ved universets natur, og menneskets plads i det.<sup>10</sup> Monsteret kan ikke allegoriseres: Horrorrens egen realisme må tages alvorligt. Firmaet kan ikke oversættes 1:1 til en kapitalismekritik el.lign.<sup>11</sup> Ellers ville der ikke være megen idé i at overnaturliggøre og gøre firmaet omnipotent i teksten. Metaforen forstærker ifølge Max Blacks metafor-teori netop visse aspekter ved det fænomen, det beskriver, mens det undertrykker andre.<sup>12</sup> Metaforen er på den måde også et epistemologisk redskab, der hjælper os med at forstå verden, kategorisere den og definere vores opfattelse af virkeligheden.<sup>13</sup> Horrorteksten (hvis den er vellykket) destabiliserer med andre ord virkeligheden.<sup>14</sup> I essayet ”The Consolations of Horror” påpeger Ligotti da også horrorlitteraturens erkendelsespotentialer:

*Horror, at least in its artistic presentations, can be a comfort. And, like any agent of enlightenment, it may even confer – if briefly – a sense of power, wisdom, and transcendence [...].*<sup>15</sup>

Den erkendelse, horror kan indgive, er dog aldrig behagelig eller positiv.

Dens karakter er nærmere *uhyggelig* – unheimlich – i

”I Have a Special Plan For This World” og ”The Nightmare Network”.

5. Grundlæggende kan Lovecrafts kosmisme siges at bestå i, at universet er uforståeligt for den menneskelige fatteevne, og grundlæggende fremmed og indifferent – hvis ikke direkte fjendtligt – over for mennesket. Rædslen findes i menneskets manglende betydning.

6. Monsteret og det overnaturlige fænomen svarer ikke til hinanden i et 1:1-forhold, men har så slående strukturelle ligheder, at jeg for nemheds skyld benytter dem synonymt i nærværende tekst, og herefter blot nævner monsteret, også hvis de tekster, jeg citerer fra omtaler et overnaturligt fænomen frem for et monster.

7. Michael Cisco, s. 12.

8. Thomas Ligotti: ”Thinking Horror”, s. 250.

9. S.T. Joshi: *The Modern Weird Tale*, s. 2.

10. S.T. Joshi: *The Weird Tale*, s. 11.

11. Det er naturligvis ikke muligt at komme med en udtømmende horrordefinition her. Det er i mine øjne en temmelig misforstået litteraturform, hvor mange læsningerne desværre bærer præg af ringe forståelse af modusen, vulgærfreudianisme af absolut mest fladpandede skuffe og allegoriske 1:1-læsninger af monsteret som undertrykt seksualitet/xenofobisk mareridt/socialangst. Værst af alt: en kolossal mangel på læsninger af de mest vellykkede horrortekster. Der findes masser af læsninger af fem-ti værker (*Dr. Jekyll & Mister Hyde*, *Dracula*, *The Castle of Otranto* m.v.), men kun få af langt mere interessante forfattere som eksempelvis Ambrose Bierce, Robert Aickman, L.P. Hartley, Sarban og Ligotti – det svarer lidt til at ville definere romanen ud fra få eksempler, der ikke er udvalgt på baggrund af litterære kvaliteter, og så i øvrigt lade hånt om en eventuel udvikling de seneste 100 år.

1. Et eksempel fra Joshua Ferris’ roman *Then We Came to the End* (2007), om livet på reklamebureau før dot-com-boblen brast i slutningen af 1990’erne: ”Our mornings lacked promise. [...] Our boredom was ongoing, a collective boredom, and it would never die because we would never die” (s. 3-4).

2. En direkte oversættelse af ”corporate horror” ville være ”virksomhedshorror,” men jeg synes det lyder klodset på dansk. ”Firma” er altså valgt pga. mundrethed snarere end semantisk nøjagtighed.

3. Af andre horrorforfattere, der har berørt feltet kan nævnes Quentin S. Crisp med ”The Waiting,” Mark Samuels med ”Glyphotech” og ”Colony” samt Gary Fry med ”Beggar’s Belief,” alle noveller. Af pladshensyn vil jeg dog koncentrere mig om Ligottis firmahorror, der da også er kvalitativt mere vellykket end de andre eksempler.

4. Teksterne er opsamlet i Thomas Ligottis bøger *My Work Is Not Yet Done: Three Tales of Corporate Horror* (2002) og *Teatro Grattesco* (2006). Jeg undlader i det følgende at beskæftige mig med novellerne

12. Max Black: *Perplexities*, s. 58-60.

13. Jf. George Lakoff & Mark Johnson: *Metaphors We Live By*.

14. Horror kan da også forstås i forlængelse af fantastikken. I *Fantasy – The Literature of Subversion* fremstiller Rosemary Jackson generelt den fantastiske litteratur som en modsætning til realistisk litteratur, der – groft forenklet – ser verden og mennesket som en helhed i nogenlunde harmoni. Heroverfor benytter fantastisk litteratur sig af formløshed, ustabilitet og splittelse, hvorved den søger at undergrave virkelighedsopfattelsen hos læseren. Jackson mener – jf. bogens undertitel – at den fantastiske litteratur er en subversiv litteraturform. Det er jeg mere i tvivl om: Snarere søger den at pege på de vedtagne virkelighedsforestillingerens labilitet.

15. Thomas Ligotti: "The Consolations of Horror," s. xi.

16. Sigmund Freud: "Das Unheimliche," s. 249.

den betydning Freud tillægger ordet, idet han spiller på dobbeltbetydningen af 'heimlich,' der både kan betyde hjemlig og hemmelig. Den uhyggelige erkendelse består i, at noget vi vidste i forvejen, men som vi har skubbet fra os – noget hjemligt, men hemmeligt (skjult) – med det uhyggeliges indtræden fremstår smerteligt klart. Som Freud udtrykker det med et citat af Schiller: "Unheimlich sei alles, was ein Geheimnis, im Verborgenen bleiben sollte und hervorgetreten ist."<sup>16</sup> I firmahorrorren er det de fortrængte sider af arbejdslivet – kedsomheden, usikkerheden, manglen på mening – der står uhyggeligt frem. Vi er klar over disse negative sider, men undertrykker dem som regel. Firmahorrorren påpeger i hyperbolsk form dæmonien i det allermest velkendte: hverdagen.

### III.

Hos Ligotti har verden dog aldrig for alvor været heimlich. Protagonisterne er isolerede, syge individer, hvis eneste kontakt med omverdenen forekommer gennem arbejdet. I "My Case For Retributive Action" kommer den unavngivne jeg-fortæller fra et naboland til det land, hvori han nu opholder sig. Han arbejder for "The Quine Organization" (herefter forkortet "QQ"), hvor han udfylder og behandler blanketter, uden at kende formålet hermed. Han er tungt medicineret (som alle QOs medarbejdere) og lider af søvnløshed og selvmordstanker. Hans eneste meningsfulde relation er til den person på den anden side af grænsen, som han i teksten henvender sig til. I "Our Temporary Supervisor" skriver den unavngivne jeg-fortæller også til en person på den anden side af grænsen. Også han er tungt medicineret. Han arbejder på en fabrik, hvor han sætter metalstykker sammen, ligeledes uden at være klar over hvilket formål sammenstykningsen har. Han har ingen særlige sociale kontakter, men har i det mindste et vagt, udefineret håb om en bedre fremtid. Den eneste navngivne jeg-fortæller i Ligottis firmahorror er Frank Dominio, jeg-fortælleren i kortromanen "My Work is Not Yet Done." Han lider af OCD, har få sociale relationer, og et mere end almindeligt anstrengt forhold til sine kolleger. Firmaet han arbejder for nævnes ikke ved navn, og dets forretningsområder forbliver ukendte for læseren.

I alle teksterne optræder firmaet som en overnaturlig, omnipotent entitet, med uudgrundelige formål, men deres mål er det samme: Dominans og grænseoverskridende vækst. Dominio opsummerer logikken og firmaets tendens mod abstraktion og formløshed således:

*If it were possible to do so, the company would sell what all businesses of its kind dream about selling, [...]: the ultimate product – Nothing. And for this product they would command the ultimate price – Everything.*

*This market strategy would then go on until one day, among the world-wide ruins of derelict factories and warehouses and office buildings, there stood only a single, shining, windowless structure with no entrance and no exit. Inside would be – will be – only a dense network of computers calculating profits ("My Work is Not Yet Done", s. 43).*

Det er for så vidt, som Luc Boltanski og Eve Chiapello beskriver det, også firmaets formål i virkeligheden:

*The concrete forms of wealth [...] have no interest in and of themselves [...] the only objective that really matters: the constant transformation of capital, plant and various purchases [...] into output, of output into money, and of money into new investments.*

*This detachment of capital from material forms of wealth gives it a genuinely abstract character, which helps make accumulation an interminable process. [...] there exists no limit, no possible satiation [...].<sup>17</sup>*

17. Luc Boltanski & Eve Chiapello: *The New Spirit of Capitalism*, s. 5.

I firmaets natur, higende mod grænseoverskridelse, ligger dets egnet som monster i horrorteksten.

### IV.

Monsteret er ifølge den amerikanske filosof Noël Carrolls horrorteori uløseligt forbundet med frygt, ubehag og urenhed. Carroll observerer, at et objekt eller væsen i horrorkulturen er urent hvis: "it is *categorically interstitial, categorically contradictory, incomplete, or formless*,"<sup>18</sup> på samme tid et hverken-eller og et både-og. Her følger Carroll antropologen Mary Douglas' argumentation fra det klassiske studie *Purity and Danger*, der hævder at urenhed opstår ved en overskridelse af de etablerede kategoriseringer vi inddeler verden i. Vi placerer ting og fænomener i visse skemaer: levende/død, menneske/ikke-menneske, indenfor/udenfor, etc. Når disse kulturelle kategoriers grænser overskrides, oplever vi ubehag og frygt, mener Douglas, fordi det undergraver vores gængse taksonomier. Firmamonsteret er interstitielt, dels i kraft af ovennævnte egenskaber, men også i kraft af dets organisation.

18. Noël Carroll: *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*, s. 32. Carrolls udhævninger.

For firmaet er både udgjort af de personer, der ejer det, alle dets ansatte, dets inventar, dets regnskaber – nærmest en selvstændig entitet, større end summen af dets enkeltdele. Det er uafgrænset, og kan fortsætte i det uendelige efter alle enkeltdele for længst er skiftet ud.

Ifølge Richard B. Salomons *Mazes of the Serpent* er selv horrorlitteraturens topografi et grænseland: "These places [...] are outside of time and geography, everywhere and nowhere, now, then, and hereafter."<sup>19</sup> Horrorfirmaerne lever til fulde op til dette. De bebor et hinterland, hvor grænserne mellem centrum og periferi aldrig er klart markeret. I Ligottis "My Work Is Not Yet Done" er firmaet beliggende i en storby, hvor gadeplanet består af "cheap clothes stores, cheap electronics stores, liquor-lotto-and-checks-cashed-here stores, wig shops, pawn shops, gun shops" (s. 33). Firmaet selv holder til i en luksuriøs gammel kontorbygning, men afdelingen, kortromanen udspiller sig i, er en "hole-in-the-wall-division" (s. 35), og firmaet undergår omstruktureringer, der vil flytte det ud i forstæderne; i sagens natur altid et liminalt område. QOs centrum lader sig aldrig lokalisere, fortaber sig i et uigennemsigtigt netværk:

*Its [QOs] headquarters are located far from the town where I secured a job working for them, a drab outpost, one might call it, that's even quite distant from any of the company's regional centers of operation. In such a place, and many others like it, the Quine Organization also maintains offices [...]* ("My Case for Retributive Action," s. 82).

I "Our Temporary Supervisor" er selv grænsen mellem stat og firma overskredet:

*These two entities one of which may be designated a political entity and the other being a purely commercial entity, are [...] known [...] as all but synonymous. Therefore, on this side of the border one might as well call himself a citizen of the Quine Organization or a Q. Org. National [...]* ("Our Temporary Supervisor", s. 99).

For mange er en fusion af stat og firma i sig selv mareridtsagtig, men det særligt mareridtsagtige ligger i, at selve den omgivende, strukturerende virkelighed på samme tid er

grænseoverskridende, uigennemsigtig og uundslippelig.

## V.

Firmaet repræsenteres konsekvent ved (lavtrangerende) enkeltpersoner. I "Our Temporary Supervisor," der nærmest er en art anti-bildungsroman i novelleform, er det titelfiguren, den midlertidigt overordnede, der metonymisk repræsenterer firmaet. Han(?) er emblematiske for firmahorrorren: Uden "definite shape" og uden "stable and solid form".

*[A] dark ripple they had spied several times [...]. But whenever their eyes came to focus on this rippling movement, [...] it would suddenly come to a stop or simply disperse like a patch of fog.*

Nogen ser en "bodily configuration", med "'head part' or 'arm-protrusions", omend "such quasi-anatomical components did not manifest themselves in any normal aspect inside the office" (s. 104-105). Han kan, som firmaet, ikke bestemmes.

Den midlertidige overordnede opholder sig kun i sit kontoraflykke, der med matterede glasruder forhindrer de ansatte i at se derind, men er netop ikke begrænset dertil. Umiddelbart efter hans ankomst ændrer atmosfæren sig mod det mere ubehagelige: "[...] the sense of an unknown mode of supervision hung ominously about us, as well as within us [...]" (s. 105). En kollega, Blecher, kan ikke tage mere, og stormer ind på kontoret. Hans silhuet kan, modsat den overordnede, tydeligt ses derinde. Da han kommer ud, er der "a look of derangement and incomprehension in his eyes, while his hands were shaking" (s. 106). Han dør kort efter af en overdosis af den medicin, han tager for at kunne fungere. Han afløses af en perfekt arbejdsdrone, der ikke holder pauser, spiser mens han arbejder, og samler metalstykkerne i et opskruet tempo. Hans eksempel smitter – de, der stadig holder pauser, plages af den mareridtsagtige atmosfære. Til sidst har de ansatte kun et par timers fritid tilbage til søvn. Det ligner en radikal ændring i arbejdsforholdene, men er i virkeligheden blot en konsekvens af firmaets politik, fortæller den nyankomne: "The Quine Organization is always making adjustments and refinements in the way it does business" (s. 113).

Fortælleren prøver at sige op, men får over telefonen at vide, at firmaet ikke accepterer opsigelser. Han viderestilles til den midlertidigt overordnede, men hører kun en lav,

19. Richard B. Salomon: *Mazes of the Serpent*, s. 103.

brølende lyd, der forplanter sig i ham, paralyserer ham og vækker en udefinerbar og overvældende grundangst. Han ophører med at møde på arbejde, men plages af tilbagevendende mareridt, som hans sovemedicin ikke kan dulme. Han vil eller kan ikke gøre som Blecher – det skyldes primært hans vage forhåbninger om en bedre fremtid (forhåbninger, der er nyttesløse). Han vender tilbage til fabrikken og genoptager arbejdet. Hans mareridt vender ikke tilbage, men deres atmosfære har forplantet sig til hele fabrikken. Mareridtene er trængt ind i virkelighedens sfære, og er ligeså altdominerende, men u håndgribelige som den midlertidigt overordnede. De to størrelser er fusioneret på samme måde som staten og QO er fusioneret. Den midlertidige overordnede er væk, og den gamle overordnede er tilbage, omend udefinerbart ændret. QOs politik om ikke at acceptere opsigelser udvides til også at omfatte pensioneringer, og novellen slutter i en statisk tilstand af uophørligt mareridt:

*No one at the factory can remember how long we've worked here, or how old we are, yet our pace and productivity continues to increase. It seems as if neither the company nor our temporary supervisor will ever be done with us. [...] [Death] is the only retirement we can expect, even though none of us is looking forward to that time. For we can't keep from wondering what might come afterward – what the company could have planned for us, and the part our temporary supervisor might play in that plan. Working at a furious pace, fitting together those small pieces of metal, helps keep our minds off such things (s. 118).*

Firmahorroreren opererer altså hele tiden inden for et topos, hvor modsætningerne og grænserne mellem vækst/mobilitet og statiskhed opløser sig: Den sædvanlige overordnede beskrives som på samme tid præget af kropslig vækst og statiskhed, som overvægtig, letargisk og sløv (s. 101). Han er bortrejst, mens den midlertidige overordnede implementerer firmaets justeringer mod højere tempo, og vender tilbage med samme fysiognomi som tidligere, men er alligevel, som fabrikken, forandret (vi får ikke at vide præcis hvordan). På den måde fungerer han som konkretisering af justeringerne: På den ene side statisk udi det ekstreme, på den anden side præget af kropsligt grænseoverskridende vækst, inkarnerer han den mere-af-det-hele-hed, som er firmaets endemål. Med hans

genkomst er den mareridtsagtige atmosfære fastfrosset, og væksten konstant: Det uhyggeliges indtræden i form af den midlertidigt overordnede får firmaets endemål (som opsummeret af Dominio) til at fremstå klart. Selv tiden er firmaet i stand til at ophæve i dets higen mod grænseoverskridelsen.

## VI.

Fortællerne i de to andre tekster går, i modsætning til "Our Temporary Supervisor"s fortæller, til modangreb. I "My Case For Retributive Action" får fortælleren jobbet på recept fra sin læge, der i novellen bliver endnu en firmarepræsentant: Han er, som alle andre læger i landet, på QOs lønningsliste, og udskriver jobbet i QO på sin receptblok, som var det medicin mod hans panikangst. Lægen forsikrer konstant fortælleren om, at "nothing is unendurable;" et credo, der så at sige også udtales af firmaet. Fortælleren lider ikke af falske forhåbninger og mener, i modsætning til sin læge, at "[...] the world itself, by its very nature, is unendurable" (s. 88), hvortil hans respons er "a passive terror approaching absolute panic" (s. 88). Behandlingen og udfyldningen af blanketterne går sin gang. Men fortælleren går til modangreb, da han efterhånden kommer til den overbevisning, at hans læge og QO bruger ham som redskab i et medicinsk eksperiment. Han tager en grusom hævn over lægen, inden han planlægger sit selvmord. Negeringen af verden som andet end "unendurable" giver ham mulighed for at bekæmpe den, omend hans egen eksistens' ophør er det eneste alternativ til fortsat at være indfanget i den altomfattende struktur, firmamonsteret er. Noget større anslag mod firmaet er der dog ikke på færde; modstanden begrænser sig til enkeltindividets modstand mod repræsentanter for et system, der ikke kan overvindes. En modstand der koster dem livet, men som måske er at foretrække fremfor den tidsbestemte afslutning i "Our Temporary Supervisor."

Modstand yder også den marginaliserede Frank Dominio i "My Work Is Not Yet Done." Han mener at livet er en meningsløs rædsel, og opsummerer sit livssyn således:

*A: There is no grand scheme of things.*

*B: If there were a grand scheme of things, the fact – the fact – that we are not equipped to perceive it, either by natural or supernatural means, is a nightmarish obscenity.*

*C: The very notion of a grand scheme of things is a nightmarish obscenity (s. 14).*

Hans OCD udmønter sig i tvangstanker og tvangshandlinger, den ramte ikke kan forklare, men heller ikke modstå. Dominio er altså fanget i en lidelse, han er fuldt ud klar over, men som han er magtesløs overfor. Samtidig er han overbevist om, at han er offer for en sammensværgelse, som syv af hans kolleger står bag. Det ligner almindelig paranoia, men hændelserne giver ham ret: Han bliver offer for en uretmæssig fyring, og kollegerne forsøger at stjæle en idé, han har fået. Han beslutter sig for at hævne sig på dem, men før han kan gøre alvor af sine planer, rammes han af en lastvogn, og transformeres til... *noget* andet. Med overnaturlige kræfter. Ved hjælp af dem eliminerer han kollegerne en efter en, på stadigt mere groteske måder. Det er dog ikke det centrale, selvom der er en vis morbid glæde at hente i den amokløbende og udifferentierede misantropi, særligt for den læser, der på et eller andet tidspunkt har haft utålelige kolleger. Snarere er det, at Dominio begynder at forstå, at det ikke kun er kollegerne, firmaet eller det kapitalistiske system, der ønsker at ødelægge ham. Det har mere vidtrækkende konsekvenser end som så.

Han lærer mod slutningen, at der både er og ikke er "a grand scheme of things." A, B og C ovenfor er gældende på samme tid, med et uforståeligt, styrende princip for livet (der minder en del om Schopenhauers idé om viljen). Han giver det navnet "The Great Black Swine:"

*a grunting, bestial force that animated, that used our bodies to frolic in whatever mucky thing came its way, lasciviously agitating itself in that black river in which the human species only bobbed about like hunks of excrement* (s. 109).

På en gang hypervitalistisk vækst og et dødvande af akkumulation. Som fortælleren i "My Case For Retributive Action" begår Dominio selvmord, da det mod slutningen går op for ham, at han ikke kan fuldføre sin hævn.<sup>19</sup> Hans sidste budskab er en radikal benægtelse af verden, der ikke er andet end en manifestation af The Great Black Swine:

*I hereby refuse to be a swine living in a world of swine that was built by swine and belongs only to swine. [...]. People do not know, and cannot face [...] the nightmarish obscenity of being something that does not know what it is and yet believes that it does know, something*

19. Som i "My Case..." stopper narrativet lige før, fortælleren begår selvmord.

*than in fact it is nothing but a tiny particle that forms the body of The Great Black Swine Which Wallows in a Great River of Blackness that to us look like sunrises and skyscrapers, like all the knotted events of the past and the unraveling of those knots in the future, like birthdays and funerals, like satellites and cell phones and rockets launched into space, like nations and peoples, like the laws of nature and the laws of humanity, like families and friends, like everything, including these words that I write* (s. 136-137).

Dominios udsagn er så at sige essensen af firmahorror: en negation, der omfatter sig selv. Teksterne bliver med Dominios manifest en af de mere ekstremistiske varianter af det, Salomon identificerer som horrortekstens grundlogik:

*[it] resolutely denies mediation, reconciliation, any positive resolution to possible ambiguities. Horror is categorical negation, categorical death – a universe without (essentially) positive options, nothing to escape to except further nothingness. The mirror world of horror precisely describes an environment that is hermetically sealed to every positive alternative.*<sup>20</sup>

20. *Mazes of the Serpent*, s. 130.

## VII.

På trods af, at firmahorrorren altså er en kategorisk negation, efterlader alle fortællerne sig alligevel dokumenter, hvori de fortæller deres historie. Der er et meddelsbehov på færde, der egentlig ikke giver mening. Alligevel udgøres protagonisternes eneste meningsfulde relationer til omverdenen netop af relationerne til dem, de henvender sig til. Det er betegnende, at de to hævnøgende fortællere ikke får noget ud af deres hævn; deres modstand er ikke noget anslag mod det samlede system, og det er meddelelsen i sidste ende heller ikke. Den er med Dominios ord:

*[...] only a record of incidents destined for the garbage can of the incredible. And rightly so. These incidents are essentially no different from any others in the world: [...] in the end they have no significance, no sense, no meaning, at least as I – and you and you and you – imagine these vacuous concepts* (s. 137).

Selv sproget bliver en del af det system, der ikke på nogen måde kan bekæmpes – meddelelsen er ligeså futil som modstanden. Fortællingerne fastfryser rædslen, men udvirker ingen ændring. Alligevel er meddelelsesbehovet udtalt. Om sit eget meddelelsesbehov – om hvorfor han skriver horror – bemærker Ligotti:

*Just to do it, that's all. Just to see how much unmitigated weirdness, sorrow, desolation, and cosmic anxiety the human heart can take and still have enough heart left over to translate these agonies into artistic forms [...].*

*This, then, is the ultimate, that is only, consolation: simply that someone shares some of your own feelings and has made these a work of art which you have the insight, sensitivity, and – like it or not – peculiar set of experiences to appreciate.<sup>22</sup>*

22. "The Consolations of Horror," s. xxi.

Trøsten, Ligotti nævner, begrænser sig til en erkendelse af et system, der unddrager sig forståelse, en erkendelse, vi havde været lykkeligere foruden, samt en mulighed for at dele den med andre. Hvad end vi gør, ender vi alligevel i en radikal intethed. Men meddelelsen synes at have en vis terapeutisk værdi: Fortællerne er oppe mod et altomfattende system, hvor de ingen magt har over deres egen skæbne. Men gennem den tekstlige fremstilling af firmamonsteret – og det system der omgiver dem – kan de definere den virkelighed som firmaet suverænt definerer. De kan med andre ord få herredømmet igen.

Styrken i firmahorroreren er fiktionens konstante insisteren på den ubehagelige sandhed, der helst burde glemmes, en 'horrorisering' af det at være til. Firmahorrorrens negation af livet tillader os, for en kort stund, at mene at vi lever i den værste af alle mulige verdener, der dog altid har et potentiale for at blive endnu værre.

MAX BLACK *Perplexities*. Cornell University Press, 1990 / LUC BOLTANSKI & EVE CHIAPELLO *The New Spirit of Capitalism*. Verso, 2007 (1999) / MATT CARDIN "The Master's Eyes Shining With Secrets" i: *The Lovecraft Annual No. 1*. Hippocampus Press, 2007 / MICHAEL CISCO Unavgivet introduktion til "The Depredations of Mur" i: *Secret Hours*. Mythos Books, 2007 / NOËL CARROLL *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. Routledge, 1990 / QUENTIN S. CRISP "The Waiting" i: *Rule Dementia*. Rainfall Books, 2005 / JOSHUA FERRIS

*Then We Came to the End*. Viking, 2007 / MARY DOUGLAS *Purity and Danger*. Ark Paperbacks, 1989 / SIGMUND FREUD "Das Unheimliche" i: *Studienausgabe IV*. S. Fischer Verlag, 1989 (1919) / GARY FRY "Beggar's Belief" i: *Sanity and Other Delusions*. PS Publishing, 2008 / S.T. JOSHI "Introduction" i: *The Modern Weird Tale*. McFarland & Company Inc., Publisher, 2001 / S.T. JOSHI "Introduction" i: *The Weird Tale*. Wildside Press, 2003 (1990) / GEORGE LAKOFF & MARK JOHNSON *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press, 1980 / THOMAS LIGOTTI "Introduction: The Consolations of Horror" i: *The Nightmare Factory*. Carroll & Graf, 1996 / THOMAS LIGOTTI "Thinking Horror" i: *Collapse IV*. Urbanomic, 2008 / THOMAS LIGOTTI "I Have a Special Plan for This World" i: *My Work is Not Yet Done*. Virgin Books, 2009 (2002) / THOMAS LIGOTTI "My Case for Retributive Action" i: *Teatro Grottesco*. Virgin Books, 2009 (2006) / THOMAS LIGOTTI "My Work is Not Yet Done" i: *My Work is Not Yet Done*. Virgin Books, 2009 (2002) / THOMAS LIGOTTI "The Nightmare Network" i: *My Work is Not Yet Done*. Virgin Books, 2009 (2002) / THOMAS LIGOTTI "Our Temporary Supervisor" i: *Teatro Grottesco*. Virgin Books, 2009 (2006) / ROGER B. SALOMON *Mazes of the Serpent*. Cornell University Press, 2002 / MARK SAMUELS "Glyphotech" i: *Glyphotech and Other Macabre Processes*. PS Publishing, 2008 / MARK SAMUELS "Colony" i: *The White Hands and Other Weird Tales*. Tartarus Press, 2004

## DISSE KØN SOM ER TUSIND En immanent tilblivelse af en deleuzoguattarisk feminisme

*But we always make love with worlds.* (Gilles Deleuze og Félix Guattari: *Anti-Oedipus*)

*Det var som om de vældede frem overalt, udklækket i luftens let fugtige varme, de strømmede langsomt som om de sivede ud fra murene, fra de omgirtede træer, bænkene, de snævsede fortøve, pladserne.* (Nathalie Sarraute: *Tropismer*)

”There is *no* room for *new* becomings of women’s bodies and their other desires in these creatively limited, mono-sexual, brotherly machines.”<sup>1</sup> Således skriver den amerikanske filosof Alice Jardine om den franske filosof Gilles Deleuze og den radikale, franske psykoanalytiker Félix Guattaris filosofi fra et feministisk synspunkt. Stemningen og den underliggende forståelse i citatet er typisk for den feministiske reception af Deleuze og Guattari i firserne. Ifølge nogle af de feministiske kritikere fastholdt Deleuze og Guattari med deres begreber kvinden i en position, der ignorerede kvindens specificitet. Deleuze og Guattaris arbejde reflekterede ifølge kritikerne ikke den feministiske interesse i en diskursiv italesættelse af kvinden, og intet syntes at korrespondere med feminismens fokus på krop, køn, subjektivitet, historie, familie, magt og stat.<sup>2</sup>

En årsag til dette er måske, at mange af kritikernes, heriblandt Alice Jardine og den franske filosof Luce Irigaray, eget teoretiske grundlag lå i en freudiansk eller lacaniansk psykoanalyse. Deleuze og Guattari kritiserede i deres bog *L’Anti-Oedipe* (1972) psykoanalysens reduktion af begæret til ødipale familiære symboler og reterritoriserende modeller. Den psykoanalytiske diskurs og dens påstand om, at det er mangel og fravær, altså det *ikke-tilstedeværende*, der strukturerer begæret, er et af målene for Deleuze og Guattaris kritik. De søger i stedet en art universel historie, som skal udvide begæret hinsides selvet, kønnet og menneskeheden, og hvor”[a]ll life is sexual, and all life is difference, insofar as life is desire,”<sup>3</sup> som den engelske teoretiker Claire Colebrook fremsætter det.

Den feministiske appropriering af Deleuze og Guattari

til en psykoanalytisk kontekst synes enten at være en strategisk manøvre eller en generel misforståelse af Deleuze og Guattaris filosofi. Men det politiske og filosofiske – herunder det kønspolitiske og kønsfilosofiske – potentiale i Deleuze og Guattaris filosofi kan ikke begribes gennem en psykoanalytisk vinkel. Tilgangen til Deleuze og Guattari må ligeledes være *deleuzoguattarisk*. Det betyder, at deres filosofi ikke skal positioneres inden for eller i forhold til en given diskurs eller teori. I stedet må den deleuzoguattariske filosofi blive til *med* diskurserne eller teorierne og omvendt. Deleuze og Guattaris filosofi placerer sig ikke som en sand filosofi, hvortil en diskurs må tilpasse sig. Den deleuzoguattariske tanke er i stedet en immanent etik, hvis mål er at blive til og knopskyde *med* diskurser, så disse konstant vil indgå i nye bevægelser og forvandlinger. Denne artikel vil derfor ikke være et forsøg på at placere Deleuze og Guattari inden for eller uden for en kønsteoretisk eller feministisk diskurs, men et forsøg på en art deleuzoguattarisk feminisme eller kønsteori.

### Forskel, identitet og den deleuzoguattariske krops politik

Deleuze og Guattaris filosofi er et forsøg på at tænke udover det menneskelige. Denne tanke kræver en bevægelse hinsides livet som selvopretholdelse, enhed eller identitet. I sin bog *Différence et Répétition* (1968) foreslår Deleuze en forskelsforståelse, der omvender repræsentations- og identitetstænkningen: *Den rene forskel* eller *forskellen i sig selv*. Kroppen er et *rhizom*, der består af linjer af utallige *sammenføjninger* (fransk: *agencement*; engelsk: *assemblage*), hvormed den ikke udgør en substans eller menneskelig autonomi. Kroppen er i stedet en term, som udtrykker en relation mellem kræfter, forskelle, singulariteter, intensiteter og dele hinsides kroppens umiddelbare afgrænsning. Derfor bliver det et spørgsmål om, hvad kroppen *kan*, frem for, hvad den *er*. En udnyttelse af kroppens potentielle styrke og tværgående muligheder må derfor kræve en konstant *virtualisering* af den aktuelle og historiske nutid, en *aktualisering* af fortidens virtuelle kræfter, samt en *fremtidsrettet gentagelse* af de intensiteter, der danner sig i vores *individuering*.

*We must show not only how individuating difference differs in kind from specific difference, but primarily and above all how individuation properly precedes matter and form, species and parts, and every other element of the constituted individual.*<sup>4</sup>

1. Alice Jardine: *Women in Limbo: Deleuze and his Br(others)*, s. 59 (min fremhævning).

2. Dorothea Olkowski: *Gilles Deleuze and the Ruin of Representation*, s. 33

3. Claire Colebrook: *Gender*, s. 179-180.

4. Gilles Deleuze: *Difference and Repetition*, s. 48.

Individuation går altså forud for subjektivitet, substans og identitet. Singulariteterne, der konstituerer kroppens mangfoldighed, er hver især immanent forskellige. Det betyder, at alt liv og hver singularitet er *entydig* (fransk: univoque; engelsk: univocal). Der er ikke nogen generel form eller idé, der determinerer livet. Hver forskel er virkelig i sig selv, og denne forskel er intet udenfor sit eget udtryk. Fra Nietzsche adopterer Deleuze idéen om *den evige genkomst*. Hver hændelse forvandler og affirmerer livet i en evig proces. Fordi det kun er forskellen, som eksisterer forud for og efter hver gentagelse, er den eneste evige tilbagevenden forskellen. Gentagelse er simpelthen forskel.

Deleuzes forskelsforståelse peger på en kropsteori, der affirmerer kroppens immanente og transversale politiske styrke. I deres bog *Mille Plateaux* (1980) skelner Deleuze og Guattari mellem det *molære* og *molekylære*. Hvor førstnævnte indikerer en rigid og organisatorisk makropolitisk krop, markerer sidstnævnte bevægelige mikroenheder, ubevidste affekter og mikropolitiske kroppe. *Det molære og molekylære er indbyrdes relaterede*. Det betyder, at det molære og molekylære ikke afviser hinanden, men er i en *konstant interaktion af deterritorialiserende og reterritorialiserende* grad.<sup>5</sup> Det molekylære bevæger sig på rhizomets flugtlinjer, hvor disse bevægelser opfanges på de stratificerede, det vil sige kodede, og segmentariserende linjer, som giver det karakter af molær identitet. Det vil altså også sige, at det er det molære, der gør sig gældende som repræsentationsmodus. Men på grund af det molekylære er der altid mulighed for at deterritorialisere det molære, hvormed det knopskyder i nye billeder og formationer.

Den traditionelle verdens- og værensforståelse udspringer typisk fra en epicentrisk repræsentationstænkning. I denne sammenhæng: Kvinden eller manden. I sin synlighed og insisteren på enhed, medierer repræsentationen alt, men mobiliserer og bevæger intet. Bliver man til *i* verden, bevæger man sig kun på de segmenterede og stratificerede, det vil sige molære, linjer i rhizomet. Bliver man derimod til *med* verden indgår man i rhizomets fulde beskaffenhed. Her bevæger man sig ikke kun på det molære plan, men indgår især også i alle mulige flugtlinjer og deterritorialiseringer, i *selve* begivenhederne og i *selve* spillet af forskel. Deleuze skriver i *Différence et Répétition*:

*a superposition of perspectives, a tangle of points of view, a coexistence of moments which essentially distort representation.*<sup>6</sup>

6. *Difference and Repetition*, s. 67.

Manden eller kvinden er derfor kun sande for så vidt, de er repræsentationer på det molære plan. Identitetskonstruktioner er kodninger af de forskelle og strømme af begær, som bevæger sig på kroppens transversale mikropolitiske linjer. Denne tanke implicerer, at køn som repræsentationsenhed kulturelt og biologisk er en størkning af de bevægelser og relationer, der er i kroppens sammenføjninger. Individuationerne organiseres til subjekter. Dermed etableres kønslige størrelser som mand og kvinde, der placeres i et hierarkisk binært forhold, hvorved kontrol og hegemoni opretholdes på den makropolitiske skala. Identitet defineres i den moderne verden ikke længere som noget, man fødes ind i, men snarere som noget, man skaber for sig selv. Kønsdebatter cirkulerer derfor ofte omkring køn som identitet; man identificerer sig med sit køn. Men bremser identifikationen med ens køn ikke ens tilblivelser og kropslige mangfoldighed, hvis identitet og repræsentation hovedsageligt bevæger sig på de molære linjer? Hvis identitet, subjektet og idéen om subjektets ydre stabile verden er fundamentet for tænkning, negeres livets immanente mangfoldigheder og kreativitet så ikke? Hvis kvinden diskursivt og politisk fikses som identitet, stabiliserer man så ikke, hvad der allerede er radikalt destabiliseret<sup>7</sup> set i forhold til forskellen og det molekylære?

### Bevægelsen hinsides det fastlagte

Ligesom forskellen er *tilblivelse* et centralt begreb hos Deleuze og Guattari. Tilblivelse er den dynamiske bevægelse, som fordrer forandring, men uden at have et fastlagt mål som endestation. Tilblivelse repræsenterer derfor intet, men markerer i stedet en konstant produktion af entydige begivenheder og intensiteter. Det vil sige, at hvis hver tilblivelsesbevægelse er entydig i sin produktion og sammenløb af kræfter, men uden et resultat for øje, kan tilblivelse ligeledes indikere den evige produktive tilbagevenden af forskellen. Tilblivelse er med andre ord produktionen af rene forskelle og muligheder immanent i, forud for og fremtidig for eksempelvis det menneskelige subjekt. Genstande, individer etc. er derfor snarere effekter af tilblivelsens produktioner. Det individuelle subjekt er ikke en stabil enhed, men en sammenføjning af utallige forskellige relationer i konstant variation.

7. Verena Andermatt Conley: "Thirty-six Thousand Form of Love: The Queering of Deleuze and Guattari," s. 24. (I essayet er det den homoseksuelle og ikke kvinden, der er udgangspunkt for analysen).

5. Deterritorialiseringen er "[...] flugtlinjens operation." (Deleuze og Felix Guattari: *Tusind Plateauer*, s. 660.) Det vil sige den bevægelse, der befrier muligheden fra dets territorium. Reterritorialiseringen indikerer en overkodning, der tilstopper flugtlinjerne og "[...] lader strømmene flyde forbi på en sådan måde at én af dem bliver dominerende og dermed i stand til at overkode de andre. [...] Det hårde system bremser dog ikke det smidige: Strømmen fortsætter under linjen og muterer konstant – mens linjen totaliserer." (Ibid., s. 280-281.)



Deleuze og Guattari opererer ligeledes med to termer, der udtrykker to forskellige politiske størrelser: Det *majoritære* og *minoritære*. Førstnævnte henviser til en dominerende makropolitisk størrelse, typisk ”den hvide mand,” hvorimod sidstnævnte henviser til de individuerede mangfoldigheder og kræfter, der afviger fra det konstante. Minoriteter defineres med andre ord via deres tilblivelser. Og denne tilblivelse må, ifølge Deleuze og Guattari, nødvendigvis starte med en *kvindeblivelse*. ”Det er,” skriver Deleuze og Guattari, ”måske endda kvindens særlige situation i forhold til mandestandarden der bevirker at alle tilblivelserne, netop fordi de er minoritære, går via kvindeblivelse.”<sup>8</sup>

8. Gilles Deleuze & Félix Guattari: *Tusind Plateauer*, s. 371.

Manden er typisk defineret som den essentielle væren. Derfor er manden også determineret som en stabil enhed. For at indgå i kroppens og livets mangfoldige relationer og produktioner må man pege på en bevægelse, som er i direkte opposition til manden: Kvindeblivelse er ikke en imitation af kvinden (kvinden som molær term), men derimod en flugtlinje ud af de hegemoniske binariteter. Kvindeblivelse indikerer en åbning af begær og seksualitet, der ikke begynder med tabet eller mangelen af et oprindeligt objekt (som i psykoanalysen).<sup>9</sup> Af den grund er kvindeblivelse hverken forbeholdt manden eller kvinden:

9. Claire Colebrook: *Gilles Deleuze*, s. 143.

*Vi kan ikke sige at en sådan skabelse er mandens privilegium, men tværtimod at kvinden som molær enhed må gennemgå en kvindeblivelse så man også bliver til eller kan blive en kvinde. Det er ganske vist uomgængeligt at kvinderne fører en molær politik for at tilbageerobre deres egen organisme, deres egen historie, deres egen subjektivering: ”vi som kvinder...” fremtræder da også som udsigelsessubjekt. Men det er farligt at indskrænke sig til sådant et subjekt der ikke kan fungere uden at tørre en kilde eller standse en strøm.*<sup>10</sup>

10. *Tusind plateauer*, s. 351.

*Kvinde* er både en molær term i det sociale felt samt en positiv molekylær term, fordi hun udgør tilblivelsens matrice. Tilblivelsen<sup>11</sup> er en affektiv strøm, der bevæger sig bag om, under og ud af det molære. Dermed muliggøres en konstant decentrering af det makropolitiske sociale felt.

11. Kvindeblivelse er kun den første i en række tilblivelser. Desuden foreslår Deleuze og Guattari barneblivelse, dyreblivelse, uopfattelighedsblivelse etc.

Det betyder ikke, at kvinden som molaritet ikke har en vigtig rolle i det sociale. Netop fordi de molære identiteter optræder som sandheder, udspiller der sig altid en kamp om ligestilling, retfærdighed og berettigelse. Men kvinde

eller mand er som kategorier samtidig en fastfrysning af de mangfoldigheder og produktive strømme, der er virksomme i livets og kroppens sammenføjninger. Fordi kategorien kvinde (eller mand) ikke indeholder et oprindeligt essentielt køn, dekodificerer tilblivelserne de heteronormative standardiseringer, der opretholdes i samfundet. Ved at træde ind i en kvindeblivelse afdækkes de binære kategorier som dominerende og reduktive. Ydermere muliggøres en verden, der omfavner de kræfter, der ligger hinsides reduktionistiske subjektforståelser.

### De tusinde køn

Hvordan kan man tale om køn uden at denne tale samtidigt vil være ekskluderende og stratificerende? Hvis kroppens relationer og mangfoldighed reduceres til to køn, synes man at risikere en afvisning af de kropslige relationer, som ikke vil indfinde sig under ikonoklastiske definitioner. Hvor positioneres eksempelvis transseksuelle, hermafroditter, homoseksuelle, drags, transvestitter etc.? Og kan disse kategorier ikke ligeledes optræde ikonoklastisk og definerende?

Kvindeblivelse indikerer netop en skabelse af de stemmer, kroppe og stilarter, der affirmerer forskellen.<sup>12</sup> Kroppens sammenføjninger og immanente produktion af begær indstifter en *transversalseksualitet*, der ikke lader sig reducere til binære rammer. I stedet foreslår Deleuze og Guattari, at hvad seksualiteten sætter i spil ”[...] er helt forskellige, forbundne tilblivelser der er som *n* køn [...]”<sup>13</sup> Køn defineres ikke kun ud fra menneskelige relationer. Hvis kønnet er en kropslig relation, må kønnet være immanent i en mangfoldig produktion. Deleuze og Guattari skriver i *L’Anti-Oedipe*:

*[...] everywhere a microscopic transsexuality, resulting in the woman containing as many men as the man, and the man as many women, all capable of entering – men with women, women with men – into relations of production of desire that overturn the statistical order of sexes. Making love is not just becoming as one, or even two, but becoming as a hundred thousand. Desiring-machines or the nonhuman sex: not one or even two sexes, but *n* sexes in a subject, beyond the anthropomorphic representation that society imposes on this subject, and with which it represents its own sexuality. The skizoanalytic slogan of the desiring-revolution will be*

12. *Gender*, s. 190.

13. *Tusind Plateauer*, s. 355.

14. Gilles Deleuze og Félix Guattari: *Anti-Oedipus*, s. 325.

*first of all: to each its own sexes.*<sup>14</sup>

Nedenunder det makropolitiske plan findes de binære kategoriseringer af køn ikke. I stedet er der transversale køn, tusind køn, som ikke kan reduceres til molære kategorier. Hvis man indgår i en kvindeblivelse, går man på tværs af kønnene og seksualiteten, hvorved samfundets kodning af begæret til heteronormative strukturer og patriarkalske hegemonier deterritorialiseres og, vil jeg påstå, afsløres. Yderligere muliggøres, bekræftes og etableres mangfoldigheder af kroppe og kropsrelationer hinsides subjektet. Deleuze og Guattari foreslår, at livet og seksualiteten skal opfattes som en *immanent etik*, der *udvider* livets og kroppens muligheder. Vi ved endnu ikke, hvad kroppen er i stand til. Kvinden (og manden) er ikke længere kun en molær kategori, men en individuation, hvis tilblivelse fordrer en transversalseksualitet. ”For,” som Deleuze og Guattari skriver,

*de to køn henviser til en mangfoldighed af molekylære kombinationer der sætter kvinden i spil i manden og manden i spil i kvinden, men også sætter hver af dem i spil i forhold til dyret, planten osv.: tusind små køn.*<sup>15</sup>

15. *Tusind Plateauer*, s. 270.

Tilblivelserne er en erkendelse af og bevægelse ind i en ”[s]eksualitet, [der] er frembringelsen af tusind køn som er tusind ukontrollerbare tilblivelser.”<sup>16</sup> For det må være muligt at forestille sig aktuelle koblinger og differentieringer, der relaterer sig på anderledes måder end den traditionelle kønsforestilling, men som alligevel finder sin styrke i seksualiteten, begæret og kroppen.

16. *Ibid.*, s. 355.

CLAIRE COLEBROOK *Gilles Deleuze*. Routledge, 2002 / CLAIRE COLEBROOK *Gender*. Palgrave Macmillan, 2004 / CLAIRE COLEBROOK “On the Very Possibility of Queer Theory” i: *Deleuze and Queer Theory*. Edinburgh University Press, 2009 / VERENA ANDERMATT CONLEY “Thirty-six Thousand Forms of Love: The Queering of Deleuze and Guattari” i: *Deleuze and Queer Theory*. Edinburgh University Press, 2009 / GILLES DELEUZE *Desert Island and Other Texts 1953-1974*. Semiotext(e) Foreign Agent Series, 2004 (1953-1974) / GILLES DELEUZE *Difference and Repetition*. Continuum, 2008 (1968) / GILLES DELEUZE & FÉLIX GUATTARI *Anti-Oedipus*. Continuum, 2008 (1972) / GILLES DELEUZE & FÉLIX GUATTARI *Tusind plateauer*. Det Kongelige Danske Kunstakademis Billedkunstskoler, 2005 (1980) / ELIZABETH GROSZ “A Thousand Tiny Sexes: Feminism and Rhizomatics” i: *Gilles Deleuze and the Theater of Philosophy*. Routledge,

1994 / LUCE IRIGARAY *This Sex Which Is Not One*. Cornell University Press, 1985 (1977) / ALICE JARDINE “Woman in Limbo: Deleuze and his Br(others)” i: *SubStance*, nr. 3/4, vol. 13, Issue 44-45: *Gilles Deleuze*. University of Wisconsin Press, 1984 / CHRYSANTHI NIGIANNI / “Introduction” i: *Deleuze and Queer Theory*. Edinburgh University Press, 2009 / DOROTHEA OLKOWSKI *Gilles Deleuze and the Ruin of Representation*. University of California Press, 1999 / ADRIAN PARR (red.) *The Deleuze Dictionary*. Edinburgh University Press, 2005 / NATHALIE SARRAUTE *Tropismer* Gyldendal, 1968 (1939) / DORTE GERT SIMONSEN ”Som et stykke vådt sæbe mellem fedtede fingre” i: *Kvinder, køn og forskning*. Koordinationen for Kønsforskning i Danmark, 2000

## ALLE SMAABLUMSTER, TRIP, TRIP, TRIP

kender ikke noget mere hjertegribende end det digt, der videnskabeligt set, der lidenskabeligt set, der måske slet ikke er stort eller moderne, men i alle tilfælde er grænseoverskridende og vældigt som følelse. Helst ville jeg sige noget om, hvad der gør digtet godt. Det ville være rart at gøre sig klart, hvorfor man tænker. Hvorfor man reagerer på noget med indre svovl. Fortæl mig det, gå om bag ved mig og fortæl. Det er ikke en samtale, for det er min egen nakke, der taler. Forfra kommer virkeligheden, hvis vi med virkelighed forstår sten og glas. Selv ligger jeg i vand.

*Alle Smaablumster, trip, trip, trip  
Hen til min Elskedes Kammer.  
Lok hende, drag hende, plag hende ud  
Med Duft af Violer, Konvaller, Jasminer.  
Men faar hun nu ikke ved al den Duft  
Længsel efter mig og den friske Luft  
Gjør hende det saa kun rigtig broget  
Tal Blomstersproget.*

[1871, ej trykt i digterens levetid]. Hvis jeg siger, det er ikke noget særligt, er det et godt udgangspunkt. Jeg kender i alle tilfælde ikke noget bedre. At se nedefra eller fra siden. At befinde sig dernede. Lidt som at være dum. Per Højhøldum. Altså meget lidt dum. Men dummere [”Jeg har sat mig ud her ved gavlen / for at blive dummere”]. Hvordan sige ’lidt’ for tredje gang og stadig væk se ud som et menneske? Som udgangspunkt at være det.

ud i græsset, vælte omkuld. Derude løber årstal forbi [1977]. Og noget større, ikke-årstal, ikke-begivenheden. Det hørbare. [”a/s græsset vokser hørligt”]. Muligvis ved vi slet ikke, hvad vi taler om.

Vi kan altid læse digtet: to gange fire linjer med to rim i anden halvdel, og fjerde og femte linjer bundet sammen af gentagelsen af ordet ’Duft’. Daktylisk duft. Jeg læser nu for at læse en fæstning frem. Der er tre gange tre: Der er ’trip, trip, trip’, og der er ’Lok’ og ’drag’ og ’plag’, og der er ’Violer’, ’Konvaller’ og ’Jasminer’. Men der er også en fjerde gang tre, ’al den Duft’, der siges som 1, 2, 3. Der er det dejlige indrim: ’(Konv)al(ler)’ / ’al’, og naturligvis alliterationen ’Længsel’,

’Luft’. Og allerbedst det sidste rim, ’broget’, ’Blomstersproget’, hvor hele ordet ’broget’ er indfattet i ’B(lomstersp)roget’. Der er meget at lytte til, med hovedet nede i græs.

Den store begyndelse er også den store afslutning. Glæden hører op, fordi en ny glæde, som slet ikke kan genkendes som en glæde, trænger sig på. Ure splintres, og skrift fyger som stål eller i det mindste som stole. Hvor der før var faste former, er der nu ubeboeligt. Faktisk har der været det længe, men rådne mennesker har siddet ved bordet. Man kan sagtens forske videre, dog, med tilbagevirkende kraft flyttes montererne, og det, der før hed trafik, må nu nærmest betegnes som en duft. Tonefaldspoesi mister benene og kan ikke gå, heller ikke stå eller sidde, for den er væltet om som støv på plænen. Det jeg, der før skrev eller talte, har fået sig selv galt i halsen. Vinden rusker, for vinden er det nye.

J. P. Jacobsen træder ud i ’græsset’, ud i ’sproget’. Per Højhølt kommer frem fra sit skjul. Omme ved brændestablen står hans Renault Quatrelle, det var inden Land Roverens dage. J. P. Jacobsen stormer ud i Studiestræde. Hvis det ikke regner, ryger han cigarer, mens han løber. Han løber ikke, han bevæger sig adstadigt af sted. Per Højhølt nikker til landskabet. Det har betydning alt sammen.

Hvis man har evnen, kan man ved at lytte høre. Og det, man hører, lytter til én. Man er i en lyttedialog. Det kommer op i én nedefra, men det er græs alt sammen.

Den lyttende er allerede båret væk af vinden. Den sagtmodige er styrtet som en brik af luft. Men i faldet er selve lytningens triumf. Om det hedder kærlighed eller eksistensfilosofi, kan være det samme, for bevægelsen er vigtigere end målet, det er klart. Vejen tindrer under stjernerne.

det, der er sket for længst, sker til stadighed i sproget. Selv det, der ikke er sket.

Positionen at bekrige det nye ved at lade stål og stænger fare igennem hovedet på én uden at ænse det. At tømme for at fylde. Eller: at tømme, ikke med nogen hensigt. Hensigtsløst at færdes i sproget.

Ren som skårede sten, ren som skåret papir, ren som skårede lyde, der falder som metal på skårede sider. *The Drop*. Et nyt maleri, der tager hensyn til tømtheden snarere end til fortællingen, til farvelystet snarere end til farvens reference til en vindblæst natur.

Når vi har læst digtet, kan vi rejse os op og forlade det. Ingen kærlighed strømmer ud fra dets sprækker eller skjulte

tændrør. Ingen faldende kviste fra et ensomt træ rammer os i hovedet. Vi går lige så roligt væk, mens noget nyt eksploderer til alle sider om os.

Hvad mener vi med, at noget af kroppen er sprog? Hvad mener vi med, at naturen kan tale? Og er det i virkeligheden noget andet end naturen, vi tror, at vi hører? Er der noget ingenting imellem hvert græsstrå, som taler? Og hvad siger dette ingenting? Er der et tomrum, vi kan stikke hovedet ind i, et tomrum, som kalder evigheden for sekunder og tikker? Det hele er lidt anderledes, end vi troede, for det er en væg.

Så sent som i morges var alting anderledes, der var ingen forvirring, planter var planter, og ord var ord. Stilhed eller tysthed var noget, man hørte i radioen, når den var slukket. Der var ikke en kanal for støj forstået som stilhed eller for trippende tysthed forstået som et højere poetisk plan, hvor treklange kunne klinge ud. Der var ikke et snevejr som metafor for en hvidhed, der var ikke en hvidhed som metafor for et snevejr, denne sære tautologiske rimfondue, der blev eftermiddagens ret. Værsgo at spise. Værsgo at træde nærmere. Poesi må og skal være frit stillet i forhold til tyggemusklér og bidestolper for et billedsprog, der peger og peger tilbage.

Vi behøver ikke at have eksempler. Vi forestiller os eksemplerne. Vi er overdynget med eksempler. Vi kan ikke trække vejret for eksempler. I et øjeblik jubel fandt vi det eksempellose eksempel. En nikkedukke af et eksempel.

Så mange stavelser, så mange stavelser, så mange skygger, så mange klassiske vejrtrækninger, digtet bundet til kroppen. Altså én krop. Derfra, hvor det strømmede.

Hånden er mester. Det er sådan, det er. Som tårer i øjnene er hånden mester. Tårer i øjnene i vinden.

Kan ord strømme ud over en overflade som vand eller

Efter en længere pause indser vi, at pausen er en slags musik (forstået som pause og ikke som 'musik'), at pausens længde er en slags sprog, og at den indsigt, vi lever med (nøgternt), rummer på én gang mørke og lys (forstået som modsætninger, ikke 'modsætninger'). Herfra kan man komme ud af hulen.

Traktoren mødte sproget første gang, da den trak et tomrum fyldt med husgeråd, skrammel og tomme konservesdåser ind i digtet. Det var en dag for snart mange år siden, Per Højholt kom selv trækkende med en

fiktiv forestillingsverden, som i en slags stereo svarede ham igen ude over markerne. (Gummistøvler, Renault 4L, ikke postens, men hans egen). Postens Morris holder udenfor. Ved køkkenbordet sidder Per Højholt og læser korrektur, mens posten venter. Dejlige 20 minutter.

Posten ankommer med *The Drop*. [1997]. Posten ankommer i dråbeform. Ikke det store hav. Ikke den store følelse. Men mørke. Som modsætning til lys. Ikke andet. Som en aftale imellem mennesker om, at det er, hvad vi har aftalt. Hernede begynder så, uanset, alle mulige små hængsler at falde af vinduerne. Krakelerede stængler og mattede lygter af typen naturlige lygter. Det første redebyggeri afløses af det andet redebyggeri, og snart er et tredje redebyggeri i gang. Beslaglagte æg. Uden den store modstand. En gymnasieungdom, der på én gang stiger ud ad vinduerne og kan flyve.

De fine små årstal bider ungdommen i nakken. Digtet er et tæppe, der opsamler støv fra talende blomster. Når dråben falder, høres en lyd, som forplanter sig til årstal. På urskiven rutsjer de med strithår og resterne af deres venner.

I mosen. På stylder. Insektemæssigt. Kanter sig. Ser vi verden fra flere sider samtidig, taler vi et sprog.

Hvad kan vi udlede? Kan vi udlede en æstetik af disse vinde, der blæser her? Kan vi skimte en gråhed? Og er den varme, de små stængler praktiserer, en virkelig varme? Spørgsmålet er køligt, men svaret er – måske – varmt. Som en sommerdag soler sig i en vinters kulde.

Allerede i første linje var digtet klar over, at det var et digt, ellers ville det aldrig være blevet til et digt. Det slog med hovedet, eller det skred ud med hælen, eller det virrede med en hånd, alt sammen begyndervanskeligheder, fordi det jo bare var en begyndelse eller et 'vækstpunkt' uden kendskab eller forudelse om sit eget punktum. Men det skulle komme.

Det, der taler her, er noget, der vokser. Noget, der lever sin tid ud. Det ser sig om, alt er dødt til alle sider, nej, nu er det levende, og det er selv levende, det er noget, der finder sted. Og hører op.

Mælkebøtter, eller hvad det nu er. Et eller andet navngivet. Græssets stormtropper. Et møde inden det store angreb imellem forskellige farver (farver forstået som emotionel aggression). Tågen er her det grå, forbindelseslinjen til eksistensen som meditationsobjekt i morgentimen, uden

retning, uden hensigt. Her vil jeg bo.

hvor mange gange kommer ordene løbende hen? lige så mange gange som der er vintre. Hvis du sætter punktum, er du ulykkelig, hvis du ikke sætter punktum, er du både ulykkelig og 'ulykkelig', dvs. lykkelig. Det er stigen, den står ude i naturen, og den vælter, hvis du omtaler den som stigen i naturen. Hvis vi søger et punkt, søger vi et punkt, hvis vi ikke søger et punkt, søger vi et punkt med ryggen, mens vi bevæger os bort i modsat retning. Læser en lille smule, sover, læser en lille smule, sover. I én sprække flød det med ord, i en anden sprække flød det med blomster som blomster.

Tiden handler, når den går. Hvis tiden kunne gå uden at handle, ville vi kunne meditere os ud af problemet. Men tiden er grisk, den handler, når den går. Måske en rytme kan distrahere den, eller en gråhed, der spiller væg, eller en forvirring, der tror, at den handler, mens det handler om noget helt andet. Vi taler her om digtets muligheder.