

Billed Politik

At se er at dræbe

Redigeret af
Mikkel Bolt
Jakob Jakobsen
Morten Visby

Billed Politik

NEBULA

Billed Politik

At se er at dræbe

Redigeret af
Mikkel Bolt
Jakob Jakobsen
Morten Visby

Forord 6

En nedslagen hær 11

Staten, skuespillet og d. 11. september

Retort

Den samtidshistoriske 39

billedproblematik

O.K. Werckmeister

Teser om det 77

Imaginære Parti

Tiqqun

Forord

“En nedslagen hær”, som opstod ud af pamfletten “Hverken deres krig eller deres fred” uddelt til demonstrationer i San Francisco før invasionen i Irak i 2003, er et forsøg på at operationalisere den franske situationists Guy Debords sammenvævede forestillinger om skuespillet og kolonisering af hverdagslivet i forhold til den nuværende periode, dens krig og terror og den eskalerede konflikt mellem den amerikanske stat og den militante islamisme. En konflikt som antikrigsbevægelsen desværre mestendels blot har kunnet stå og betragte uden at spille nogen reel rolle. Omdrejningspunktet for teksten skrevet af det San Francisco-baserede kollektiv Retort er, at terrorangrebet d. 11. september 2001 var et billednederlag for den amerikanske stat. Da al-Qaeda kidnapede fire rute-fly og styrede dem ind i World Trade Center og Pentagon, viste de militante islamister sig som en art Debord-kendere, yderst bevidste om at den kapitalistiske stats behov for at kontrollere de cirkulerende billeder og repræsentationer. Som Debord analyserede i *Skuespilsamfundet* er den spektakulære markeds kapitalisme kendetegnet ved en ny type kontrol, hvor befolkningen passiveres ved hjælp af forførende billeder og hypnotiske repræsentationer: Billeder holder et splittet og tyndslidt samfund sammen. Som titlen, der er hentet hos Milton, peger på, blev den amerikanske stat såret d. 11. september 2001, og var i kortere eller længere tid ude af stand til at komme på højde med den

militante islamisme og billedkatastrofen. Hvis statens kontrol med billedstrømmen udgør den ultimative magtkontrol i skuespilsamfundet, så synliggør 9/11, at staten selv er underlagt det spektakulære og dermed hele tiden risikerer at miste evnen til at agere strategisk.

Otto Karl Werckmeisters tekst om “Den samtidshistoriske billedproblematik” tager udgangspunkt i en grundlæggende modsætning mellem en operativ billedsfære med sigte på kontrol, styring og sikkerhed (videoovervågning, satellitfoto, scanning, optisk styrede våben, industrirobotter og kirurgiske indgreb) og en informativ billedsfære med sigte på oplysning, underholdning og markedsføring (billedkunst, propaganda, reportage, videnskabelig dokumentation, reklamer, visuel symbolik). Når der ikke kun er tale om en beskrivelse, men også en analyse af dette billedkompleks, er det fordi, Werckmeister lægger til grund, at forholdet mellem operativ og informativ billedsfære er politisk disponeret. Ud over de kvalitative forskelle mellem de to billedsfærer som sådan fokuserer Werckmeister på den nok så interessante differentiering mellem de kriterier og funktionshorisonter, de deles i samfundsprocessen. I den operative sfære cirkulerer billederne usete i elektroniske netværk, men har en direkte, umiddelbar relation til virkeligheden, hvorimod billederne i den informative sfære er møntet på synlighed i offentligheden, men har en indirekte, problematisk relation til virkeligheden. I det ene tilfælde er det den funktionelle effektivitet, der er kriteriet, i det andet tilfælde er det den epistemologiske realisme. Denne differentiering er politisk styret og magtkonsoliderende, fordi den forsejler det kritiske potentiale i en direkte visuel afbildning af den samtidshistoriske virkelighed. Den relativiserer det kritiske blik og reducerer

den visuelle formidling af den politiske virkelighed til en selvrefleksiv symbolsk gestus, der ikke gengiver begivenheden, men blot sporet efter beskuelsen. Denne billedpolitiske analyse indebærer en række kritiske pointer i forhold til den samtidige billedkunst, den offentlige synlighedsetik og ikke mindst den klassisk materialistiske billedteori, som er Werckmeisters egen baggrund – her repræsenteret ved Walter Benjamins revolutionære forventninger til den totale transparens. Disse diskurser er ikke på højde med den nuværende situation og afsporer eller miskender en egentlig politisk udredning af nutidens billedregime. Werckmeisters analyse synliggør imidlertid også en gennemgående vekselvirkning mellem den operative og informative billedsfære. Det er nemlig helt afgørende at forstå, at den offentlige billedproduktion ikke kun er fingeret, selvreferentiel bevidnelse og falsk bevidsthed i flakvest, men også rummer et stadigt intensiveret refleks af den massive, direkte indgriben i virkelighedens biologiske, fysiske og sociale materialitet, som på godt og ondt er kendetegnende for den operative billedsfære. Det er dette billedpolitiske medusahoved, Werckmeister vil have os til at se i øjnene. Hans egen analyse tager med andre ord det første skridt til at genskabe det menneskelige blik som en fysisk handlingssammenhæng.

“Teser om det Imaginære Parti”, forfattet af den Agamben-inspirerede post-situationistiske gruppe Tiqqun, skal læses som en øvelse i politisk gnosticisme. Det skandaløse evangelium, at Skuespillets diktatur allerede er overvundet af Det Imaginære Partis uanfægtede subversion, og at Skuespillets massive likvidering af al modstand ikke betegner den negative multitudes endeligt, men derimod konstituerer dens sejr, dens inverse herredømme, svarer til den kætterske

ambivalens i forvisningen om, at verden allerede er frelst, at den yderste dag var i går, og at gudsriget blev en realitet forleden: *Go figure*. Denne omstændighed er baggrunden for tekstens sælsomt inciterende kombination af skinger triumfalisme og udvejsløs desperation. Hvad kunne vel mane til større sejrssikkerhed under flugten end indsigten i fjendens allestedsnærværende fremmarch som en fuldbyrdelse af scriptet for hans uafvendelige nederlag? Omvendt, hvad kunne vel være mere foruroligende end det ubestridelige faktum, at verden, som den er, allerede er frelst, at *dette* er sejren. Det er i denne ambivalens, at teksten bliver netop en *øvelse* i politisk gnosticisme: Forsøget på at tænke kritikken af Skuespillet ud i sin yderste konsekvens ender ikke blot i denne ambivalens, men også i en performativ aftegning af den momentane slipstrøm mellem magt og inversion, hvor den subjektløse modstand må kalibrere sig med sin egen konstitution, hvilket kun kan ske gennem en akt, som dog ikke må forråde sin radikale negativitet gennem revolutionær identitetsdannelse. Hvilken praksis lader sig etablere på denne tærskel? Hvilken orientering åbner sig under denne perspektivløse rømning? I “Teser om det Imaginære Parti” giver Tiqqun et bud.

En nedslagen hær

Retort

En nedslagen hær

Staten, skuespillet og d. 11. september

Også han kæmpede, i tv-transmissionens tegn, for vores plads i solen. Robert Lowell om løjtnant Calley, 1971

Vi begynder det øjeblik i februar 2003, hvor reproduktionen af Picassos *Guernica* på vægtæppet i forværelset til Sikkerhedsrådets mødelokale i FN-bygningen i New York blev dækket til på amerikansk forlangende. Det blev forklaret, at motivet ikke var “en passende baggrund” for officielle erklæringer til verdenspressen om den kommende invasion af Irak.¹ Episoden blev et symbol. Utallige plakater på Piccadilly eller Market Street tærskede kynisk langhalm på Bush og den fnysende tyr. Et symbol, ja — men i bagklogskabens lys: et symbol på hvad? På statens ubøjelige vilje til at kontrollere alle detaljer af den visuelle fremtræden som et — afgørende — led i statens kampagne for krig? Ja, bestemt. Men virkede det efter hensigten i dette tilfælde? Viste dette tølperagtige forsøg på censur sig ikke at være kontraproduktivt, eftersom det netop fremmanede det uforglemmelige — i form af et billede, som endnu den dag i dag er i stand til at konkretisere ‘chok og frygt-doktrinens’ brutale abstraktion — hvilket velcro-tildækningen netop skulle have sat en stopper for? Og vidnede hele hændelsen ikke først og fremmest om statens *angst*, idet den forsøgte at mikrostyre den symbolske produktions virkemidler? Som om staten

frygtede, at hver eneste detalje af den uvirkeliggjorte stafage, den havde skabt for sine borgere, potentielt ville kunne vende sig mod den i en krisetid?

Det er disse flertydigheder, som i løbet af de seneste tre år er blevet generaliseret til at gælde hele måden at føre krig og politik på, der vil blive undersøgt i denne tekst. Vi tager udgangspunkt i den præmis, at visse af de begreber og beskrivelser, som Guy Debord og Situationistisk Internationale fremsatte for fyrré år siden som led i deres bestræbelse på at forstå de nye former for statskontrol og social disintegration, stadig besidder forklarende kraft—mere end nogensinde, formoder vi, i den modbydelige epoke, vi i øjeblikket gennemlever. Især de to tæt sammenknyttede idéer om 'koloniseringen af hverdagslivet' og 'skuespilsamfundet', som vi mener behøver hinanden for at kunne fungere ordentligt, forekommer os at kunne indfange afgørende aspekter af det, der er sket siden 11. september 2001. Det er kort sagt vores hensigt at få to centrale situationistiske hypoteser tilbage på sporet af den opgave, de oprindeligt var tiltænkt, nemlig at være instrumenter i en politisk analyse, der stræber mod en forståelse af den kapitalistiske stats styrker og sårbarheder. (Vi antager, at vi ikke er de eneste, der gyser over den måde, hvorpå 'skuespillet' de seneste 15 år har indtaget en plads i den gængse postmoderne diskurs som et udflydende millenaristisk akkompagnement til 'new media studies' eller til ønsketænkningen om frihed i cyberspace uden så meget som en hvisken om, at det oprindeligt refererede til Watts-optøjerne og den proletariske kulturrevolution.)

Dette betyder dog ikke, at vi bilder os ind at kunne begribe omfanget af og dynamikken i de nye forhold, eller at vi tror at kunne præsentere en teori om de mest grundlæggende

bestemmelser ved disse forhold. Vi er ikke sekterere mht. skuespillet; intet begreb eller klynge af begreber forekommer os at kunne indfange omfanget af de seneste tre års rædsler. Vi synes endda, det er forståeligt, om end forkert, at nogle på venstrefløjen har ment, at de nylige ørkenkrige og kævlerier i Sikkerhedsrådet burde analyseres i stolt uforbederlige, klassiske marxistiske termer (og således igen bringe forudsigelserne og væmmelserne fra Lenins og Hobsons imperialismestudier på banen) snarere end i terminologien omkring en ny 'indre', teknologiseret social kontrolpolitik.

De aktuelle dystre omstændigheder kalder på friske politiske tanker. Intet forsøg på en sådan tænkning kan undgå tre indlysende og indbyrdes forbundne spørgsmål:

- I hvilket omfang indvarslede begivenhederne d. 11. september 2001—præcisionsbombningen af New York og Washington foretaget af organiserede fjender af det amerikanske imperium—en ny æra?
- Er de måder, amerikansk magt er blevet håndhævet på siden 11. september—den naive demonstration af militær overlegenhed (primært med henblik på at forsikre netop dem, der udøver denne overlegenhed, om at 'noget stadig lader sig udrette' med det uhyre arsenal, når staten beordrer det), de klodsede forsøg på rekolonisering i Afghanistan og Irak, truslerne mod og bestikkelserne af klientstater i hvert hjørne af kloden, de skumle angreb på borgerrettighederne i USA—at betragte som et tilbageskridt, *en historisk regression*, hvor de molekylære, indbyggede, usynlige kontrolmidler, som så mange af os troede var uundværlige for et ægte 'moderne' statssystem, har måttet vige pladsen for en ny/gammel æra med kanonbådsdiplomati og bogbrændinger?

- Hjælper begreberne 'skuespilsamfundet' og 'koloniseringen af hverdagslivet' os til at forstå nutidens logik? Eller er det niveau af social spredning og løgnagtighed, som disse begreber engang fremhævede, også blevet overhalet — brat fjernet i et særligt øjeblik af påtrængende nødvendighed og arrogance — af ældre og mere primitive imperativer inden for statsmandskunst?

Som nævnt kan ingen af disse spørgsmål besvares isoleret. Intet analytisk niveau — 'økonomisk' eller 'politisk', globalt eller lokalt, med fokus på materielle eller symbolske produktionsmidler — vil yde retfærdighed til den mærkelige aktuelle blanding af kaos og storstilet planlægning. Men et væsentligt aspekt af fortællingen, nemlig kampen om herredømmet i billedernes rige, er indtil nu knap nok blevet opfattet som *direkte interagerende* med andre mere familiære og 'materielle' aspekter. Det er denne interaktion, vi ønsker at skitsere, med henblik på yderligere debat.

II Den version af 'skuespillet', vi opererer med, er minimal, pragmatisk og prosaisk. Begrebets oprindelige forfatter udstyrede det utvivlsomt ofte med en triumferende, verdenshistorisk kraft. Men hans tone er uforlignelig, som alle anstrengelser på at efterligne den har vist, og vi er under alle omstændigheder overbeviste om, at nutiden kræver en anden rytme — en rytme, der (hvis vi er heldige) er mere på linje med de vers fra *Paradise Lost*, vi bruger som motto for vores pamphlet², end med noget som helst hos Lukàcs eller Ducasse.

Begrebet 'skuespil' var således ment som et første forsøg på at beskrive en ny form for eller fase i akkumuleringen af kapital. Det beskrev på fortrinlig vis underkastelsen af

flere og flere facetter af menneskelig socialitet — aspekter af hverdagslivet, adspredelsesformer, talemåder, lokale solidaritetsidiomer, typer af etisk eller æstetisk lydighedsnægtelse, menneskenes endeløse evner til at undvige eller afvise de ovenfra udstukne ordrer — under markedets dræbende forlokkelser (den livløse, klare ensformighed). De, der først udviklede analysen, modsatte sig tanken om, at denne kolonisering af hverdagslivet skyldtes et bestemt sæt teknologier, men de var notorisk interesserede i de midler, som moderne samfund har til rådighed til at systematisere og udbrede *fremtrædelsesformer* og til at underkaste dagligdagens tekstur en konstant byge af billeder, instruktioner, slogans, logoer, falske løfter, virtuelle virkeligheder og miniature lykkesmotiver. *Batteries Not Included*, som det gamle punkband bekendtgjorde.

Valget af ordet 'kolonisering' til at beskrive processen var velovervejet. Det inviterede læserne til at forestille sig invasionen og steriliseringen af rigtig mange ubesatte områder af det at være menneske — områder som tidligere regimer, uanset hvor indbildske de måtte være, havde valgt (eller været nødt til) at lade være — *som en særlig nødvendighed ved den kapitalistiske produktion*, en lige så vigtig del af dens dynamik som udbredelsen til jordens yderpunkter. Set fra vores aktuelle ståsted kan vi sige, at koloniseringen af hverdagslivet var 'globalisering' vendt indad — en kortlægning og indhegning af det sociale bagland og en tilvirkning af den menneskelige opfindsomhed til et stadig mere forgrenet og standardiseret marked for udskiftelige subjektiviteter. Den ene kolonisering implicerer naturligvis den anden: Der ville ikke være en oversøisk handel med sukker, alkohol og opia-ter uden bestræbelsen på at forme subjektiviteten som et mønster af små (salgbare) afhængigheder.

Pointen med analysen var som nævnt at bringe vilkårene og mulighederne for modstand (befrielseskrige) mod de koloniserende kræfter i fokus. Dette fandt sted i en situation, nemlig i slutningen af 1960'erne, hvor det ikke var dumdrigtigt, om end i sidste ende forkert, at forestille sig muligheden af at "samle vor nedslagne hær påny" med henblik på at forvolde fjenden alvorlig skade. Debord var, for nu at tale eksplicit om ham, primært optaget af den måde, hvorpå underkastelsen af det sociale under skinnets herredømme havde ført til en tydelig form for politik—statsdannelse og overvågning. Hans holdninger til disse ting varierede. De var det aspekt af samtiden, som han væmmedes mest ved, og som regelmæssigt fremkaldte hans bedste tirader og værste paranoia. De følgende udsagn har vi udvundet fra hans tekster.

For det første, at staten i det 20. århundrede langsomt, men sikkert var blevet trukket ind i en fuldbyrdet deltagelse i detailstyringen af hverdagslivet. Markedets nødvendighed blev statens besættelse. (Langsomt, og i en vis forstand modstræbende fra statens side, fordi der altid eksisterede en spænding mellem den moderne stats pansrede udadrettethed—dens *raison d'être* som krigsmaskine—og kapitalens insisteren på, at staten skal komme den til hjælp under det vigtige arbejde med indre overvågning og indpakning. Denne spænding har igen været synlig de seneste tre år. Vi mener, at det er et afgørende aspekt i forhold til den åbenlyse mangel på sammenhæng i statens seneste handlinger.) For det andet betød statens stedse større indblanding i den daglige instrumentering af forbrugerlydighed, at den i stigende grad blev afhængig af sine investeringer i og kontrol med billedsfæren—den alternative verden fremtryllet af det nye batteri af "endeløse følelsesmaskiner"³, blandt hvilke fjernsynet

var den første dunkle pioner, der nu lokker borgeren hvert eneste vågne minut. Denne verden af billeder havde i lang tid været en strukturel nødvendighed for en kapitalisme rettet mod en overproduktion af varer, og derfor havde den konstant fabrikeret begær efter dem, men ved slutningen af det 20. århundrede havde den skabt en særlig statsorden.

Vi vil hævde, at den moderne stat er afhængig af et svagt samfundssind. Den er blevet mere og mere afhængig af at opretholde et forarmet og rensset offentligt rum, hvor det kun er spørgelserne fra et ældre, mere idiosynkratisk civilsamfund, der fortsat består. Staten har på dybtgående vis tilpasset sig sin økonomiske herres krav om en udvandet, uhindret social tekstur bestående af løst tilknyttede forbrugssubjekter, låst fast i hver deres formbare arbejdsplads og kernefamilie på fire. Svagt samfundssind, men netop derfor genstand for statens konstante, bekymrede opmærksomhed i form af en ustoppelig byge af idiotiske moder, panisk skræk og billedmotiver, alt sammen rettet mod (upåfaldende, 'individuel') at føre borgeren tilbage i et dødbringende fællesskabssimulakrum.

De første forfattere, der konfronterede dette mareridt, syntes til tider at fortvivle i mødet hermed:

Der er intet sted tilbage, hvor folk kan diskutere de realiteter, som vedrører dem, da de aldrig kan frigøre sig bestandigt fra mediediskursens knusende nærvær og de forskellige kræfter, der er organiseret til at videregive den...Uimodsigelige løgne har formået at eliminere den offentlige mening, som først mistede evnen til at blive hørt for efterfølgende hurtigt helt at opløse sig ... Så snart man kontrollerer de mekanismer, som styrer den eneste

form for social bekræftelse, der er universelt anerkendt, kan man sige, hvad man vil ... Skuespillets spektakulære magt kan ligeledes igen og igen benægte, hvad den vil, eller ændre emnet, velvidende at faren for en ripost ikke er til stede, hverken i dens eget rum eller et andet.⁴

I deres vrede og sorg over den aktuelle politiske form har disse sætninger alt for ofte fundet genklang i vore tanker de seneste tolv måneder. Men i sidste ende tager vi afstand fra deres totalitære lukning. Efter 11. september er vi ikke længere så sikre—og tror ikke på, at skuespillets spektakulære magt er sikker—på, at “faren for en ripost ikke er til stede, hverken i dens eget rum eller et andet”. Præcisionsbombningerne var på godt og ondt en sådan ripost. Og deres virkning på den spektakulære stat har været dybtgående. Vi er overbeviste om, at statens svar til martyrpiloterne i sin stupiditet og nyttesløshed har overskredet deres vildeste drømme. Derfor vender vi os mod en anden sætning fra den samme bog, der (på karakteristisk vis) fungerer som en afslutning på de forudgående indrømmelser af nederlaget. “Til denne liste over magtens triumfer bør vi dog tilføje et resultat, som har vist sig at være negativt: Så snart ledelsen af staten indebærer en permanent og massiv mangel på historisk viden, kan denne stat ikke længere ledes *strategisk*.”⁵ Udstedt af en ivrig tilhænger af Sun Tzu og Clausewitz er denne dom knusende.

Debord havde et solidt og klart blik for nødvendigheden af—såvel på et individuelt som et kollektivt plan—at lære af fortiden (et stærkt eksempel på en situation, hvor hans tænkning er klassisk i modsætning til postmoderne). Han vidste naturligvis, at fortiden er en ‘konstruktion’; men af besværlige og tredimensionelle materialer, som ifølge Debord konstant afviste at blive lukket inde i en enkelt ramme,

og som kun det mest detaljerede glemselemaskineri kunne gøre helt føjelig for magten. Som revolutionær stammede hans værste frygt fra den fornemmelse, som voksede hos ham, at dette komplicerede maskineri nu måske var blevet konstrueret og virkelig var i færd med at forvandle verden til en evig nutid. Det var nøglen til hans had mod billedlivet: At det i sidste ende truede selve eksistensen af den komplekse, skabte *tovejs* temporalitet, som for ham at se konstituerede essensen i det at være menneske.

Det var mareridt. Men selv Debord fandt indimellem (kølig) trøst i erkendelsen af, at staten også gennemlevede mareridt og ville føle konsekvenserne heraf. For staten kunne heller ikke længere lære af fortiden. Den havde i stigende grad demonteret konteksterne, hvori ægte strategiske diskussioner omkring dens mål og interesser stadig måtte kunne finde sted—såsom at tænke langsigtet, vedstå magtens paradokser og usikkerheder, kort sagt erkende ‘fornuftens kløgtighed’. Staten var fanget i sit eget apparatur af klicheer. Den var næsten kommet til at *tro* på de politiske motiver, som dens tænketanke og misinformationskonsulentvirksomheder sprøjtede ud for den. Hvor ville Debord det seneste års tid have svælgnet i mediernes uendelige *tvetydigheder* ifølge hvilke, det var “fejlbehæftede efterretninger”, der var skyld i Bush og Blairs forhastede krig i Irak!

III Hvad skete der så politisk og strategisk d. 11. september 2001? Og hvordan har den amerikanske statsmagt reageret på det politisk og strategisk? Vi er udmærket klar over farerne her. Hvorfor skulle vi følge selve skuespillets vink og blandt så mange andre udnævne netop denne grusomhed—der er blevet forlenet med ny ideologisk styrke

gennem den idiotiske digitalisering af begivenhedens dato til 9/11—som et verdenshistorisk vendepunkt? Hvor meget af den amerikanske magts reelle dynamik (og patologi) er blevet tryllet væk ved således at blive bundet op på en enkelt billedbegivenhed—i stil med hvordan den amerikanske sejr i den kolde krig retrospektivt blev præsenteret som magisk og uanalyserbar pga. mantraet om ‘murens fald’. Der har været øjeblikke, hvor det forekom os nemt at sympatisere med de af vore kammerater, der—bl.a. som en reaktion på den strøm af vammel, pseudoapokalyptisk ordsqualder (som ikke ser ud til at være aftagende), der blev udløst af 11. september—går så vidt som til at afvise, at bombningerne skulle være andet end så mange andre nålestik, *attentater* eller håbløse symbolske fagter af dem, der ikke besidder reel kraft til at sære.

“Håbløse symbolske fagter.” Vi er meget enige med alle tre ord i diagnosen. (Ligesom gerningsmændene synes at være det. Hos dem er chillasme splejset med nihilisme for at forme en særlig hypermoderne sammensætning. Når de i deres kommuniké praler med at være “for Døden”—i modsætning til modernitetens ynkelige tilknytning til et Liv, der ikke er værd at blive benævnt således—er man aldrig sikker på, om man hører Tyndales skrig fra bålet eller Stavrogins på de sidste sider i *De besatte*. Det 21. århundrede synes som så ofte på det seneste at være en sammensmeltning af det 16. og det 19.) Og spørgsmålet er stadig, hvilken virkning—hvilken særlig politisk kraft—denne form for symbolsk handling, håbløs eller ej, har inden for den symbolske økonomi kaldet ‘skuespillet’? Den amerikanske statsmagt led *spektakulært* et nederlag d. 11. september. Og for denne statsmagt betyder spektakulært ikke overfladisk eller sekundært. Staten

blev såret i det inderste af sit hjerte i september, og vi ser den stadig tre år senere fægte i blinde over for et billede, den ikke kan få til at forsvinde, og desperat forsøge at konvertere nederlaget til begreber, som den kan reagere på.

En sidste indskærpelse. Det burde næppe være nødvendigt at fastslå, at hvis vi afviser at fremhæve septemberbombningerne på bekostning af den serie af rædsler, som USA har stået i spidsen for siden 1945, og hvis vi finder det nødvendigt at behandle begivenhederne i september som en hændelse i en billedkrig, hvis vi skal forstå dem politisk, så er det ikke, fordi vi ikke anerkender disse begivenheders modbydelighed (og vi ville ønske, vi kunne finde ord herfor). Tværtimod har angrebene i september brændt det ene bevis efter det andet ind i hukommelsen på det, som politisk kalkulation så jævnlige afskriver i forhold til menneskelig frygt og pinsel, netop fordi de var indstillede til at efterlade et uudsletteligt billedspor efter sig. Vi forfølges også af udspringernes fægtende arme og soundtrackets skrig, idet tårnet bliver til støv; ligesom vi forfølges af billedet af Hanadi Jaradats blodige hoved, “hendes kraftige hår bundet i en hestehale”, der af rengøringsholdet blev smidt på bordet bagest i restauranten i Haifa, som hun havde sprængt i stykker en time tidligere.⁶ Vi ville ønske, vi havde ord for disse ting. Vi ville ønske, vi levede i en politisk kultur, hvor væmmelsens sprog ikke var blevet fordærvet af årtiers selektiv alvor. (Dit Tjetjenien for mit Guatemala. Din Suharto for min Pol Pot.)

Vi fortsætter således modvilligt fra billedet på skærmen. Det har afgørende betydning, at rædslerne d. 11. september først og fremmest var designet til at blive set, og at denne synlighed adskilte bombningerne fra de fleste tidligere terrorangreb i luften, især dem der var støttet af stater. Der var

ingen kameraer i Dresden, Hamborg eller Hiroshima.⁷ Denne rædsel skulle ikke ses. Den skulle virke — var ment til at skulle virke — på den omgivende befolkning i form af ukontrollerbare rygter og panik, og den skulle præsenteres for det fjendtlige statsapparat i form af rapporter, statistikker, forudsigelser og et ultimatum.

Septembers terror var anderledes. Den udstedte ingen krav, og den gav ingen forklaringer. Den var baseret på overbevisningen om, at et billede er mere værd end 1000 ord (lært af kulturen, som den forsøgte at udlette) — at et billede i sig selv, under de nuværende politiske betingelser, er et unikt og effektivt stykke statsmandskunst, såfremt det er tilstrækkeligt veludført. Selvfølgelig vidste martyrpiloterne udmærket at det at vælte tvillingetårnene ikke, eller næsten ikke, kunne stoppe kapitalens reelle kredsløb. Men kapitalens kredsløb er på den lange bane bundet op på kredsløb af sociabilitets-, tros- og begærsmonstre, former for selvsikkerhed, grader af identifikation med varens gode liv. Hvis man tænker strategisk, sagde terroristerne, så er de alle sammen aspekter af det sociale imaginære, der stadig (altid, endeløst) sættes sammen af de evindelige følelsesmaskiner. Hvis man nu antog, at disse maskiner kunne erobres på et øjeblik, og at det perfekte billede af kapitalismens negation dukkede op på dem. Ville det ikke være nok? Nok til for alvor at destabilisere staten og samfundet og til at skabe en serie af pralerier og paranoia, hvis langsigtede politiske konsekvenser i det mindste ville være uforudsigelige for den kapitalistiske verdensorden?

Eller måske *fuldstændig* forudsigelige fra et geopolitisk synspunkt. "I kender vores krav", sagde martyrpiloterne (udtrykkeligt til sig selv). "Og vi ved, at I ikke kan imødekomme

dem. Vi ved, hvad I vil gøre i stedet. Vi er sikre på, at jeres svar vil være militært. Vi forventer, at jeres idiotiske leder buser ud med ordet korstog. Hvad I vælger at gøre vil bekræfte vores analyse til punkt og prikke, den ene ydmygelse efter den anden, og bekræfte den islamistiske verden i dens fortvivlede styrke. I vil gøre det, fordi I ikke har noget svar på vores billedsejr, og alligevel bliver I (fordi I ikke er trænet i ydmygelse) nødt til at lade som om, der findes et."

Terroristerne (for at sige det blot en smule anderledes) fulgte skuespillets logik til dens yderste, dødbringende konsekvens. Hvis "skuespillet er kapitalen, der har nået den grad af akkumulation, at den bliver billede"⁸, hvad kunne så være en mere dækkende sammenfatning af processen end World Trade Centre (med dets fordobling af det ekstremt kolossale), hvis vi igen skal trække Debords feterede aforisme frem? Og hvordan skulle man ellers besejre det — altså dets sociale instrumentalitet, dets magt over forbrugsfantasiens — end ved bogstaveligt at lade det udlette for åben skærm?

Vi gennemgår en logik, vi tilslutter os den ikke. Men vi tror, at venstrefløjens kun vil være i stand til at bevæge sig i retning af at kunne argumentere mod den nye terrorismes præmisser og udfald, noget som venstrefløjens endnu ikke er begyndt på, såfremt den erkender, hvad der reelt var 'moderne' i martyrpiloternes strategi — i sandhed det modsatte af et desperat, kraftesløst, atavistisk nålestik; i sandhed *anstifteren* af statens nuværende pinsler. Staten er sårbar på billedets niveau (det er første præmis). Og det niveau er nu fuldt ud en del af, og nødvendig for, statens selvreproduktionsapparat. Terror kan overtage billedmaskineriet et øjeblik og bruge det til at forstærke, gentage og akkumulere selve nederlagets synlige begivenhed — og et øjeblik i skuespillets tidløse ekkorum

kan nu i al evighed være alt, der er. Det er en bekræftelse af terroristernes håb om, at tårnene efter et par dage netop blev det billede, som *ikke kunne vises* i USA.⁹ Tabuet gjorde blot efterbilledet mere håndgribeligt og virkningsfuldt. Alt i kulturen fortsatte, og fortsætter stadig, i forhold til denne forgangne billedbegivenhed; intet i kulturen kan behandle begivenheden eksplicit. Den såkaldte 'popkulturs' tavshed i forhold til 11. september har været øredøvende. (Det kunne sammenlignes med, at den kommercielle amerikanske musik fra midten af det 20. århundrede ikke havde haft noget at sige om krig, race, Depressionen eller den nye verden fyldt med varer og maskiner. Den havde rigeligt at sige — til dels fordi adjektivet 'populær' stadig henviste til noget virkeligt ved dens publikum og råmaterialer. Det er naturligvis længe siden. Kulturindustriens nuværende totale lydighed over for krigen mod terrors protokoller — dens umiddelbare indoptag og reproduktion af statens forbud og paranoia — er et uigen-driveligt bevis på kvælningen af de sidste rester af lydighedsnægtelse i studierne hos Time Warner, hvis det skulle være nødvendigt med beviser.)

Vi vil hævde, at piloternes logik var halvt fantasi, halvt (be-
vist) klarhed. Vi kunne respondere på denne logik ved at sige, at de nye terrorister snarere bukkede under for skuespillets fristelse end udtænkte en måde at omgå eller bestride den på. De var eksponenter for idéen om, at kontrol over billedet nu er nøglen til social magt (fortrinlige eksponenter, men det afslører blot idéens grundlæggende hjerteløshed). Og at billedmagten har undergået en uundgåelig koncentrationsproces, ligesom alle andre former for ejerskab og herredømme under kapitalismen, så den nu er tydelig på bestemte identificerbare steder, monumenter, pseudolegemer, symboler,

mærker, fabrikerede ikke-begivenheder; tegn som i selve deres tomhed og værdiløshed (tvillingetårnene var perfekte arkitektoniske eksempler) styrer den imaginære jord og hvis koncentrerede, materialiserede omstødelse giver terroreren en ny chance — til at skræmme, demoralisere og vende verden på hovedet.

Engang (og endnu i skrivende stund) gik bombemændene ind i byen med deres fornuftige rejsetasker eller iført deres vindjakker, der var lynet lidt mere op end normalt. Engang skar granatsplinterne sig igennem lever og kranier i lokale restauranter, gademarkeder og danseetablissementer, imens de frembragte rygtesmitte i de smalle gader, svækkede en klasses eller en kolonial fjendes vilje, drev dens kadre tilbage til 'hjemmets' isolation (demoralisering). Det vil sige, de nedbrød de sociale mønstre, som havde bundet et regime sammen (ja, mønstre af frygt og håndhævelse, men rodfæstet i et bredere og dybere univers af loyalitet).

Nu har en ny type af bombemænd forstået, at i det samfund, som de angriber, er sådanne sociale netværk sekundære. De er ikke fraværende, eller irrelevante, men i stigende grad erstattet af en spøgelsesocialitet, som ikke har behov for, at dens borgere forlader hjemmet for, at dens centrale ritualer og troskab kan reproducere sig selv. D. 11. septembers terror havde en håndfuld mål (vores tendens til blot at erindre det som "bombningen af tvillingetårnene" er ikke usand over for begivenhedens logik). Gerningsmændene vidste fuldt ud, at de manglede midlerne til at sprede sig ud gennem den bredere sociale struktur og stoppe almindelige gøremål. Og med rette eller urette troede de heller ikke, at de behøvede dette under de nuværende omstændigheder. Det, de gjorde, var beregnet på at holde os inden døre, på at få os til igen og igen

at vende blikket mod et bevægende billede af en skrigende og eksploderende kapitalisme, på at få os til (ufrivilligt) fortsat at lytte til de afskyeligt snakkende hoveder, der prøver at sætte noget, hvad som helst, i stedet for fortvivlelsen.

IV Adskillige kommentatorer har efter d. 11. september, og især igennem det seneste år, prøvet at finde hoved og hale i den særlige desperation, som staten har udvist i sin optræden i kølvandet på begivenheden. David Runciman er gået så langt som til at hævde, at vi er vidner til intet mindre end en ægte forvandling af det internationale statssystem:

Pludselig er det hobbesianske syn, at stater og kun stater har magt og sikkerhed til at handle under retsgyldige betingelser, truet af den erkendelse, at selv de mest magtfulde stater er sårbare over for angreb fra ukendte og uforudsigelige kilder. Det kan nu siges, at på den internationale arena "har de svageste styrken til at myrde de stærkeste", eller de ville have den, hvis blot de kunne få fingre i det nødvendige udstyr. Potentielt ændrer dette alt ...

Det almindelige synspunkt, at d. 11. september markerede en tilbagevenden til en hobbesiansk verden, er derfor fuldstændig forkert. Det markerede begyndelsen på en post-hobbesiansk tid, hvor en ny slags usikkerhed truer det moderne politiske livs kendte strukturer. På en måde er denne usikkerhed naturligvis ikke ny, da den bærer ekkoer af de naturlige usikkerheder hos individuelle mennesker. Men den er ny for stater, som skulle være usårlige over for sådanne paranoide bekymringer. Selv de mest magtfulde stater ved ikke, hvad de skal stille op hermed, da de ikke er skabt til at klare denne slags trusler.¹⁰

Ovenstående citat forekommer os at indfange noget rigtigt. Man kan sige flere ting til det. For det første starter Runcimans argument meget fornuftigt ud fra forestillingen om, at statens nye ængstelighedsniveau er afledt af den mulige eller virkelige tilgængelighed af 'masseødelæggelsesvåben' for grupper, der får husly hos regimer, der er fjendtligt stemt over for den nye verdensorden, eller grupper, der er rige eller dygtige nok til at forhandle med sådanne regimer om en andel i deres militære teknologi. (Det faktum, at denne teknologi i første ombæring normalt blev leveret velvilligt af de stater, der nu ryster i bukserne ved tanken om, at denne teknologi kan komme på afveje—dette faktum burde utvivlsomt tages med i betragtning, hvis det kan gøres uden alt for megen 'hvad sagde jeg!') Det er et mindre problem for Runciman, at det angreb, der medførte ændringerne i staternes indbyrdes forhold, benyttede våben, som ikke havde kontakt med det smuldrende internationale våbenmarked. Intet kunne være mere fjollet end at kaste sig over hans analyse på dette punkt og fremføre et elendigt argument om, at fra nu af er medierne de virkelige masseødelæggelsesvåben, og at krigen er en krig ført ikke med kugler, men med simulakrer—og at 'tvillingetårnenes fald ikke fandt sted'. Men vi vil alligevel hævde, at den nuværende politiske situation ikke giver mening, medmindre man anskuer den fra et dobbelt perspektiv—som en kamp for rå, materiel dominans, men også (hele tiden spundet mere ind i den kamp) en kamp om kontrollen med, hvad der kommer til syne.

Vi er (i modsætning til mange venstreorienterede, som ville foretrække, at al-Qaeda var en sidste krampetrækning, et eksotisk, ynkeligt før-kapitalistisk fænomen) enige med Runciman i, at septemberbombningerne er et udpræget

moderne symptom. Det, de peger på, langt hinsides den konkrete grusomhed og dens uhyggelige religiøse brændstof, er et nyt strukturelt træk ved det internationale statssystem, nemlig at statens historiske monopol på destruktionsmidlerne nu er i fare. Dette nye træk har mange årsager. Teknologisk udvikling er en af dem. En anden er fremkomsten af et sekundært, verdensomspændende våbenmarked — delvist et resultat af det kaos, der ledsagede den kolde krigs ophør, delvist et naturligt produkt af den neoliberale varelignegørelse af kloden. Udliciteringen af et stigende antal af militære ydelser til en tvivlsom virksomhedsverden er endnu en, og igen noget som neoliberalismen startede med varmt at anbefale sine klientnationer. Grænsernes gennemtrængelighed spiller naturligvis en rolle, og den er blevet endnu et vigtigt punkt i den nye paranoia. Men den kendsgerning er knyttet til en dybere og mere almen virkelighed, der igen er et produkt af den 'globalisering', som disse stater har forpligtet sig på — og som deres oppustede nationaløkonomier er afhængige af. Fagudtrykket for denne endemiske virkelighed, hvorfra mandskabet og ideologien bag d. 11. september så umiskendeligt opstod, er *fejlslagne stater*.

'Fejlslagne stater', 'slyngelstater', 'svage stater', 'samfund ladt tilbage af moderniseringen' — diagnoserne er utallige, og de fremhævede kendsgerninger komplekse. Her, hvor det især handler om d. 11. september, vil vi blot fastslå, at 'fejlslagne stater' er blevet et strukturelt element i det internationale system — et produkt og en nødvendighed i globaliseringens nye univers. Der er ingen ontologisk forskel mellem de stater, som med succes er blevet gjort svagere og gennemtrængelige, hvorved verdensordenen nu trives, og de, hvis svaghed er blevet kronisk træthed og opløsning,

og hvis omfavnelser af fremmed kapital lige netop er blevet udvidet nok til at inkludere selvstændige våbenhandlere, krigsherrer og narkokarteller.

Kort sagt, *svagt samfundssind* i den spektakulære midte og *svage stater* i 'verdensøkonomien', som midten uophørligt arbejder for at udnytte. En svag stat er en stat, hvis lokale forsvar mod imperiets kontrol alle er blevet succesfuldt afmonteret (ved at implantere 'baser', plyndre naturressourcerne, give en hjælpende hånd til den lokale elite, såfremt der skulle opstå oprør blandt de indfødte, og via selskabernes neoliberale indtrængning). En fejlslagen stat er en stat, hvor ydmygelsens logik, ofte umærkeligt, er gået for vidt — så den 'blomstrende' økonomi pludselig splintres, bestiklerne ikke længere producerer de tarvelige varer, dødeligheden stiger, billederne af Onkel Sam stilles til skue i optog gennem gaderne og oppe i bjergene eller på universitetskollegierne skjuler unge mænd og kvinder deres hoveder og nærlæser *Krigskunsten*. Med blot en snert af overdrivelse kunne man sige, at fejlslagne stater er de karakteristiske eller bestemmende politiske enheder i den verden, den kolde krig, de økonomiske 'hestekure', lydendemokratiseringerne og den Internationale Valutafonds opmærksomhed har efterladt sig.

Det er almen viden, at begivenhederne i september var en direkte konsekvens af denne verden af fortvivlelse. De blev trænet til dem i Jalalabad, betalt for dem i Riyadh. Men dette står ikke i modsætning til det perspektiv — skuespillets perspektiv — hvori dette essay tog udgangspunkt. Et af de centrale fænomener i den virkelighed af 'fejlslagne stater', som vi har beskrevet, er Al Jazeeras magt. (Hvilket USA har lært til sin store fortrydelse.) Intet ophidser en ung, intellektuel

araber mere end synet af mennesker på hans egen alder omgivet af en bystruktur, der er standset halvvejs på vejen mod en postmoderne elendighed, imens de klynger sig til deres mobiltelefoner og fingererer ved deres videorosenkrans. Vi har hørt, at et af de afgørende øjeblikke i Mohammed Attas personlige udvikling var, da det gik op for ham, at den 'fredning' af det islamiske Cairo, han som nyuddannet byplanlægger havde håbet at kunne deltage i, skulle følge logikken bag Disney World.

Pointen er, at svage stater eller fejlslagne stater er en hæslig sammenblanding af det feudale, det nasseristiske 'nationale' og det spektakulære. Intellektuelle, der er opvokset i sådanne helvedeskrede, har ikke behov for undervisning i postmoderne teori om, hvor magten befinder sig i kaosset omkring dem, og hvilke midler der kunne være til stede for at anfægte den. De drager konklusioner — onde og forkerte i vore øjne, men de udspringer af en trædemølle af smerte og håbløshed, vi kun kan gisne om — og vælger deres våben.

V Lad os nu igen vende blikket mod Debords centrale sætning. "Til denne liste over magtens triumfer bør vi dog tilføje et resultat, som har vist sig at være negativt: Så snart ledelsen af staten indebærer en permanent og massiv mangel på historisk viden, kan denne stat ikke længere ledes *strategisk*." Dette må udfoldes på flere forskellige måder. For det første er der, hvad vi kan kalde Kissinger-problemet — problemet med et svagt samfundssind i forhold til imperiets virkelige, brutale behov. (Dette er forståeligt nok en besættelse for den gamle fredsprisvinder. Han om nogen er aldrig kommet sig over Vietnam-syndromet.) Der hersker mildt sagt en konflikt mellem den opløsning og åndløshed af det

offentlige rum, som er nødvendig for at opretholde 'forbrugersamfundet', og den stærkere troskab og identifikation, som staten gentagne gange må påkalde sig, hvis den skal bevare de afhængighedsforhold, der fodrer forbrugerdyret. Borgere med et svagt samfundssind bliver for hurtigt trætte af krige og besættelser. Der er nu blevet føjet endnu et dilemma til dette langsigtede dilemma. En stat, der i stigende grad lever i og gennem et billedregime, ved ikke, hvad den skal gøre, når den et øjeblik dør i selv samme billedregime. Det har ingen betydning, at døden 'økonomisk' eller 'geopolitisk' kan være en illusion. Spektakulært var den virkelig, og billeddød — billednederlag — er ikke en tilstand, denne stat kan udholde. "Der eksisterer nu en trussel, som får nogle stater til at føle sig mere sårbar end deres statsborgere", som Runciman udtrykker det.

Vi ville udtrykke det på en anden måde. Som materialister *tror vi naturligvis ikke på, at man kan tilintetgøre skuespilsamfundet ved at skabe et billede af dets tilintetgørelse*. Dette er kernen i vores taktiske uenighed med d. 11. september, når vi ser bort fra vores strategiske afvisning af terror som et politisk middel.¹¹ Men den nuværende stat ser ikke ud til at dele vores skepsis. Den føler billedbegivenhedens kolde hånd på sin strube. Den lever og genlever det øjeblik, som dens maskiner altid havde liggende på lur — det voldelige møde mellem fart og kæmpemæssighed, det ikke-menneskelige ved teknologien møder det ikke-menneskelige ved ophobningen. Som hvis Keops havde set på, imens den store pyramide blev delt i to af et lyn fra en klar himmel. Tidsnok til det tidlige nyheds- og talkshow-program, *Good Morning America*.

Vi hævder, at den spektakulære stat er forpligtet til at udtænke et svar på nederlaget d. 11. september. Og det lader

den til ikke at kunne. Naturligvis er mange af de ting, som den har afprøvet gennem de seneste tre år, baseret på almindelig militær, neo-kolonial, kras økonomisk logik. Det åbenlyse eksempel er invasionen af Irak. Vi ser således også med alvor på forestillingen om, at dele af den amerikanske regering længe havde fundet det uacceptabelt, at 'sanktionerne' stod i stampe, havde tørstet efter olie, havde drømt om et nyt brohoved i en i stigende grad anti-amerikansk region og så videre. Men man kan i det mindste sige, at den måde, hvorpå der i sidste ende blev handlet på disse politikker — der i mere end et årti havde været ønskedrømmen for den ekstreme højrefløj i Washington — har været en lidet troværdig blanding af brølere, blåøjethed, manglende blik for egen utilstrækkelighed, svælgende afstumpethed (hvor man knap nok besværrer sig med at tilsløre sin manglende bekymring for 'de ting, der sker' i Kandahars og Bagdads gader), ufattelig uvidenhed og ønsketænkning samt den dagligt gentagne tilskyndelse til at begå forbrydelser i forlængelse af politikernes slagkraftige formuleringer og selvmordsbombernes rutinemæssige verdenslighed. Hvor er det billede, som krigsmaskinen i sidste ende har ledt efter — det, der skal gøre en ende på septemberplagen? Væltende statuer, præsidenter i flyvejaker, Saddam, der siger "aah", militært tilknyttede spytslikkere, der kærtegner geværløb ... væk os (væk den samlede verden af tv-narkomaner), når det er forbi.

Staten har opført sig som et rasende vilddyr. Det betyder ikke nødvendigvis, at den er på vej mod et alvorligt strategisk sammenbrud, eller at den vil vise sig at være ude af stand til at trække sig tilbage fra billedkrigens imperativer og langsomt, men ubønhørligt tilpasse sig en ny primitiv akkumuleringsrunde. Lejemorderne og torturbrigaderne hyres

igen, i skrivende stund. 'Køreplaner' kan blot smides i af-faldsspenden. Fejlslagne stater bliver svage stater endnu en gang. 'Demokrati' lader sig ikke eksportere. Iran og Syrien udtrykker venskabelig anerkendelse af hinanden. Ud med Wolfowitz og Makiya, mumlende.

Stater kan med andre ord opføre sig som rasende vilddyr og stadig få det, som de vil have det. Det gør de regelmæssigt. Men den aktuelle galskab er enestående. Skuespillet har aldrig før blandet sig så åbenlyst og vedvarende i opgaven med at holde styr på satrapperne, og spektakulær politik er aldrig før blevet udført i skyggen — i den 'historiske erkendelse' — af et *nederlag*. Vi har stadig til gode at erfare, hvilken ny mutation af det militær-industrielle underholdningskompleks, der vil udspringe af dette kaos.

Oversat af Jesper Lohmann

NOTER

- 1 Dette er et uddrag fra pamfletten "En nedslagen hær", der mere udførligt behandler emnerne fra løbesedlen "Hverken deres krig eller deres fred", der blev lavet op til antikrigsmarcherne i San Francisco i februar-marts 2003. Andre afsnit af pamfletten, der vil blive publiceret senere i år (2004, overs.), er "Islamisme og den sekulære nationalstats krise", "Permanent krig", "Blod for olie?", "Fred, antikapitalisme og multituden" og "Modstand mod moderniteten". Retort er en samling af rådskommunister og tilknyttede nej-sigere med base i The San Francisco Bay Area gennem de seneste to årtier. Iain Boal, T. J. Clark, Joseph Matthews og Michael Watts var med til at skrive denne tekst.
- 2 "Og samle vor nedslagne hær påny, / og rådslå om, hvorledes vi kan bedst / angribe fjenden, bøde på vort tab / og rejse os fra dette tunge slag, / og se, hvad kraft vi finde kan i håb, / om ikke mod i et fortvivlet sind!" John Milton: *Det tabte Paradis*, overs. Uffe Birkedal (København: Vangsgaard, 2008), første sang, p. 7.
- 3 Perry Anderson: *The Origins of Postmodernity* (London & New York: Verso, 1998), p. 89.
- 4 Guy Debord: *Commentaires sur la société du spectacle* (Paris: Gallimard, 1992), pp. 28, 23 og 29.
- 5 *Ibid.*, pp. 29-30.
- 6 *New York Times*, 5. oktober 2003.
- 7 Det var først et år efter Hiroshima, i juli 1946, at tvillingetegnene på efterkrigsmoderniteten — paddehatteskyen og den todelte badedragt — fik form i og omkring Bikini-testene: "18 tons filmudstyr og mere end halvdelen af verdens forråd af filmruller var parat til at optage Able og Baker-sprængningerne", Jack Niedenthal: *For the Good of Mankind: A History of the People of Bikini and their Islands* (Majuro: Micronitor & Bravo Publishers, 2001), p. 3. Interesserede læsere kan også kigge i Michael Light: *100 Suns* (New York: Knopf, 2003).
- 8 Guy Debord: *Skuespilsfundet*, overs. Ole Klitgard (København: Rhodos, 1972), p. 33.
- 9 En valgkplame for Bush brød i marts 2004 reglen om usynlighed og blev taget af skærmen inden for et par timer (med krybende undskyldninger).
- 10 David Runciman: "A Bear Armed with a Gun", *London Review of Books*, 3. april 2003, p. 5.
- 11 Vi er klar over, at for den venstreorienterede politik afhænger meget i øjeblikket af muligheden for at udvikle en definition på terror, der ikke har noget tilfælles med den, som Blair og Bomber Harris har formuleret, og en afvisning af denne, der ligeledes er renset for skinhellighed. Dette er for stort et

emne til, at vi kan gå ind i det her. Vi kan pege på hovedtrækkene i vores tilgang ved at sige, at for os er Terrorspørgsmålet altid skrevet med stort, og det fører os tilbage til politikken fra 1793. Terror som et politisk instrument tilhører med andre ord staten (måske statens grundlæggende ejendom i dens 'moderne' udgave) eller dem, der tænker som en stat. Dens klareste eksponent er denne verdens Churchill'er. "Jeg forstår ikke denne utilpashed ved brugen

af gas ... Jeg er en stor fortaler for brugen af giftgasser mod uciviliserede stammer for at sprede en livlig rædsel", Churchill som udenrigsminister i krigsministeriet i 1920, hvor han forsvarede sin bemyndigelse til, at det britiske luftvåbens Mellemøstkommando kunne benytte kemiske våben "imod genstridige arabere", citeret i Geoff Simons: *Iraq: From Sumer to Saddam* (New York: Palgrave MacMillan, 1994), p. xiv.

Den samtids- historiske billedproblematik

O.K. Werckmeister

Den samtidshistoriske billedproblematik

Billedsfærernes polarisering

Udbredelsen af elektroniske billedteknologier har medført en polarisering mellem en operativ og en informativ billedsfære. En ikke-offentlig billedproduktion og billedformidling med et funktionelt og derfor ubetvivlelig reference til virkeligheden står over for en offentlig billedbevidsthed, der konstant sætter spørgsmålstegn ved sin reference til virkeligheden. Hvor den informative billedsfære er skabt for det menneskelige øje, da producerer den operative billedsfære en database af illustrationer, billedkonstruktioner, formler og tekster, som igen bruges til programmering af elektroniske apparater uden nogensinde at komme et menneske for øje. Den elektroniske overvågning af offentligheden forvandler menneskene fra subjekter til synsobjekter, uden at iagttagelsens instanser lader sig identificere som subjekter. Her kan man tale om det subjektløse blik.

Adskillelsen såvel som det indbyrdes forhold mellem den informative og den operative billedsfære lader sig først og fremmest begribe ved en vurdering af deres funktionelle, det vil sige politiske, determinanter. I billedteknologien, billedkulturen og billedpolitikken samvirker disse som delområder af den visuelle kultur. Ved billedteknologi forstår jeg

fotografiets digitale potensering i frembringelsen, overdragelsen og anvendelsen af billeder, hvis funktionelle anvendelse i den levede virkelighed følger økonomiens og samfundets betingelser og tjener deres mål. Ved billedkultur forstår jeg den æstetiske helhed af reklamer, underholdning, mekanisk produceret massekunst og institutionaliseret høj kunst, der får desto større indvirkning på den politiske kultur, jo mere denne frembringer sig selv ved hjælp af billeder. Hvordan billedteknologi og billedkultur forholder sig til hinanden, er et spørgsmål om billedpolitik, det vil sige den politiske disposition over samfundsprocessens visuelle repræsentation og dens skildring, spejling eller kritik af det kapitalistiske demokratis offentlighed.

Den levede virkeligheds udvidede og uddybede synlighed, som den elektroniske billedteknologi stiller i udsigt at tilvejebringe og overføre til den visuelt formidlede samfundsproces, bliver i dag ofte gjort til genstand for en epistemologisk kritik, der differentierer mellem digitale billeders visuelle og ikke-visuelle konstitution for kategorisk at betvivle deres autenticitet. Derimod retter den politiske kritik af synligheden sig mod begrebet "sikkerhed", ud fra hvilket de instanser, der disponerer over billedteknologierne, træffer afgørelse om billedernes synlighed og hemmeligholdelse. Den magt, der ligger i afvejningen af, hvad der må vises, og hvad der skal forblive skjult, underkaster det politiske demokratis fordring på visuel information en proces med nægtelser og forhandlinger, kontroverser og kompromisser, mod hvilken alle epistemologiske og æstetiske kriterier preller af, idet den kun kan imødegås med politiske kriterier.

Tilbageblik på Walter Benjamin

"Ethvert nutidigt menneske kan gøre fordring på at blive filmet", skrev Walter Benjamin i 1935 i sit essay "Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder". Han forstod filmens præsentation af masserne som grænseværdi for en moderne billedkunst, der som en slags samfundsmæssig selvforvisning skulle bibringe menneskene en visuel erfaring af sig selv i deres livsvirkelighed. Benjamin betragtede de sovjetiske film fra 20'erne som opfyldelsen af hans ideal, da han mente, at de i vid udstrækning fremstillede menneskene i deres selvvalgte arbejdsverden. Han forudsatte det kommunistiske perspektiv i sovjetisk film som værende i overensstemmelse med virkeligheden og modstillede det principielt med "fascismens" æstetiske fiktionalisering af masserne. Hvordan man end vurderer disse ideologiske forudsætninger, beror Benjamins bestemmelse af nævnte "fordring på at blive filmet" funktionelt på, at menneskene genkender sig selv i de offentligt foreviste film. Benjamin kunne således også kun forstå den politiske instrumentalisering af billederne af et massesamfund som dets filmiske bearbejdede og efterfølgende tilbageprojektion i offentligheden.

I dag indfrier den digitale billedteknologi Benjamins ideal om en universel afbildning af den levede virkelighed på en måde, som han ikke kunne have forudset. Den stiller et apparat til rådighed for de demokratiske industrisamfund, der potentielt kan optage alle mennesker. Den selvaftbildning, menneskene herved opnår, er imidlertid det modsatte af deres politiske selverfaring. Digitale kameraer gør det muligt for dem at betragte deres eget liv som film på den samme fjernsynsskærm som den offentlige billedinformation og billedkultur. Deres millioner af videoelektroniske spejlinger indgår

dog ikke i den offentlige billedsfære, hvor subjekterne skulle dele dem med andre. I det offentlige rum bruges den digitale billedteknologi derimod først og fremmest til at optage menneskene uopfordret, uden deres vidende og ligefrem mod deres vilje. Menneskene får ikke de billeder at se, der fremstilles af dem. Sådanne billeder sammenføjes ikke til en fremstilling af deres samfundsmæssige formation, men tilsigter tværtom massens atomisering i identificerbare individer, som man kan disponere over.

Da der imidlertid ikke hersker nogen totalitær orden i de demokratiske industrisamfund, er polariteten mellem universel kontrol og atomiseret selvspejling ikke fastlagt. Den markerer snarere ekstremerne i et visuelt opgør, der føres under den kapitalistiske livsverdens skærpede antagonismer i globaliseringens tidsalder. Hver gang samtidshistorisk relevante billeder træder frem i offentligheden, fører det til konflikt — hvad enten de kommer fra den operative eller den informative billedsfære.



Fig. 1: Atta Videooptagelsen fra d. 11. september kl. 6.13 lokal tid, hvor attentatmanden Mohammed Atta i Boston lufthavn uden at blive genkendt passerer sikkerhedskontrollen til sin døbringende flyvning, minder om, at den årelange forberedelse og udførelse af terrorangrebene i New York og Washington talrige steder i verden fuldstændig unddrog sig videoelektronisk overvågning. Hvis man dengang havde kunnet foretage en digital samkørsel af de indsamlede data, var Atta måske blevet forhindret i at gå om bord på flyet. Under de eksisterende omstændigheder passerede han let kontrollen i sikker forvisning om, at intet længere kunne opholde ham.

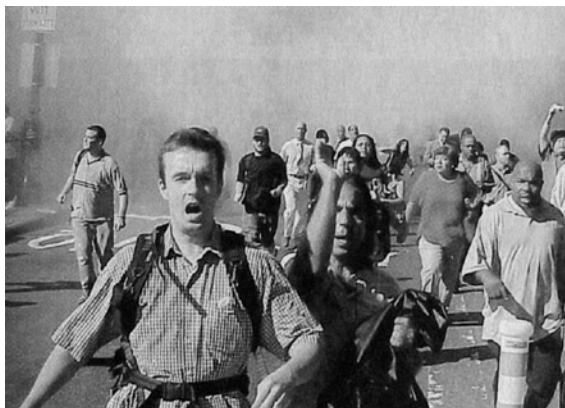


Fig. 2: Flugt på broen Omkring ti timer senere, først på eftermiddagen d. 11. september 2001, flygter folkemasser ud af støvskyen fra det sammenstyrede World Trade Center i New York City over Manhattan Bridge ud til byens yderområder. En pressefotograf, der løb med, er blevet stående og har vendt sig om for at optage de flygtende. To mænd jager ham vredt af vejen, den ene skrigende, den anden med løftet hånd. Begge vægrer sig mod at blive filmet.



Fig. 3: Flugt på broen, detalje Bagved dem løfter en anden mand i fuldt løb dog sit eget digitalkamera op over hovedet for håndholdt at fotografere sin egen flugt. Midt i katastrofen kæmper menneskene om kontrollen over deres billeder.

Den operative billedsfære

De biometriske teknikker, der blev udviklet til entydig identificering af individer, er fikseret på ansigtet. Vel at mærke ikke fordi ansigtet i den europæiske kultur er blevet indeks for individualiteten, men fordi det lettest lader sig konfrontere med et kamera, det være sig i al hemmelighed eller under tvang.

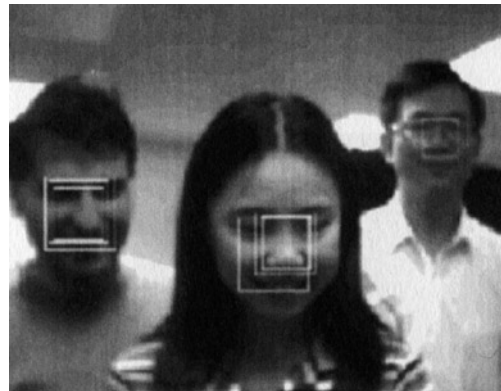


Fig. 4: Ansigtsgenkendelse Under ansigtsgenkendelsen (Facial Recognition) afsøges fysiognomiet af infrarøde stråler, der dernæst kastes tilbage til opmålede sensorer. Et digitalt program bearbejder ansigtstrækkenes holdsmæssige dimensioner, arkiverer dem numerisk og gør dem således sammenlignelige med andre ansigtstræk.



Fig. 5 A & B: Irisgenkendelse Under irisgenkendelsen (Iris Recognition) leverer den videoelektroniske registrering af regnbuehindens farvemodulationer en enestående farvefordeling, der ligeledes lader sig kvantificere og arkivere til sammenligning med andre irismønstre. Ved ansigtsgenkendelsen giver få retvinklede parametre i tre eller fire dybdeplaner nok visuelle data til entydig identifikation. Ved irisgenkendelsen sætter cirkelgeometrien farvespektrets bølgelængder i et todimensionelt forhold til hinanden. Således forenklede oversættelser af visuelle til numeriske data muliggør indføjelser af elektroniske billeder i en digital informationsstrøm, der kan tilpasses alle typer kontrolprogrammer. Her bliver de komplekse digitale billedprocedurer, der allerede længe har været under udvikling inden for lægevidenskaben, tilpasset simple politimæssige anvendelser over for masserne. Øjet og ansigtet forvandles fra synets og erkendelsens subjekter til deres objekter.

Det menneskelige øje med dets tilknyttede fysiologiske og psykologiske apparatur til iagttagelse og erindring kan ikke udføre nogen sikker visuel identificering. Omvendt tilstræber den elektroniske potensering af det tekniske syn uden visuelt subjekt ikke mimetisk tilpasning mellem person og billede, men indhentningen af funktionelle data. Tilknytningen til den arkiverende kontrol og den operative sammenlignings tekniske apparaturer udgør et kategorisk alternativ til bestemmelse af billeder for øjet. Derfor udgør de operative billedprocessers mimetiske uoverensstemmelser intet brud på gyldighedskravet. Den operative billedsfære skal ikke bevise sit forhold til virkeligheden via iagttagelse, men via effektivitet. For den kan der ikke herske tvivl om afbildningens autenticitet, men kun funktionelle diskrepanser mellem målsætning og præstation.



Fig. 6: Kamera i Jerusalem | Fig. 7: Kamera i Jerusalem, detalje I november 2002 fotograferede jeg et af videokameraerne i Jerusalems gamle bydel. Disse skal afhjælpe de snævre, snoede, menneskefyldte gyders uigennemsigthed, som end ikke på helt kort afstand tillader noget overblik over trafikken. De, der bevæger sig her, gør sig synlige for den allestedsnærværende israelske militære dominans, uden at en eneste soldat kommer til syne i den gamle bydel. Jeg fotograferede dem uhindret, men den skærm i et fjernt kontrolrum, hvor billedet af mig med kamera i hånden blev betragtet, fik jeg ikke at se.



Fig. 8: Satellitbillede af Bagdad Under bombardementet af Bagdad under den anden Irak-krig blev publikum vist panoramiske billeder af en by, der kun brænder få steder. Tillige offentliggjorde man enkelte af de nærgående topografiske satellitbilleder, der havde gjort det muligt at programmere bomber og missiler så træfsikkert, at de kunne afskydes mod strategisk udvalgte bygningsværker.



Fig. 9: Den Ukendte Soldats Moske Omgivet af mennesketomme boligblokke stråler Den Ukendte Soldats Moske uskadt i morgensolens lys. Beboerne er gået i dækning uden grund. Her faldt ingen bomber.

Den Informative Billedsfære

Den operative billedsfæres stadigt tiltagende samfundsmæssige funktion fremstår i dag desto mere påtrængende, jo mere dens virke unddrages offentligheden. Subjekterne får uophørligt demonstreret synsteknikker, der er forbeholdt de overordnede instanser og overlegne i forhold til dette at se med egne øjne. Det medfører den usikkerhed på synet, der griber om sig i den informative billedsfære. Autenticiteten af enhver teknisk formidling af visuel erfaring, der endnu er tilgængelig for subjektet, bliver tvivlsom. På den ene side frygter man den visuelle bevidstheds modtagelighed for de teknisk reproducerede billeders forvanskende indvirkning, som var det et spørgsmål om billedmagi. På den anden side mistænker man gennemgående teknisk reproducerede billeder for en instrumentalisering, som bevidstheden under alle omstændigheder må beskyttes imod. Den obligatoriske tvivl om fotografiet, hvad enten det er analogt eller digitalt, retter sig ikke så meget mod dets mimetiske utilstrækkelighed som erfaringsformidlende medium som mod fotografens uundgåeligt subjektive standpunkt, og den tvivl bliver desto mere skeptisk, jo mere erfaringstro billederne virker.

En mistro, der er blevet hærdet mod propaganda og censur og søger at immunisere sig derimod, slår tilbage på billedproduktionens subjektivitet. I det demokratiske informationsfund ligger billeder ikke under for samme debatform af uafsluttelig problematisering som det talte eller trykte ord. De bliver ikke kritiseret i form af en vurdering af deres mulige virkelighedsgehalt gennem nøje betragtning eller i form af krav om mere virkelighedstro billeder, men i form af en instinktiv relativisering af enhver billedinformation. Politisk billedkritik indskrænker sig til summariske konflikter over, hvor langt man kan gå under den billedlige fremstilling, hvad der må vises og ikke må vises.

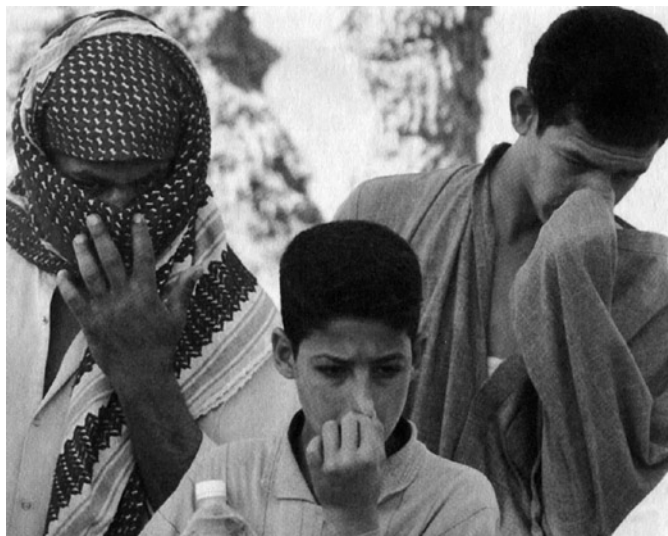


Fig. 10: Krigens stank I deres daglige billednyheder på internettet fra den nylige krig mod Irak offentliggjorde MSNBC d. 4. april 2003 et fotografi med titlen "Krigens stank" og billedteksten "Irakiske mænd holder sig for næsen under torsdagens begravelse af ligene af de mennesker, der blev dræbt under kampene om Kifl." Mændene står tydeligvis lige foran en massegrav, som ikke vises. Teleobjektivet gør deres kroppe flade i billedet. Fotografen har således ikke stået foran massegraven. Afbildningen af synet erstatter afbildningen af det sete, det subjektive spejlbillede af de objektive sagsforhold.



Fig. 11: Død talebaner I fotografiet af en dræbt talebaner i Afghanistan, der blev trykt i det illustrerede ugeblad *Paris-Match*, formår skyggerne af en tæt sammentrængt mængde tilskuere ligets underkrop, som ligger på jorden foran dem. De afghanske voyeurer, der kaster skyggerne, har stillet sig så tæt som muligt på liget for at se helt nøjagtigt, hvordan det er fat med det. Men skyggerne når ikke langt nok til helt at skjule de delvist blottede blodige hofter af den døde, der åbenbart efter afghansk krigsbrug er blevet kastreret. Det veldoserede udsnit af blodpletter i åbningen mellem silhuetterne formår akkurat at antyde sagens sammenhæng. Derved bliver læserne af *Paris-Match* sparet for synet. Sådanne reproduktioner af billedinformation om samtidens kritiske begivenheder er på én gang suggestive og selektive. De tematiserer undgåelsen af de chok, som det omstændighedsløse fotografi ville formidle, fastsætter selv deres egen distance fra virkeligheden og konsoliderer dermed beskuerens forbehold over for enhver teknisk formidlet billedinformation.



Fig. 12: Bøn ved den faldne Under Irak-krigen fandtes en aftale mellem den amerikanske militærforvaltning og de autoriserede fotojournalister om ikke at fotografere faldne amerikanske soldater. De daglige billedberetninger fra internetagenturet MSNBC bragte et fotografi, der udgjorde en undtagelse fra denne regel for at dokumentere den reglementerede transport af en falden fra kampzonen til jordfæstelse i hjemstavnen. Var det ikke for det orange dækken, der markerer ham som død, ville man kunne have troet, at skikkelsen på båren blot var såret. Billedteksten lyder: "En død amerikansk marineinfanterist blev i torsdags transporteret med helikopter fra det centrale Irak til Camp Viper i Kuwait. Det orange dækken viser, at marineinfanteristen er død. Helikopterpiloten taler med samaritterne på jorden."



Fig. 13: Bøn ved den faldne, detalje Faktisk taler piloten ikke med samaritterne, han beder med foldede hænder en bøn og bøjer sammen med tre af sine fire kammerater hovedet. Gruppen er samlet til bøn før afgang. Det religiøse ritual blev uden tvivl opstillet til ære for pressefotograferne. Hvorfor dette forties i billedteksten, er uforklarligt.



Fig. 14: Serra I 2002-udgaven af den internationale forening "World Press Photos" årlige konkurrence gik andenpræmien for enkeltfoto til den franske fotograf Antoine Serra for et billede af sammenstødene mellem antiglobalister og italiensk beredskabspoliti under topmødet mellem de otte førende industrilande, der i juli 2001 blev afholdt i Genova. Det viser den 23-årige demonstrant Carlo Giuliani, der blev skudt af politiet. Den afdøde ligger på gadens asfalt, allerede afklædt, med et læderbind om armen, som skulle stoppe blodstrømmen. En politimand sidder på hug foran ham med endnu et bind i hånden. Redningsforsøget er slået fejl. En tyk kæde af yderligere politibetjente med skjolde i panserglass dækker af for oprinnet. Det ser ud som om, fotografen har fået dem til at rykke lidt fra hinanden, så han i det fjerne kan få den rankt hugsiddende betjent og den dødes overkrop foran objektivet. Dog

har han ikke drejet på zoomen, for hans motiv er ikke den afdøde, men politiet, der bemægtiger sig ham og unddrager ham blikket. Serra stiliserer deres skinnende panserglasskjolde som emblem for den visuelle konfrontation. Politiets sortbehandlede arme ligger hen over skjoldene, bagved aftegner sig silhetterne af deres ben, og de hvælvede flader af klart glas, der åbner for udsynet, når skjoldene holdes foran hovedet, spejler den åbne gade, som de har trængt fotografen ud på. Fotografen demonstrerer den kontrol, der holder ham på afstand af det skete, men også den sprække, gennem hvilken han kan tage sigte på det skete. Billedet bliver til et vidnesbyrd om sin egen fremstilling under de nutidige betingelser for indskrænket erfaring.

Sådanne afbildninger af krigeres eller katastrofers døds ofre udgør ekstreme tilfælde af samtidens restriktive billedpolitik. Ikke alene er de ude af trit med den samtidige billedinformations tekniske muligheder, de er også i modstrid med synsvanerne i en stadigt mere brutaliseret billedkultur, der ikke viger tilbage for afbildning af blodige drab. De mediepolitiske instanser forudsætter, at det samme publikum, der myldrer til krigs- og horrorfilm, er villige til at give afkald på skånselsløs billedinformation eller ligefrem afskærme sig mod det. De samtidshistoriske rædsler genindtræder i billedkulturen som desto grelere fiktioner.

Den intermediale billedkultur

Den videoelektroniske kontrol med samfundet og den visuelle desorientering af den samtidshistoriske erfaring går i dag hånd i hånd. Jo mindre menneskene får øje på deres livsvilkårs politiske funktionalitet, desto synligere bliver de for den politiske overvågnings visuelle teknik. En ligeså diffus som uafviselig fornemmelse af denne selvmodsigelse gennemsyrrer samtidens billedkultur på alle samfundsniveauer, fra fin-til massekultur. Bevidstheden om en videoelektronisk manipulation af samfundet, ja af virkeligheden, giver sig udslag i dens karakteristiske intermediale refleksionsmodus. Elektroniske billedteknikker omarbejder enhver billedinformation eller billedimagination til en hypotetisk konstruktion. Den verbale debatform angående den informative billedsfæres virkelighedsgehalt bliver på forhånd suspenderet. I billedrelativeringens refleksive automatisme fordufter vurderingen af billedets rimelighed i forhold til genstanden.

I den kunstneriske kultur er den intermediale refleksion ved hjælp af den operative billedteknologis fremtrædelsesformer blevet obligatorisk. I den institutionelt approberede høje kunsts installationer, som de bliver iscenesat på museer og udstillinger, tematiserer videokameraer og tv-skærme udstillingsgenstandenes synsbetingelser. De fantastiske scenarier inden for filmens og tegneseriens massekunst dæmoniserer den videoelektroniske kontrol af den levede virkelighed som en utopisk ekstremform af den universelle tilgængelighed. For at virke autentisk ser massekunsten sig nødsaget til at tilpasse sine fremtrædelsesformer til synskonventionerne i den elektroniske billedproduktion og billedtransmission.

Dermed bliver de videoelektroniske synsformer på den ene side æstetisk degenererede og på den anden funktionelt overdrevne, således at deres indflydelse synes grænseløs. På den måde præsenterer den æstetiske billedkultur sit massepublikum for fiktive scenarier af den samtidshistoriske erfaring, hvis visuelle parametre forekommer at være på højde med den elektroniske billedteknologi og at formidle indsigt i den elektroniske regulering af den levede virkelighed. I stedet for begivenhedernes gådefulde overflade tilbyder de en tilsyneladende funktionsforståelse af dets tekniske forløb i en satirisk modus af utopisk overdrivelse.

Jo mere den informative billedsfære sår tvivl om sin virkelighedsreference, jo vanskeligere sammenhængen mellem synet og dømmekraften fremstår heri, og endelig jo dybere den høje kunst fortaber sig i resultatløse overvejelser over den tekniske relativering af blikket, desto mere tenderer massekunsten til at søge genforsikring i traditionelle former for realistisk billedkultur. Den forbinder besættelsen af tekniske fremskridt med billedforestillingens traditionalitet. Medens den æstetiserer den nutidige livsvirkeligheds videoelektroniske fremtrædelsesform, ja selve fremtrædelsesformen af de samtidshistoriske forhold, begriber den deres substans i form af en velkendt billedoptiks præetablerede handlingsmønstre.

Denne i traditionen forankrede massekunst sætter en ære i suggestive visuelle påkaldelser af den samtidige livsvirkelighed, ja samtidshistoriens forhold. Den erstatter en politisk samtidsforståelse, som forbliver uopnåelig, med en typologisk. Dens scenarier præsenterer ultimative forklaringer af

vores livsvirkelighed i en fikcionaliseret form, der på én gang suggestivt og hypotetisk besværges den nutidige civilisations ulykke og nedtoner den samtidshistoriske desorientering gennem velkendte handlingsmønstre.

Yiu-tegneserien

Tegneserien Yiu af Téhy, Guenet, Renéaume og J.M. Vée, der siden 2001 er udkommet i fire bind, og hvis fortsættelse de fire forfattere arbejder på, kan tjene som eksempel på denne form for forklaringer via massekunsten. Heltinden, Yiu, er afbildet som den stereotype kæmpende kvinde. Scenariet er en eskatologisk projektion af samtidshistorien på baggrund af Jesus' sidste tid fra indtoget i Jerusalem og frem til døden på korset, som de findes overleveret i Lukas-evangeliet kapitel 21 og frem. Verdenscivilisationens apokalyptiske selvdestruktion i årene 2021/2022 til 2166 fører til en synkretistisk præstekastes herredømme over Jerusalems højtårnede by.



Fig. 15: Yiu, "Åbn øjnene" Forfatterne har hentet deres motto fra Biblens apokalyptiske åbenbaringsscenariers fyrige lysfænomener—"Åbn øjnene"—hvorfra de udvikler deres billedfantasier over det videoelektroniske apparaturs magt.



Fig. 16: Yiu foran alteret En ung kvinde, der er tiltænkt en mægtig mands kærlighed, nærmer sig apparatet, der skal prøve hendes person. Det har form af et alter med en metalskulptur af den mangearmede Bodhisattva i rituelt bedende stilling. Alterets sokkel er dæmoniseret som teknomonster, hvis krumme kæber griber om hendes nøgne krop, som var de et insekts arme.



Fig. 17: Yiu, Testresultat Testen, som hun må underkaste sig, strækker sig fra irisgenkendelse til konstatering af hendes jomfruelighed. Såvel den smukke kvinde i bæstets magt som det erotiske kvindeoffer på alteret er velkendte motiver i den europæiske billedhistorie.

Heltinden, Yiu, optræder altid med sorte briller. Hun kan til enhver tid udvide sine synsevne via "neuro-sensuelle" kabelforbindelser, hvis modhagere forankrer sig i hendes hud og uden omveje transmitterer elektroniske billeder via øjnene til hendes nervesystem.

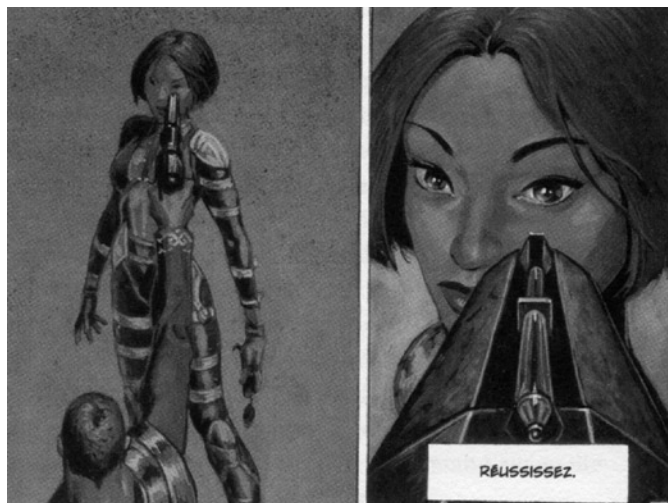


Fig. 18: Yiu, Skud i øjet Men kun et implantat af sensorer, der bliver skudt ind i hendes nethinde med en pistol, sætter hende i stand til det gennemtrængende, programmerede syn, som alene den operative billedteknologi giver mulighed for.

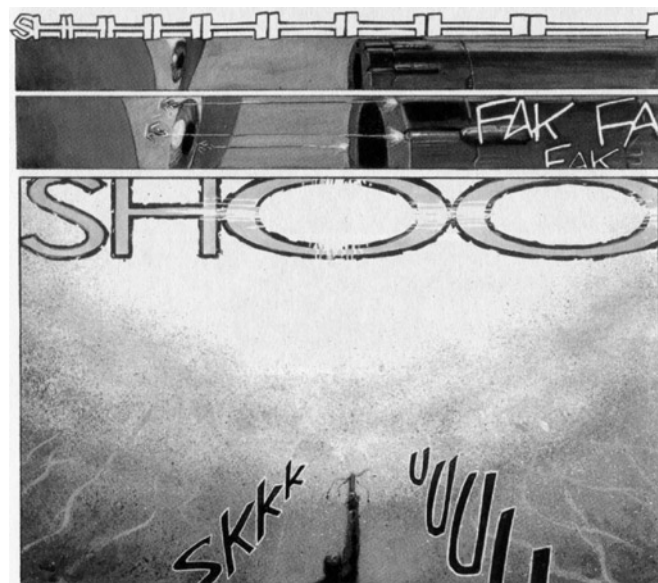


Fig.19: Yiu, Implantat Dette pistolskud i øjet, der potenserer Yius synsevner, er baseret på den filmiske metafor "biograføjet", der går tilbage til Dziga Wertow og Sergej Eisenstein og i dag endnu fremføres i James Bond-filmenes indledning. Der følges agenten af en kameranlinse, indtil han skyder den med sin pistol, den fyldes med blod og synker til jorden. Yiu benytter sig derimod af Wertows tillid til det teknisk potenserede syn til at infiltrere den operative billedsfære.

Visuel dømmekraft

Den operative billedsfære, hvis virkninger vi støder på overalt, sætter en allestedsnærværende målestok af visuel aktualitet for samtidens relevante billedkultur. Det virker som om, de klassifikatoriske, analytiske eller blot æstetiske anvendelser af elektroniske billedteknikker, der allerede begynder i fjernsynets daglige nyhedsudsendelser med deres computergenererede billedinformation af enhver art, spejler billedteknologiens operative funktion i virkeligheden, som om fjernsynene principielt ikke gengav andet end skærmene i hovedkvarterenes War Rooms.

I virkeligheden ligger forholdet mellem den operative og den informative billedsfære til grund for den principielle modsætning mellem offentlighed og sikkerhed, med hvilken de demokratiske industristaters informationssamfund træder ind i globaliseringens tidsalder. For på den ene side har de demokratiske samfund brug for den uindskrænkede billedinformation, der er nødvendig for deres økonomiske aktiviteter såvel som deres politiske dømmekraft. På den anden side ser demokratisk legitimerede regeringer sig i takt med den militære ekspansion, som understøttes af den økonomiske globalisering, nødsaget til at forfølge en billedpolitik, der deler billedinformation mellem hemmeligholdelse og propaganda.

Under kampen om undertvingelsen af de dele af verden, der ikke tager del i den hidtil endnu succesrige syntese mellem reduceret demokrati og ekspanderende kapitalisme, opererer modkræfterne i en hemmelig sfære, der bliver summarisk dæmoniseret som "Terrorisme". Multiplikationseffekten af deres morderiske taktik viser sig i den informative

billedsfære. Som modtræk bliver denne nu også underkastet den kontrol, der hidtil forekom at være forbeholdt den operative billedsfære.

De afgørende begivenheder og tilstande i samtidshistorien symboliseres gennem et par udvalgte billeder, bag hvilke de forbliver usynlige. Hvad end vi måtte ønske at vide om den russiske atomubåd Kursks forlis eller opførelsen af beskyttelsesmuren mellem Israel og det besatte Palæstina, er os ikke bekendt via billeder, men kun gennem beretninger og fakta. Og til trods for, at det ikke alene er teknisk muligt at fremstille omfattende billeddokumentation af sådanne begivenheder, men også at der utvivlsomt findes en sådan dokumentation. Under disse omstændigheder bliver den forestilling om en grænseløs billed- og informationsstrøm, der i dag udbredes i offentligheden, fuldstændig utroværdig.

En nutidig billedkultur, der er møntet på subjektets visuelle dømmekraft over for samtidshistoriens levede virkelighed, engagerer sig nødvendigvis i en konfliktproces inden for det politiske parameter for demokratisk indrettede industrisamfund, der snarere hindrer end beforder den visuelle dømmekraft. Serras fotografi fra Genova illustrerer denne proces og har dermed modstanden mod de politiske forhold som tema.

Medusa-effekten



Fig. 20: McCurry, Afskåret hoved Et ofte optrykt fotografi af Magnum-fotografen Steve McCurry fra 1989 viser en af de anti-sovjetiske oprørere i Afghanistan, der dengang blev støttet af USA, med en erobret sovjetisk maskinpistol i triumferende positur. En anden uden for billedet holder et afskåret hoved af en af regeringstroppernes soldater ind foran McCurrys kamera. Soldaterne følger det traditionelle afghanske ritual med at stille det afskårne hoved af den besejrede modstander til skue. McCurry demonstrerer til gengæld i billedet den kritiske krigsrapporterings praksis, som den bliver bedrevet af Magnumagenturet. For mig tjener hans fotografi som symbol på den samtidsproblematik, der ligger i vekselvirkningen mellem billedproduktion og virkelighed. Det leder tankerne tilbage til det antikke mytologem, Medusa med det dødelige blik, hvis afskårne hoved som sejrherrens trofæ endnu fastholdt den morderiske rædsel, hun udstrålede i levende live.

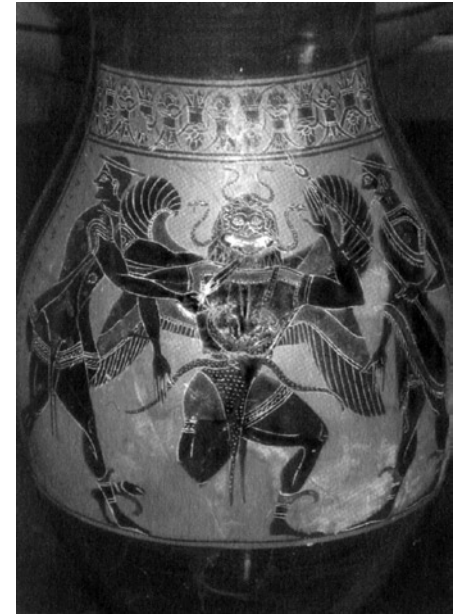


Fig. 21: Medusa på den sortfigurerede vase På en sortfigureret græsk vase bevæger Medusa sig endnu levende mellem guden Hermes til højre, der står stille, og heroen Perseus i fuldt løb til venstre. Guden kan se hende i ansigtet og sænker hånden. Mennesket må derimod vende blikket bort, men han tager hende om nakken og skærer halsen over på hende.



Fig. 22: Medusa på den rødfigurerede vase På den senere rødfigurerede vase letter sejrherren med bevingede skridt og læner sig tilbage for at se så dybt som muligt i den blødende hals. Han har lukket øjnene på det afskårne Medusa-hoved, før han stuede det ned i sin skuldertaske. Nu kunne han se på det uden fare, hvis han ville.

Jeg citerer denne myte for at benævne det nutidige billedspørgsmål, dvs. vekselvirkningen mellem den operative og den informative billedsfære. På den ene side er der den samfundsmæssige manipulations og krigsførelses videoelektroniske billedteknologi, hvis subjektløse synsproces bestemmer, forandrer og destruerer virkeligheden. På den anden side er der en billedkultur, der i stigende grad bliver produceret med henblik på at fastholde blikket

på den skrækkelige virkelighed, idet den erstatter gengivelsen af virkeligheden med symbolske fiktioner eller tvivlsrefleksioner. Således kommer det til den eskalerede vekselvirkning mellem billedproduktion og samfundsproces, som jeg kalder "Medusa-effekten." Det problematiske ved denne metafor er, at den foregriber en konsekvent historisk begrebsdannelse, som det endnu står tilbage at tilvejebringe. Den opstiller et mytisk billede af synet som en fysisk handlingssammenhæng, hvis historiske opløsning endnu må udvirkes gennem rationel tænkning.

Oversat af Torsten Andreasen

Teser om det Imaginære Parti

Tiqqun

Teser om det Imaginære Parti

I Det Imaginære Parti er den særlige form, Selvmodsigelsen antager i den historiske periode, hvor herredømmet gør sig gældende som synlighedens diktatur og som diktatur i synligheden—kort sagt som Skuespil. Fordi det først og fremmest er *negativitetens negative* “parti”, og fordi Skuespillets trolddom består i at *usynliggøre* negationens udtryk som sådan pga. manglende evne til at likvidere dem—og det gælder i tilsvarende grad for den *virkelige* frihed som for lidelsen eller forureningen—er det Imaginære Partis mest bemærkelsesværdige karaktertræk at være anset som ikke-eksisterende eller, snarere, imaginært. Alligevel taler man om det uden ophør, for det udgør hver dag en stadig synligere hindring for samfundets gode funktion. Men man vover ikke at udtale dets navn—er det overhovedet muligt at udtale dets navn?—ligesom man frygtede at påkalde djævelen. Og med god grund: I en verden, der på så manifest vis er blevet et symbol på Ånden, har udsigelsen en ubehagelig tendens til at blive performativ. Omvendt udgør nærværende nominale henvisning til det Imaginære Parti lige så vel en konstituerende akt. Indtil nu, dvs. indtil dets benævnelse, kunne det ikke være andet end det klassiske proletariat, før det kendte sig selv som proletariat: En klasse i civilsamfundet, der ikke er en klasse i civilsamfundet, men snarere dets opløsning. Indtil nu udgøres det faktisk kun af den negative multitudine af dem, der har reapproprieret deres

fundamentale ikke-tilhørsforhold til det merkantile samfund i form af en frivillig ikke-deltagelse heri. I første omgang præsenterer det Imaginære Parti sig altså simpelthen som desertionens fællesskab, udvandringens parti, den flygtige og paradoksale realitet af en subversion uden subjekt. Men dette er ikke mere dens væsen, end daggryet er dagens væsen. Dens kommes fylde er endnu til gode og kan kun træde frem i et levende forhold til det, der har skabt det, og som nu benægter dets eksistens. [...]

II Det Imaginære Parti er partiet, der uden ophør tenderer mod at blive *virkeligt*. Skuespillet har ikke andet kald end hvileløst at modvirke dets manifestation som sådan, dvs. dets bliven-bevidst, dets bliven-virkeligt. For i så fald måtte det indrømme eksistensen af denne negativitet, i forhold til hvilken den som *positivitetens positive* parti udgør en evig bestridelse. Det hører således til Skuespillets væsen at fremstille den modsatte lejr som et ligegyldigt residuum, som en total ikke-værdi og, hvilket er det samme, at erklære den helt og aldeles kriminel og inhuman for ikke at anerkende sig selv som kriminel eller monster. Det er derfor, der i bund og grund kun er to standpunkter i dette samfund: De, der hævder, at der kun er ét parti, og det parti, der ved, at der i virkeligheden er to. Allerede her, ved vi, hvor vi hører til.

III Det er med urette, at man reducerer krigen til den rå konfrontations begivenhed, hvilket er helt ligetil at forklare. Det ville helt sikkert være skadeligt for den offentlige orden, hvis denne blev opfattet som det, den virkelig er: Den yderste eventualitet, hvis forberedelse og udsættelse i én kontinuerlig bevægelse bearbejder enhver menneskelig gruppering indefra, og hvis fred kun gælder et øjeblik. Den sociale

krig forløber på identisk vis, idet dens kampe på deres højdepunkt forbliver fuldstændigt tavse og på sin vis hvide. Det er vanskeligt at forestille sig en pludselig styrkelse af den dominerende vildfarelse. Man må anerkende, at konfrontationer er overmåde sjældne i forhold til tab.

IV Ved at applicere sit fundamentale aksiom, ifølge hvilket det, der ikke ses, ikke eksisterer—*esse est percipi*—kan Skuespillet opretholde den uhyrlige og planetære illusion om en skrøbelig civil fred, hvis perfektionering fordrer, at man lader den udbrede sin gigantiske kampagne for pacificering af samfundene og neutraliseringen af deres modsætninger til alle domæner. Men dets forventelige nederlag er logisk indskrevet i det simple faktum, at denne pacificeringskampagne *stadig er en krig*—uden tvivl den mest skrækindjagende og ødelæggende, der nogensinde har været, da den føres i fredens navn. Det er for resten et af Skuespillets mest vedvarende karaktertræk, at det kun taler om krig i et sprog, hvor ordet “krig” ikke længere optræder, og hvor det udelukkende drejer sig om “humanitære operationer”, “internationale sanktioner”, “opretholdelse af orden”, “forsvar for menneskerettighederne”, kampen mod “terrorisme”, “seker”, “ekstremisme” eller “pædofil” og frem for alt om “fredsprocesser”. Modstanderen bærer ikke længere navnet *fjende*, men er i stedet sat *uden for loven og uden for menneskeheden* for brud på og forstyrrelse af freden. Og enhver krig, der føres med henblik på at bevare eller udbrede de økonomiske og strategiske kræfters positioner må benytte sig af en propaganda, der forvandler den til korstog og en menneskehedens sidste krig. Løgneren, som Skuespillet hviler på, fordrer, at det er således. [...] Han, der ikke forstår krigen, forstår ikke sin tid.

IV [...] I Biomagten begynder den sociale totalitet, der autonomiseres lidt efter lidt, at tage vare på selve livet. På den ene side er vi vidne til en politisering af det biologiske: Helbredet, skønheden, seksualiteten, det enkelte individs mobiliserbare energi sorterer hvert år mere tydeligt under samfundets administrative ansvar. På den anden side er det en biologisering af politikken, der finder sted: Økologien, økonomien, den generelle fordeling af "velvære" eller "pleje", befolkningens forøgelse, levetid og ældning trænger sig på som de afgørende punkter, hvorpå magtens udøvelse måles. Dette er naturligvis blot processens fremtræden, ikke processen selv. I virkeligheden drejer det sig om at gøre kroppens falske begribelighed og det biologiske liv til grundlag for total kontrol af adfærden, de mellemmenneskelige forholds repræsentation, dvs. i bund og grund at fremtvinge generel billigelse af Skuespillet ved hjælp af et formodet overlevelsesinstinkt. Da den funderer sin absolutte suverænitæt på menneskeartens zoologiske enhed og på "livets" immanente *kontinuum* mellem produktion og reproduktion, er Biomagten det essentielt morderiske tyranni, der udøves over enhver i alles og "naturens" navn. Enhver modstand mod dette samfund, hvad end det er den kriminelles, afvigerens eller den politiske fjendes modstand, må likvideres, thi den går imod artens interesser og, mere specifikt, mod arten i selve den kriminelles, afvigerens eller den politiske fjendes person. Og således foregiver ethvert nyt diktat, der yderligere indskrænker de allerede parodiske friheder, at beskytte enhver mod ham selv ved at modstille sin ekstravagante suverænitæt med det nøgne livs *ultima ratio*. "Tilgiv dem, thi de ved ikke, hvad de gør," siger Biomagten og hiver kanylen frem. Det nøgne liv har helt sikkert altid været punktet, hvorfra den merkantile nihilisme betragter mennesket, punktet,

hvor menneskets liv ophører med at være distinkt fra dyrets. Men for indeværende behandles enhver manifestation af transcendensen, som politikken er et knusende udtryk for, ethvert spinkelt håb om frihed, ethvert udtryk for menneskets metafysiske væsen eller negativitet, som en sygdom, der af hensyn til det globale velbefindende skal undertrykkes. Den revolutionære tilbøjelighed — en endemisk patologi, som en trods alt permanent vaccinationskampagne endnu ikke er kommet til livs — lader sig uden tvivl forklare ud fra det uheldige sammenfald af udsat arvemasse, forhøjet hormonindhold og en given neurotransmitters utilstrækkelighed. Der kan ikke være politik i *hjertet* af Biomagten, men udelukkende imod Biomagten. Da Biomagten er politikkens fuldbyrdede negation, må den sande politik begynde med at frigøre sig fra Biomagten, dvs. afsløre den som sådan.

VI Det er altså Biomagtens fysiske dimension, der undslipper mennesket, der rejser sig foran det og undertrykker det. Og det er netop derved, at Biomagten er et moment i Skuespillet, ligesom fysikken er et moment i metafysikken. Det er således en absolut nødvendighed, der [...] tvinger den nutidige anfægtelse til at placere sig på det metafysiske plan eller til at være intet. Endvidere lader den sig hverken forstå eller blot anskue inden for Skuespillet eller Biomagten, hvilket i øvrigt gælder alt, der stammer fra det Imaginære Parti. For indeværende er dets dominerende kendetegn dets faktiske usynlighed i hjertet af den merkantile afsløringsform, der uden tvivl tilhører metafysikken, men en særlig metafysik, som er negation af metafysikken og frem for alt af sig selv som metafysik. Men eftersom Skuespillet frygter tomheden, kan det ikke indskrænke sig til at benægte den massive tilsynekomst af disse nye fjendtligheder, der stadig mere

voldsomt ryster det sociale korpus. Det bliver derudover nødt til at maskere dem. Det tilkommer derfor de multiple mørklægningskræfter at opfinde stadigt mere hule, kunstige og voldelige, om end anti-politiske, pseudokonflikter. Det er på denne Terrorsens døve ligevægt, at den tilsyneladende ro i senkapitalismens samfund hviler.

VII Således er det Imaginære Parti *det* politiske parti, eller snarere politikens parti, da det er det eneste, der udpeger en *absolut modstands* metafysiske arbejde som forum for dette samfund, dvs. udpeger eksistensen af en veritabel splid i sit bryst. Derved vælger det også vejen som *absolut politik*. Det Imaginære Parti er den form, politikken antager i øjeblikket for sammenbruddet af de Forenede Nationers, hvis dødelighed nu af os bekendt. Det minder på dramatisk vis enhver stat, der hverken er afsindig eller livlig nok til at ville være *total*, om, at det politiske rum egentlig ikke lader sig adskille fra det fysiske, sociale, kulturelle rum etc., med andre ord og en gammel formulering at *alt* er politisk, eller i det mindste potentielt er det. På dette punkt fremstår politikken snarere som den sfærernes Enhed, som liberalismen troede at kunne fragmentere prædikat for prædikat. Biomagtens æra udgør øjeblikket, hvor herredømmet tilmed begynder at gælde kroppen, hvor selv den individuelle fysiologi antager en politisk karakter, på trods af den biologiske naturligheds latterlige alibi. Politikken er altså mere end nogensinde det totale, eksistentielle, metafysiske element, i hvilket den menneskelige frihed bevæger sig.

VIII I disse dunkle dage bevidner vi den sidste fase af det merkantile samfunds opløsning, der allerede har varet for længe. I planetær skala ser vi, hvordan forskellen mellem

varens landkort og menneskets territorier bliver stadigt mere enorm. Skuespillet iscenesætter et globalt kaos, men dette "kaos" manifesterer blot, hvad der nu viser sig som det økonomiske verdensbilledes uduelighed til at begribe noget som helst om den menneskelige virkelighed. [...] Samtidig har alle de gamle borgerlige institutioner, der hvilede på de abstrakte principper om lighed og repræsentation, mødt en krise, som de synes for trætte til at overvinde. [...] De ydre former af den gamle struktur består ganske vist, men livet har definitivt forladt den. Den flyder i en stadigt mere absurd og synlig tidløshed. I håb om at undslippe katastrofen hænder det den endnu fra tid til anden at ikklæde sig sine paradesymboler, men ingen forstår dem længere. Deres magi fascinerer nu kun troldmændene. [...] I modsætning til hvad man skulle tro, udvikler helhedens forfald sig ikke så meget fra organ til organ, den opløses og korrumpes ikke i et andet positivt observerbart fænomen, men snarere i den generelle ligegyldighed, der slippes løs; en ligegyldighed, der afstedkommer den utvetydige fornemmelse af, at ingen ser sig berørt heraf eller har besluttet sig for at udbedre det. [...] *Tavse* og *ensomme* menneskemængder, der vælger at leve i mellemrummene af den merkantile verden og *nægter* at *del-tage* i, hvad der end måtte have et forhold til den, kommer allerede til syne. Varens charme lader dem ikke alene kolde, men de rummer til overmål en uforklarlig mistanke mod alt det, varen har skabt, og som nu styrter sammen. De stadigt mere åbenlyse dysfunktioner i den kapitalistiske stat, der er ude af stand til nogen form for integration med det samfund, den bygges på, garanterer i sin midte den nødvendigvis midlertidige overlevelse af ikke-determinerede rum, stadigt større og stadigt flere autonome zoner. Der tegner sig her en fuldbyrdet *ethos*, en hel infraspektakulær verden, der

ligner skumringen, men i virkeligheden er et daggry. Livsformer opstår, der lover langt mere end opløsning. På mange måder ligner det en massiv erfaring af illegalitet og hemmelighed. Det er øjeblikke, hvor man allerede *lever*, som om denne verden ikke længere eksisterer. I mellemtiden, og som bekræftelse af dette dårlige tegn, ser vi en forøgelse og fortvivlet stivnen af en orden, der aner sin kommende død. Man taler om at reformere Republikken, når republikkernes tid er forbi. Man taler ligeledes om flagenes farve, når selve flagenes æra er omme. Dette er det storslåede og dødbringende skuespil, som afsløres for den, der tør betragte sin tid i negationens perspektiv, dvs. i det Imaginære Partis perspektiv.

IX Den historiske periode, vi er på vej ind i, må være en tid af ekstrem voldelighed og stor uorden. Den permanente og generaliserede undtagelsestilstand er den eneste måde, det merkantile samfund kan overleve på, når det har fuldført undermineringen af sine egne mulighedsbetingelser for på varig vis at installere sig i nihilismen. Herredømmet har ganske vist endnu en magt — den fysiske og den symbolske magt —, men så heller ikke mere. Samtidig med sin kritiske diskurs har dette samfund mistet sin retfærdiggørelses diskurs. Det befinder sig foran en afgrund, som viser sig at være dets eget hjerte. Og denne overalt fornemmede sandhed, som det uden ophør ikklæder sig ved ustandseligt at omfavne “smigerens sprog”, hvor “indholdet af den samtale, ånden fører med og om sig selv, er perversionen af alle begreber og alle virkeligheder” (Hegel). [...] Man vil her genkende den sande beskrivelse af det sprog, herredømmets mest fremskredne former nu taler, hvor det i sin tale har inkorporeret kritikken af forbrugssamfundet, skuespillet og deres misere. [...] Det er mere generelt den moderne kynismes glitrende

og sofistikerede sprog, der definitivt har identificeret enhver brug af friheden med den abstrakte frihed til at acceptere alt, men på dens egen måde. I sin sludrevorne ensomhed praler den skærpede bevidsthed af sin fuldstændige magtesløshed over for en ændring af verden. Den mobiliseres endda på manisk vis mod selvbevidstheden og mod enhver søgen efter substans. En sådan verden [...] påkalder sig som eneste svar på sit udsagn, volden fra de, der, berøvet enhver rettighed, omsætter deres rettighed til modstand. Det er ikke længere muligt at herske uskyldigt.

X Herredømmet fornemmer sit livs ubønhørlige forsvinden, det bliver vanvittigt og foregiver et tyranni, det ikke længere formår at opretholde. Biomagten og Skuespillet svarer som komplementære momenter til den merkantile absurditets ultimative radikaliserings, der ligner en triumf, men indleder et nederlag. I begge tilfælde drejer det sig om at tilintetgøre ethvert element af virkeligheden, der overskrider sin repræsentation. I sidste ende klynger en løbsk vilkårlighed sig til dette bygningsværk i ruiner, der påtænker at regere over alt og uden tøven tilintetgøre alt, som vover at føre en uafhængig eksistens. Så vidt er det kommet. Skuespilsamfundet er blevet uhelbredeligt på det punkt: Man *skal* deltage i dets eksistens' kollektive forbrydelse, *ingen* må kunne hævde at befinde sig udenfor. Det kan ikke længere tolerere eksistensen af det kolossale parti af manglende deltagelse, der udgør det Imaginære Parti. Man skal “arbejde”, dvs. på ethvert givet tidspunkt stå til rådighed, være *mobiliserbar*. For at nå sine mål benytter det sig på ligelig vis af de mest vulgære midler, som truslen om sult, og de mest fordægtige, som den Unge-Pige. Den falmede frase om “borgeren”, der udbredes om alt og intet, udtrykker diktaturet af den abstrakte forpligtelse

til deltagelse i en autonomiseret social totalitet. Det er således på grundlag af dette diktatur, at negativitetens negative parti lidt efter lidt formår at forene sig og opnå et positivt indhold. For elementerne i multituden af ligegyldige, der ikke kendte hinanden og ikke troede at tilhøre noget parti, er alle ligeligt udsat for et unikt og centralt diktatur, Skuespillet diktatur, hvor lønarbejdet, varen, nihilismen eller synlighedens imperativ blot er delaspæker. Det er altså selve herredømmet, der tvinger dem, der frivilligt havde slået sig til tåls med en flydende eksistens, til at anerkende sig som det, de er: rebeller. [...] I løbet af denne udvandring dannes en hidtil uset solidaritet, venner og brødre samles bag nye frontlinjer, den formelle opposition mellem Skuespillet og det Imaginære Parti bliver konkret. Blandt dem, der tager deres essentielle marginalitet til efterretning, udvikles således en stærk følelse af et tilhørsforhold til ikke-tilhørsforholdet, en form for Eksilets fællesskab. Den simple følelse af fremmedhed over for denne verden forvandler sig under omstændighederne til *intimitet* med det fremmede. Flugten, der blot var et faktum, bliver en strategi. "Flugten er den ypperste politik," siger den 36. krigslist. Men det Imaginære Parti er allerede ikke længere kun imaginært, det begynder at kende sig selv som sådan og bevæger sig langsomt mod sin virkeliggørelse, der er dets undergang. Den metafysiske modstand mod dette samfund udlevs nu ikke kun på negativ vis som glat ligealdighed over for alt, der måtte hænde, som afvisning af at *lege*, som herredømmets nederlag ved forkastelse af benævnelsen. Den har antaget en positiv og dermed så foruroligende karakter, at magten ikke tager fejl, når den i sin paranoia ser terrorister overalt. Det er et koldt og hvidt had, som en angina kan være det, der for indeværende ikke

udtrykker sig åbent, teoretisk, men snarere via en praktisk lammelse af ethvert socialt apparat, ved en stum og stædig vrangvillighed, ved sabotagen af enhver innovation, enhver bevægelse og enhver intelligens. Der findes ingen "krise", der er kun det Imaginære Partis omnipræsens, hvis centrum er overalt og periferi er ingen steder, da det opererer på det samme territorium som Skuespillet.

XI Ethvert af dette samfunds fejlslag bør altså opfattes positivt som det Imaginære Partis værk, som negativitetens, dvs. menneskets værk: I en sådan krig vil alt det, der benægter ét af partierne, om end kun subjektivt, *objektivt* danne alliance med det andet. Tidernes radikalitet dikterer disse betingelser. Hvad angår Skuespillet er idéen om det Imaginære Parti det, der synliggør den nye konfiguration af modstand. Det Imaginære Parti tager ansvaret for alt, der i tanke, tale eller handling medvirker til destruktions af den nuværende orden. Katastrofen er dens væsen.

XII [...] Det Imaginære Parti er det andet navn for den vaklende magts skamfulde sygdom: Paranoia. [...] Den fortvivlede og planetære udbredelse af stadigt mere overvældende og sofistikerede anordninger til kontrol af det offentlige rum materialiserer på slående vis det sårede herredømmes indlæggelsesmodne galskab, der endnu forfølger Titanernes gamle drøm om en universel stat, mens den ikke er andet end en dværg blandt andre, der oven i købet er syg. I denne terminale fase taler den ikke om andet end kampen mod terrorisme, forbryderiskhed, ekstremisme og kriminalitet, da det er den konstitutivt imod eksplicit at nævne det Imaginære Partis eksistens.[...]

XIII I betragtning af den historiske udvikling, må man dog anerkende, at denne paranoia ikke mangler årsager. Det er et faktum, at på dette trin af *samfundets socialisering*, udgør enhver individuel destruktiv handling en terroristisk handling, dvs. den er *objektivt* rettet mod samfundet i dets helhed. [...] Den er *umiddelbart* et attentat mod loven, som ikke eksisterer, men som vil herske overalt. De hyppigste overtrædelser har ændret betydning. Enhver forbrydelse er blevet en *politisk* forbrydelse, og det er netop dette, herredømmet af al magt må skjule for at tilsløre, at en epoke er forbi, at den politiske vold—denne levende begravede—nu stiller til regnskab på hidtil ukendte måder. For så vidt Skuespillet kan fornemme det, har det Imaginære Parti således et vist særpræg af blind terrorisme. [...] Det er derfor sandelig ikke sjældent, at visse vælger at “forsvinde i skyggerne, men at forvandle skyggerne til et strategisk rum, hvorfra angrebene, der destruerer rummet for herredømmets manifestationer og afmonterer det officielle offentlige livs store scene, udspringer, det formår ingen teknokratisk ånd at organisere” (Carl Schmitt: *Theorie des Partisanen*). Det er en evig fristelse at forestille sig det Imaginære Partis positive eksistens som de få kendte billeder, guerilla, borgerkrig, partisanernes krig, en konflikt uden præcis front og uden fjendtlige erklæringer, uden våbenhvile og uden fredstraktater. Og på mange måder drejer det sig om en krig, der intet er ud over sine handlinger, sin vold, sine forbrydelser, og som ikke synes at have andet program end at blive bevidst vold, dvs. at blive *bevidst* om sin metafysiske og politiske karakter.

XIV Fordi Skuespillet i kraft af sit verdensbilledes medfødte absurditet og strategiske overvejelser ikke *kan* sige, se eller forstå noget om og af det Imaginære Parti, hvis substans

er rent metafysisk, er det i *katastrofe-form*, at det bryder ind i synligheden. Katastrofen er det, der afslører, men ikke kan afsløres. Det skal forstås sådan, at katastrofen kun eksisterer for *Skuespillet*, hvis tålmodige arbejde med at fremstille sin blotte *Weltanschauung* som den egentlige verden ødelægges uafvendeligt med ét slag, og som derudover kendetegnes ved, at det, som alt endeligt, er ude af stand til at begribe tilintetgørelsen. I hver “katastrofe” er det den merkantile afsløringsmodus, der selv bliver afsløret og suspenderet. Dens selvfølgelige karakter bliver slået i tusind stykker. Alle kategorierne, der præsenteres som obligatoriske i begribselen af virkeligheden, eksploderer. Nytte, ækvivalens, kalkule, brugbarhed, arbejde, værdi står alle rådvilde over for negationens ubestemthed. I Skuespillet er det Imaginære Parti også kendt som kaosets, krisens og katastrofens parti.

XV Det er i præcist det omfang, katastrofen er sandheden i denne tilstand af højspændte glimt, at menneskene i det Imaginære Parti med alle midler arbejder for dets komme. De store kommunikationsveje er for dem privilegerede mål. De ved, hvordan infrastrukturer “til en værdi af milliarder”, kan tilintetgøres ved en enkelt dristighed. De kender de taktiske svagheder, punkterne med mindst modstand og de mest sårbare øjeblikke i modstanderens organisation. De er derudover i stand til frit at vælge scenen for deres operationer og handler dér, hvor minimale kræfter kan gøre stor skade. Det mest foruroligende er, at de ved det hele uden at vide, at de ved det. Således hælder en anonym arbejder på en aftapningsfabrik “bare sådan” noget cyanid i en håndfuld dåser, en ung mand dræber en turist af hensyn til “bjergets renhed” og underskriver sin forbrydelse “FRALSEREN” (sic), en anden blæser “tilsyneladende uden grund” hjernen ud på

sin småborgerlige far på hans fødselsdag, en tredje åbner ild mod en flok af sine dydige skolekammerater, en sidste kaster "umotiveret" sten efter bilerne oppe fra broen over motorvejen, når han ikke brænder dem af i parkeringskældrene. I Skuespillet fremstår det Imaginære Parti ikke som bestående af mennesker, men af *besynderlige handlinger* i den betydning, man forbinder med Sabbatai Zevi. Disse handlinger er ikke forbundne, men systematisk indeholdt i undtagelsens gåde. *Man* ser aldrig på dem som manifestationer af én og samme menneskelige negativitet, for *man* ved ikke, hvad negativiteten er. I øvrigt ved *man* heller ikke, hvad menneskeheden er, ej heller om den overhovedet eksisterer. Alt dette træder frem i det absurde register, og under de betingelser er der ikke meget, som ikke træder frem. Frem for alt vil *man* ikke indse, at disse angreb er rettet mod dem og deres skændsel. Fra Skuespillets synspunkt, fra synspunktet af en vis fremmedgørelse i den offentlige tilstand af klar-gørelse, består det Imaginære Parti af en utydelig samling formålsløse og isolerede kriminelle handlinger, hvis ophavs-mænd er uden fornuft ligesom de periodevise frembrud i synligheden af stadigt mere mystiske former for terrorisme; alt, som i sidste ende skaber det ubehagelige indtryk af, at der ikke findes ly i Skuespillet, at en obskur trussel tynger det merkantile samfunds tomme orden. Undtagelsestilstanden er indiskutabelt generaliseret. Ingen i modstanderens lejr kan foregive sikkerhed. Dette er godt. Vi ved nu, at opløsningen er nær.

XVI Modstandens praktiske konfiguration, som idéen om det Imaginære Parti gør læsbar, er essentielt præget af *asymmetrien*. Det drejer sig om to lejre, der rivaliserer om erobringen af det samme trofæ. Her bevæger protagonisterne sig

på så fremmede planer, at de kun mødes lettere tilfældigt ved meget sjældne skæringspunkter. Men denne fremmedhed er selv asymmetrisk. For mens Skuespillet er uden mysterium for det Imaginære Parti, forbliver det Imaginære Parti en hemmelighed for Skuespillet. Heraf følger en strategisk konsekvens af største vigtighed: Mens vi uden problemer kan udpege vores fjende, der jo i sit væsen er det udpegelige, kan vores fjende ikke udpege os. Det Imaginære Parti bærer ingen uniform, for uniformen er netop Skuespillets centrale egenskab. Og således bør enhver uniform og det, den står for, hermed føle sig truet. Med andre ord genkender det Imaginære Parti kun sine fjender og ikke sine medlemmer, for fjenderne er netop *alle dem, man genkender*. Menneskene i det Imaginære Parti har reapproprieret deres før påtvungne anonymitet ved at reappropriere sig deres væren-Bloom. Dermed vender de den af Skuespillet skabte situation mod det selv og bruger den som en uovervindelig tilstand. På sin vis hævner de dette samfunds *evige* forbrydelse: At have berøvet dem deres navn—dvs. anerkendelsen af deres suveræne singularitet og derved hele deres egentligt menneskelige liv—at have ekskluderet dem fra enhver synlighed, ethvert fællesskab, enhver deltagelse, at have kastet dem ud i den indistinkte mængde, i det almene livs intethed, i *homo sacernes* betingede masse, og at have blokeret deres eksistens' adgang til *mening*. Det er i denne tilstand, hvor man ville holde dem fast, at de tager *afsæt*. [...]

XVII [...] Johan Georg Elser, hvis bombeattentat i München d. 8. november 1939 kun på et hængende hår sparede Hitlers liv, leverer modellen for det, der i de kommende år vil slå det merkantile herredømme med stadigt mere smertelig rædsel. Elser er en forbilledlig Bloom, for så vidt som et sådant

udsagn ikke udtrykker en uacceptabel selvmodsigtelse. Alt i ham udstråler neutralitet og intethed. Hans fravær fra verden er komplet, hans ensomhed absolut. Selv hans banalitet er banal. Åndens fattigdom, manglen på personlighed og ubetydeligheden er hans eneste egenskaber, men de formår aldrig at gøre ham enestående. Når han fortæller om sin lige-gyldige snedkertilværelse, er det ud fra en bundløs upersonlighed. Intet vækker lidenskab i ham. Politik og ideologi lader ham ligeledes kold. Han ved hverken, hvad kommunisme eller nationalsocialisme er, selvom han er arbejder i 30'ernes Tyskland. Og når "dommerne" forhører sig angående motiverne for en handling, han har brugt et år og minutios omhu på at planlægge, nævner han blot øget beskatning af de ansattes løn. Han erklærer endda, at han ikke havde til hensigt at eliminere nationalsocialismen, men kun visse mænd, som han fandt onde. Sådant et væsen havde nær sparet verden for en verdenskrig og lidelser uden lige. Hans projekt hvilede ikke på andet end den ensomme beslutning om at ødelægge det, eksistensen nægtede ham, det der på usigelig vis var ham fjendtligt, det der repræsenterede det ondes hegemoni. Han hentede udelukkende sin ret fra sig selv, dvs. fra *beslutningens* absolutte eksplosion. "Ordenens parti" må konfrontere og konfronterer allerede mangfoldiggørelsen af sådanne elementære terrorhandlinger, som det hverken kan forstå eller forudse, da de ikke autoriseres af andet end den urokelige metafysiske suverænitet, katastrofens vanvittige mulighed, som enhver menneskelig eksistens bærer i sig, om end i minimal dosis. Intet kan beskytte mod sådanne udbrud, der sigter efter *det* sociale som svar på det *sociales* terrorisme og ikke engang søger hæderen. Deres mål er så stort som verden. Alt, der bestræber sig på at forblive i Skuespillet, må herefter leve i rædsel for den trussel om tilintetgørelse,

hvis ophav ingen kender, ej heller hvem den vedkommer, og om hvilken man blot kan gætte, at den vil vise sig at være *eksemplarisk*. I sådanne *strålende* bedrifter er fraværet af tydeligt formål nødvendigvis en del af formålet selv, for derved manifesteres en eksterioritet, en mærkværdighed, en ureducerbarhed i forhold til den merkantile afsløringsform, for det er derved, de undergraver den. Det drejer sig om at udbrede *ængstelsen*, som gør mennesket til metafysiker, og tvivlen, der etage efter etage slår revner i den herskende fortolkning af verden. Det er altså forgæves at tilskrive os et umiddelbart formål, medmindre det er håbet om at fremprovokere en mere eller mindre varig forstyrrelse i det samlede maskineri. Intet er længere i stand til at afskaffe hele verden af administreret fremmedgørelse, bortset fra en af de mirakuløse afbrydelser, hvor hele menneskeheden, der normalt står i Skuespillets skygge, med ét vender tilbage, hvor separationens imperium opløses, hvor mundene genopdager ordene, der skabte dem, og hvor menneskene genfødes som ligeværdige og i anerkendelse af deres indbyrdes afhængighed. Nogle gange behøver herredømmet adskillige årtier for at komme sig fuldstændigt over et enkelt af disse intense øjeblikke af sandhed. Man tager alvorligt fejl, hvis man reducerer det Imaginære Partis strategi til jagten på katastrofen. Man tager ikke mindre fejl, hvis man tilskriver os den barnlige intention om med ét slag at pulverisere et eller andet hovedkvarter, hvor magten måtte være koncentreret. Man angriber ikke en afsløringsform, som var den en fæstning, selvom det ene på nyttig vis kunne føre til det andet. Ej heller søger det Imaginære Parti den generelle opstand mod Skuespillet, ikke engang dets direkte og øjeblikkelige destruktion. Det Imaginære Parti opstiller snarere en mængde betingelser, således at herredømmet hurtigst muligt og i videst muligt

omfang bukker under for den progressive lammelse, som det idømmes af sin egen paranoia. Selvom det på intet tidspunkt opgiver forsættet om at give nådesstødet, er dets taktik ikke at angribe frontalt, men i selve handlingen at skjule sig, at vejlede og fremskynde sygdommens endelige udfald. [...] Afmægtig over for denne fares omnipræsens har herredømmet, som føler sig stadig mere alene, forrådt og skrøbeligt, intet andet valg end at udbrede kontrollen og mistanken til totaliteten af et territorium, hvis frie cirkulation trods alt forbliver det vitale princip. Det kan omgive sine "gated communities" med så mange vagter, det vil, men jorden op-hører ikke med at forsvinde under dets fødder. Det ligger i det Imaginære Partis væsen overalt at beskadige selve det merkantile samfunds fundament: *Kredit*. Den opløsende handling kender ingen anden grænse end sammenbruddet af det, den undergraver.

XVIII Det er ikke så meget indholdet af det Imaginære Partis forbrydelser, der bidrager til at lægge den grusomme freds imperium i ruiner, som det er *formen*. For deres form er nemlig en modstand uden præcist objekt, et fundamentalt had, der uden hensyn til nogen forhindring vælder frem fra det mest afgrundsdybe indre, de uforandrede dybder, hvor mennesket bevarer en sand kontakt med sig selv. Derfor emanerer der fra dem en kraft, som alt Skuespillets sludder ikke formår at inddæmme. De japanske børn, som man med rette kan betragte som en desperat fortrop af det Imaginære Parti, har dannet talemåder til at betegne disse handlinger af absolut vrede, hvor de drives frem af noget, der er dem selv og ikke er dem selv, der er meget mere end dem selv. Den mest udbredte er *mukatsuku*; oprindeligt betyder

det at "have kvalme", dvs. at være besat af den mest fysiske af metafysiske følelser. Der er noget helligt i denne særlige form for raseri.

XIX Det er imidlertid åbenlyst, at Skuespillet — foran denne belejring af massakrer, forbrydelser og katastrofer, foran en uforklarligt akkumulerende masse — ikke længere kan stille sig tilfreds med at konstatere omfanget af et tomrum i sit verdensbillede. [...] Som det kan observeres med afvæbende regelmæssighed, er dets første reaktion for en hver pris at fremsætte en forklaring. Når den patetiske Clinton således opfordres til at redegøre for og drage konklusionerne af Kipland Kinkels smukke gerning — denne på mange måder eksemplariske Bloom — kan han ikke finde på andre ansvarlige end "indflydelsen fra den nye kultur af voldelige film og spil". Hermed konstaterer han det merkantile samfunds radikale gennemsigtighed, insubstantialitet og likvidering af subjektet og anerkender offentligt, at den tragiske robinsonade, på hvilken den foregiver at være funderet, den individuelle juridiske persons ureducerbarhed, ikke længere er holdbar. [...] *Man* foretrækker endnu at ofre hele den pseudo-legitimerende konstruktion frem for at trænge ind i fjendens hensigter og væsen. [...] Dernæst, for det andet, vender *man* tilbage til den tilståelse, som man nu forsøger at slette. Det er det penible øjeblik, hvor *man* fortaber sig i latterlige epiloger om den ikke-eksisterende psykologi hos Bloom, der greb til handling. På trods af disse uendelige betragtninger kan *man* ikke undgå følelsen af, at det i denne retssag i bund og grund er selve dette *man*, der dømmes, og samfundet, der tager den anklagedes plads. Det er helt åbenlyst, at hans handling ikke udsprang af noget subjektivt,

at den i al sin hellighed simpelthen er del af herredømmets objektivitet. På dette punkt indrømmer *man* alligevel modvilligt, at det rent faktisk drejer sig om en social krig, dog uden at præcisere *hvilken* social krig, dvs. hvem der er dens protagonister: "Ophavsmændene til disse anfald af vanvid, disse nye barbarer, er ikke alle sociale tilfælde. Det er oftest nogle meget almindelige mennesker." (*Événement du Jeudi* d. 10. september 1998). Det er hermed denne sidste absolut fjendtlige retorik, hvor fjenden, som *man* vogter sig for at benævne, erklæres barbarisk og kastes ud af menneskeheden, der tenderer mod at trænge sig på overalt. [...] Vi ser overalt, hvordan — oftest under sminkede former — visheden om eksistensen af en unævnelig indre fjende, der uden ophør bedriver sabotage, udbredes. Men denne gang er der desværre ikke flere kulakker "at likvidere som klasse". *Man* begik altså en fejl ved ikke at skrive under på det paranoide synspunkt, der bag verdens mangfoldige uarticulerede manifestationer antager en enkelt vilje rustet med dystre intentioner: For i de paranoide verden, er det de paranoide, der har ret.

XX At Skuespillet frygter at huse et imaginært parti i sit bryst, selvom det modsatte faktisk er tilfældet — det er snarere det Imaginære Parti, der huser Skuespillet i sin aura — afslører alligevel en mistanke om, at alt ikke er sagt, når det har kategoriseret disse destruktive handlinger som "umotiverede". Det er tydeligt, at mængden af misgerninger, *man* tilskriver disse "gale", disse "barbarer", disse "uansvarlige", på nærliggende vis medvirker til et enkelt ikke-formuleret projekt: Likvideringen af det merkantile herredømme. I sidste instans drejer det sig altid om *objektivt* at gøre det livet umuligt, at udbrede *ængstelse*, tvivl og mistro og volde skade, så vidt den enkeltes ydmyge midler tillader. Intet

forklarer det systematiske fravær af anger hos disse kriminelle, bortset fra den tavse følelse af at deltage i et storslået ødelæggelsesværk. Disse i sig selv ubetydelige mennesker er tilsyneladende agenter for en streng, historisk og transcendent hensigt, der kræver denne verdens tilintetgørelse, dvs. *fuldbyrdelsen* af dens intet. Det eneste, der adskiller disse fra de bevidste fraktioner af det Imaginære Parti er, at disse sidste ikke arbejder for verdens ende, men for én verdens ende. [...]

XXI Menneskene i det Imaginære Parti kæmper irregulært. De er engagerede i denne spanske krig, hvor den spektakulære besættelsesmagt ruinerer sig på stationeringen af tropper og materiel, og hvor en ekstrem dialektik hærger, ifølge hvilken "kraften og betydningen af dens irregularitet bestemmes af kraften og betydningen af det regulære, der udfordres" (Carl Schmitt), og omvendt. Det Imaginære Parti kan regne med den konstant, at en håndfuld partisaner er nok til at immobilisere hele "ordenens parti". I den krig, der nu udspiller sig, findes ingen *jus belli*. Fjendskabet er absolut. "Ordenens parti" har ingen skrupler ved fra tid til anden at indrømme det: *Man må operere som en partisan overalt, hvor der findes partisaner* — det er tilstrækkeligt at vide, hvad fængslerne har udviklet sig til i løbet af de seneste årtier, og hvordan de forskellige politikorps samtidig har fået for vane at forholde sig til de "marginale" for at forstå, hvad et sådant slagord kan indebære af grusom vilkårlighed. Så længe det merkantile herredømme fortsætter, må menneskene i det Imaginære Parti endvidere forvente at blive betragtet som kriminelle eller jaget vildt alt efter omstændighederne. Misforholdet i proportioner mellem de våben og de straffe, man allerede anvender imod dem, knytter sig ikke til

hvilken som helst konjunktur i undertrykkelsens politik, men er konsubstantielt hermed og med sin fjende. Det, der kommer til udtryk her, er simpelthen, at det Imaginære Parti principielt indeholder negationen af alt, hvad det merkantile herredømme baserer sig på, en negation, der vil manifesteres som handling, før den manifesteres som tale. I modsætning til fortidens revolutioner påkalder det kommende oprør sig ingen af de verdslige transcendenser. [...] Derfor repræsenterer det for den merkantile stat den største fare, den nogensinde har set rejse sig imod den. Det, der hermed trodser den, bestrider ikke dette eller hint aspekt af retten, ej heller denne eller hin lov. Det angriber langt snarere det, der *kommer før enhver lov*, pligten til underkastelsen. Værre endnu udfolder det Imaginære Partis partisan sig i et fuldstændigt brud med alle eksisterende regler uden nogensinde at have oplevelsen af at bryde dem, i *afsky* for dem. Han går ikke imod retten, han nedlægger den. [...] Han fornyr således den sabbataistiske doktrins absolutte skandale, der bekræftede, at "Lovens fuldbyrdelse er dens transgression", og lægger den bag sig. Som levende afskaffelse af den tidligere lov, der delte, splittede og separerede, konstituerer han selv et stykke af *Tiqqun*. Han besvarer undtagelsestilstanden med undtagelsestilstanden og henviser dermed ethvert juridisk konstrukt til sin triste irrealitet. Og hvis han hverken repræsenterer noget eller nogen, er det ingenlunde en mangel, men tværtimod en *exces* i kraft af afvisningen af selve repræsentationens princip. Med udgangspunkt i enhver menneskelige eksistens' ureducerbarhed proklamerer han sig uimodtagelig for repræsentation, som *urepræsenterbar*, men dermed også som *ikke-repræsenterende*. Således analog med sprogets eller verdens totalitet trodser han enhver konkret etablering af ligheder. Et sådant Imaginært Parti, der

overlader ethvert af rettens monumenter til sit usle ophav som romanesque fiktion, fører den merkantile stat tilbage til sin status som en forening af forbrydere, der bare er mere konsekvente, bedre organiserede og mere magtfulde end de andre. Dette overvurderer ingenlunde en hvilken som helst social desorganisation. I tyverne var Chicago eksemplarisk administreret. Som man kan se, er det Imaginære Parti ligeså fundamentalt antistatsligt som antifolkeligt. Intet er det mere modbydeligt end ideen om politisk enhed, måske bortset fra underkastelsen. Under de nuværende forhold kan det ikke være andet end multitudens ikke-parti for, som den infame Hobbess vægtigt bemærkede: "Når borgerne gør oprør mod staten, udgør de multituden mod folket."

XXII Hvis begrebet om det Imaginære Parti først og fremmest benævner den i tiden *suspendede* negativitet samtidig med dens usynlighed, må man ufravigeligt betragte det som begrebet, der begriber det *positive* indhold af alle de praksisser, hvoraf Skuespillet kun begriber det negative, dvs. hvad de ikke er. Det, der kalder det massive frafald fra det betændte institutionaliserede politiske rum for "politikens krise"; der kalder den hårdnakkede ligegyldighed, som hvert år byder det forvirrede affald velkommen, der sæson efter sæson udarbejdes af samtidskunsten, for "kulturens krise"; der kalder den stigende afvisning af skolens indespærring for "uddannelsens krise"; der kalder den stumme modstand mod kapitalismens modernisering og den stadig mere udbredte modvilje mod at arbejde for "økonomisk krise"; den resolute ødelæggelse af den sundhedsskadelige kernefamilie for "familiens krise"; der kalder alt, der ikke er det gennemskuelige affald af fremmedgjorte sociale forhold og deres spektakulære skikke, for "de sociale forholds krise";

der forbliver blind over for denne “tavse revolution ... der ikke er synlig for deres øjne, som samtiden er den mindst dygtige til at observere, og som det er ligeså svært at beskrive med ord som at fatte” (Hegel). [...] Under hamskiftet, det er sandt, forbliver slangen blind.

XXIII Hele det Imaginære Partis positivitet befinder sig i det *irrepræsentables* blinde vinkel, som Skuespillet på atavistisk vis er ude af stand til bare at ane. For det Imaginære Parti er i alle sine aspekter ikke andet end den politiske konsekvens af denne positivitet, for hvilken den Metafysiske Kritik er begrebet og Bloom er figuren. Når Bloom—denne skabning, hvis eneste sociale betegnelse er negativ [...]—i mere end én verden bliver den dominerende mennesketype, vil det merkantile samfund opdage, at det ikke længere har nogen indflydelse på de subjektiviteter, som det egenhændigt har formet, og hvis negation det således har affødt. Sociologiens sfære viser på privilegeret vis, hvilken fiasko disse produkter udgør for herredømmet: *Bloom er overalt, men sociologien ser ham ingen vegne*. Ligeledes ville det være frugtesløst at forvente, at den giver noget som helst indblik i det Imaginære Partis effektive eksistens, der ikke er bundet til jorden. Lad det være sagt i forbifarten, dette er kun ét af aspekterne ved *sociologiens død*, der blev bibragt af den socialisering af samfundet, der lige vel medfører socialiseringen af sociologien. I denne proces er den fortabt i sin egen realisering, den er latterliggjort som videnskab adskilt fra sine forsøgskaniner, der i mellemtiden har været tvunget til at udvikle deres egne sociologier. I det øjeblik en central, unik og udifferentieret instans, Skuespillet, påtager sig ansvaret for den stadige sekretion af alle sociale koder, står de sociale videnskaber, fra Weber til Bourdieu, tilbage

med vægten af deres løgne som det eneste, de har til fælles. Med sociologiens død afsløres en del af den klassiske sociale kritik, der er baseret på og som sociologi, sit bedrageriske og servile væsen. Denne kritik er ikke længere på højde med sin tid, den er ikke længere i stand til at beskrive eller at udfordre den. Denne opgave tilkommer fra nu af den *Metafysiske Kritik*.

XXIV Man har hidtil haft den tåbelige forestilling, at frontlinjen mellem venner og fjender i den herskende orden er ret og kontinuert. Denne repræsentation må man nu erstatte med billedet af utallige cirkulære frontlinjer, hvis indre rumtid indeholder menneskelige fællesskaber, praksisser og sprog, der nærer en fuldstændig uvilje mod det merkantile herredømme, og som denne sidste belejrer uden ophør. Alt, der bidrager til at opretholde den gamle repræsentation, tilhører fjendens lejr. Den første konsekvens af denne kampens nye geometri angår subversionens udbredningsform. Over for den autoritære merkantile verden har vi ikke længere at gøre med frontens fortropper, kompagni efter kompagni—de fattige, arbejderne og de fordømte her på jorden—men med en smitte lig successionen af koncentriske cirkler på overfladen af kviksølv, når en dråbe opluges heri. Her opnås effekten af fortidens tyngde på identisk måde ved *intensiteten af det oplevede* i faldets øjeblik. Heraf følger, at det elementære revolutionære subjekt ikke længere er klassen eller individet, men det metafysiske fællesskab, uanset dets grad af eksil. Det er det, ethvert personligt eventyr, enhver privat histories fundamentale ligegyldighed og ubetydelighed i Skuespillet vidner om ved sit fravær. For den gode geometriker er det ikke overdrevet at reducere verdens helhed til sine minimale og spredte centralpunkter,

for alt der ikke tilhører dem, alt der ikke giver liv til et partikulært og delt eksistentielt indhold er — ud over den ydre fremtrædens kedelige vals — dødt. Ethvert af disse metafysiske fællesskaber udspringer af en ekstrem verden, hvor menneskene ikke længere kan mødes på andet end et essentielt grundlag og konstituerer en eksklusiv pol af substans midt i ørkenen. Enhver anerkendelse, der ikke besidder sine egne love, enhver simpel overfladiskhed bliver ekskluderet. Her skabes betingelserne for, at det Absolutte kan genvinde sine tidslige fordringer; muligheder, som var gået tabt efter de millenaristiske vækkelser og jødiske messianske bevægelser i det syttende århundrede. Hvad end man siger, stråler det skærpede krav om en ny kraft og et nyt sprog, som fornemmes heri, langt ud over tidens misere. Og det er netop det, dekompositionens kræfter frygter, når de lover så overdrevne begunstigelser til dem, der indvilliger i at overgive sig selv for at blive elsket af dem. Det Imaginære Parti betegner i første omgang ikke andet end det positive faktum af denne multitudine af autonome zoner fri for det merkantile herredømme, der langt fra det fremmedgjorte Fælles' hensygnen og en døende social organismes sidste krampetrækninger *hic et nunc* eksperimenterer med egne former for Offentlighed. Hidtil har denne alliance ikke været synlig. Og i første omgang har forbindelsen kun være passiv: Det er fællesskaber, hvor livets form og betydning har forrang over livet selv, hvor værens pligt er bragt til et hvidglødende niveau. De deler altså den samme metafysiske substans, men de ved det ikke endnu. Det er kun under den fælles forfølgelses dystre varetægt, som varens globale hegemoni tildeler dem, at de kommer til at kende sig selv som det, de er: Fraktioner af det Imaginære Parti. Det er noget uundgåeligt i denne proces, disse fællesskabers modstand mod den generaliserede

ækvivalens designerer dem udtrykkeligt til den herskende abstraktions vejtrømler. Men i sidste ende er den eneste identificerbare effekt af denne undertrykkelse, at de uafhængige universer ét efter ét ser sig tvunget til at forlade deres partikularitets umiddelbarhed og den universelle karakter, de i løbet af kampen modtager af fjenden selv. Og det er i det præcise omfang, at fjenden blot er en permanent indsats for negation af metafysikken, at de bliver bevidste om det, der forener dem: Ikke affirmation af en given metafysik, men af *det* metafysiske som sådan. Selvom denne forbindelse så sandelig ikke er umiddelbar, er den heller ikke formel eller konstrueret, men snarere noget, der kommer før enhver frihed og grundlægger den: Den absolutte og konkrete eksistentielle modstand over for den merkantile nihilisme. Den følger af, at det Imaginære Parti, i modsætning til alt, der tidligere er blevet kaldt "parti", ikke har brug for at bøje sig for en generel vilje, for det deler allerede det Fælles, der her identificeres med sproget, med Ånden, med det metafysiske eller det endeliges politik — alle disse termer bliver under de givne omstændigheder til pseudonymer for én og samme Uudsigelighed. At sige, at det Imaginære Partis samhörighed er metafysisk, henviser således ikke til andet end denne daglige krig, som vi alle allerede er engagerede i, og som sætter det i opposition til den grublende negation af enhver livsform. På dette punkt gør nødvendigheden af dens forening sig gældende for alle dens elementer som identisk med dens bliven bevidst: "Kampen udspiller sig mellem den moderne verden på den ene side og alle de andre mulige verdener på den anden." (Péguy: *Notes conjointes*). Alle de, der af kærlighed til sandheden, men så sandelig ikke den samme sandhed, finder sammen for at hæрге den merkantile metafysiks latterlige despotisme, slutter sig til

det Imaginære Parti. Men bevægelsen, der afføder foreningen, er også den, hvorved forskellene opstår og størkner. I kampen mod varens tomme universalitet genkender ethvert partikulært fællesskab sig efterhånden som partikulært og rejser sig ved bevidstheden om sin partikularitet, dvs. det aner sit spejlbillede og frigør sig ved det universelle. Det indskriver sig i Åndens konkrete generalitet, hvis fremadskriden hen over figurerne fejrer det symposion, hvor alle ureducerbarheder er berusede. Fragment efter fragment skrider re-appropriationen af det Fælles frem. I løbet af kampen opnår fællesskabets nomadiske ballet således den komplekse og arkitektoniske strukturering af et system af metafysiske kaster, hvis princip ikke kan være andet end *spillet*, dvs. den suveræne bevidsthed om Intetheden. Ethvert metafysisk herredømme får langsomt indsigt i grænserne for sit territorium på det Uendeliges kontinent. Samtidig konstitueres et generelt fællesskab, der rummer alle de differentierede totaliteter af regionale fællesskaber, dvs. det optegnes af deres *limes*. Efterhånden som sejren nærmer sig, er det forventeligt, at det Imaginære Parti ikke længere kæmper så hårdt for at gøre det af med en diminueret fjende som for endelig at kunne give frit løb for metafysiske uoverensstemmelser, som de forventer at tømme *fysisk* og *via spil*. Hermed er de *voldens* grusomme partisaner, men en agonistisk vold, der er særdeles ritualiseret og betydningsfuld. Som vi ser, og man bør ikke lade sig narre, er det Imaginære Partis triumf lige så vel dets tab og dets opløsning.

XXV Den form for Offentlighed, som det Imaginære Parti bringer med sig og skitserer, har intet til fælles med det, der er blevet udviklet af den klassiske politiske filosofi. Hvis man skulle give den nogle forfædre, måtte man mindes det, der

flygtigt er blevet antydet i sjældne, kostelige øjeblikke af opstande i Sovjetterne, Kommunerne, kollektiverne i Aragon i 1936-1937 eller i de hemmelige Kabbalah-skoler, Safeds f.eks. Hver gang sidstnævnte har formået at kæmpe sig vej til historiens gulte scene, har konsekvenserne været grænseløse. Få blandt dem, der oplevede øjeblikkene, hvor denne lod sig ane ved at sprænge alle de amputerede og bornerte Offentlighedsformer i luften, var derefter i stand til at udholde synet af verdens gang — de, hvis øjne havde oplevet daggryet uden lige af *restitutio in integrum*, af *Tiqqun*. Men det er nu en nødvendig konsekvens af udviklingen, som den har udfoldet sig i alle de udviklede merkantile samfund, at denne ting, hvoraf vi kun kender dens voldelige indbrud, i stilhed installerer sig stille og roligt, næsten upåagtet. I dén grad synes dens fremskridt at forløbe af sig selv. En verden, hvor de dominerende eksistensformer er ved at være forældede, men fortsætter deres væren, som om intet var hændt, er i sandhed et spøjst syn. Ligesom vi bag Offentlighedens ekstreme fremmedgørelse, som den er pålagt af Skuespillet, næsten som modvægt ser en menneskehed dukke frem, der endnu er viklet ind i det modsatte princip, men hvis eneste næring er mening, om end falsk. Frigjort fra nødvendigheden af at producere, løsnet fra deres bånd til arbejdets lod, dannes skrøbelige verdener, hvor det valgte slægtskab er alt og trældom intet. Metropolernes ruiner indeholder allerede ikke andet levende end disse flydende menneskelige aggregater af nogle individer, der, idet de egentlig ikke kan finde nogen årsag til fremmedgørelsen, gennemstrejfer den i alle retninger. Slavebindingen af Skuespillets mennesker forekommer dem ikke mere ekstravagant, end deres frihed synes uforståelig. Ved ophøret af deres eksistens er verdens problemer ophørt med at være problematiske, idet problemerne er

blevet selve det stof, de lever af. Sproget forekommer dem ikke længere at være en besværlig eksterioritet, som man skulle optage i sig for at kunne anvende det på verden, det er blevet dennes umiddelbare substans. På intet tidspunkt bliver deres handlinger adskillelige fra deres ord. Da forstår man, at Skuespillet, hvor politikken og økonomien forbliver adskilte abstraktioner af det metafysiske, for dem udgør en fortidig udgave af Offentligheden. Men det er faktisk alle de gamle, forstenede dualismer, der i betydningens substantielle kontinuitet, er blevet afskaffet. I hjertet af disse betydningsfulde, fyldige og åbne, totaliteter befinder evigheden sig i hvert øjeblik og hele universet i enhver af dets detaljer. Deres verden, byen, huser dem som en interioritet, selvom deres interioritet har antaget dimensionerne af en verden. På en delvis og desværre reversibel og provisorisk måde befinder de sig allerede i "restaurationen af den brudte enhed af det reelle og det transcendent" (Lukács). Var det ikke for herredømmets luner, ville deres liv af sig selv tendere mod realiseringen af alle de menneskelige virtualiteter, de indeholder. Denne næste figur af Offentligheden svarer til den maksimale udfoldelse heraf, dvs. at den forenes med sproget uden mindste tilbageholdenhed, at den er sproget, ligesom den *kender* stilheden. [...] Hvis Offentlighedens tidligere former udfoldede sig i mere eller mindre velafstemte konstruktioner, mere eller mindre harmoniske, er disse tværtimod horisontale, labyrintiske, topologiske. Ingen repræsentation præger den på noget punkt. Hele dens rum beder om at blive gennemløbet. Hvad angår den operationelle artikulation af det Imaginære Parti, hvad angår denne verdens nervesystem, er de ikke sikrede af noget vertikalt delegationssystem, men af en transmissionsmodus, der i sig selv er indskrevet i sprogets ubegrænsede horisontalitet: Eksemplet.

Den plane geografi i *Tiqquns* verden betyder ingenlunde afskaffelsen af værdier og enden på den menneskelige jagt på anerkendelse. [...] Det kort, vi tegner af verden, er ikke andet end *Åndens landkort*. Og det er nu denne *Åndens Offentlighed*, der overalt overskrider intethedens parti, hvis dumhed og vulgaritet hver dag bliver mere ustyrlig og uacceptabel. Vi sætter uundgåeligt en stopper for det.

XXVI Den altomfattende krig, som Skuespillet fører mod det Imaginære Parti og mod friheden, lægger uden tvivl allerede hele regioner af det sociale rum øde. Her forordner man beskyttelsesforanstaltninger, som det ellers kun var kutyme under verdensomspændende konflikter: udgangsforbud, militære eskorter, metodisk registrering, kontrol af bevæbning og kommunikation, tilsyn med hele sektioner af økonomien osv. Denne tids mennesker går oprejst i en umådelig frygt. Mareridtene er befolkede af tortur, der ikke kun tilhører drømmene. [...] Under udviklingen af en universel fornemmelse af usikkerhed, vidner ansigtsudtrykkene om en fatal og stadig akkumulation af nervøs udmattelse. Og da enhver epoke drømmer om den næste, opstår små funktionærer, der indbyrdes diskuterer kontrollen af et offentligt rum, som allerede er reduceret til cirkulationens rum. De svageste ånder overgiver sig til så tåbelige rygter, at ingen kan hverken be- eller afkræfte dem. Et uendeligt mørke har udfyldt afstanden, som menneskene havde efterladt imellem sig. På trods af den tiltagende obskuritet, ser man hver dag tydeligere den triste profil af borgerkrig, hvor ingen længere ved, hvem der kæmper, og hvem der ikke kæmper, hvor kun døden afgrænser forvirringen, hvor ingen i sidste ende er sikret andet end det værste. [...] Han, der skærper sit blik for i natten at skelne kæmpernes helt nære kamp, opdager at

hele denne elendighed, den døve genlyd af kanonerne, alle disse skrig uden ansigt, kun er en *enkelt* Titans værk, det merkantile herredømmes Titan, der i sit blodige vanvid kæmper, skriger, tænder ild, tramper sine fødder, sikrer sig at man vil ham til livs, udsteder gale ordrer, vrider sig på jorden og ender med at kaste sig med hele sin vægt mod væggene i sit *living-room*. Fra sin galskabs dybder sværger han, at det Imaginære Parti kun er det omgivende mørke, og at dette bør afskaffes. Når man lytter til ham, synes han at være ude efter dette slemme territorium, der altid nægter at stemme overens med kortet, og han truer det allerede med de alvorligste repressalier. Men efterhånden som dagen brænder op, lytter ingen længere til ham, selv hans nærmeste undersætter lytter kun distræt til den gamle dementes trampen omkring. De lader som om, de lytter efter, og så blinker de med øjnene.

XXVII Det Imaginære Parti venter intet af det nuværende samfund eller dets udvikling, for det er allerede *i praksis*, dvs. i de eksisterende fakta, opløsning og sit eget hinsides. Derfor drejer det sig ikke om at tage magten, men om overalt at forvandle herredømmet til fiasko ved varigt at hindre dets funktion — den *midlertidige* og endda til tider *flygtige* karakter af striden, der føres under det Imaginære Partis banner, forklares derved: Den garanterer aldrig selv at blive en magt. Derfor er denne vold en ganske anden end Skuespillets vold. Og derfor kæmper denne sidste også alene i mørket. I det øjeblik det merkantile herredømme slipper sin “tomhedens frihed” løs [...], vil det Imaginære Partis udøvelse af vold, om end uendelig, kun knytte sig til bevaringen af livsformer, som den centrale magt tænker at ændre eller allerede truer. Heraf kommer dens kraft og uforlignelige aura. Heraf også dens fylde og absolutte legitimitet. Selv midt i offensiven er

det en *konservativ* vold. Vi genfinder her den omtalte asymmetri. Det Imaginære Parti søger ikke samme mål som herredømmet, og hvis de er konkurrenter, er det fordi, de begge søger at ødelægge det, den anden håber at opnå; dog med den forskel at Skuespillet ikke vil andet end netop *dette*. At det Imaginære Parti gør det af med det merkantile samfund, og at denne sejr bliver irreversibel, afhænger af dets evne til at give intensitet, storhed og substans til et liv fri for ethvert herredømme og ikke mindre af de bevidste fraktioners evne til at *eksplicitere* i praksis såvel som teoretisk. Det er tvivlsomt, om herredømmet frem for nederlaget foretrækker et generaliseret selvmord, hvor det i det mindste er sikker på at tage sin modstander med sig. Det er fra enden til anden et væddemål, vi tager. Det er kun op til historien og dens iskolde spil at afgøre, om vores foretagende blot er en begyndelse eller allerede en afslutning. Det Absolutte er i historien.

Oversat af Torsten Andreasen

Billed Politik

At se er at dræbe

Redigeret af Mikkel Bolt,
Jakob Jakobsen og Morten Visby

Teksten af Retort er oversat fra *New Left Review*, nr. 27, 2004. Teksten af O.K. Werckmeister er oversat fra *Der Medusa-Effekt* (Berlin: Form+Zweck, 2005). Teksten af Tiqqun er oversat fra *Tiqqun*, nr. 1, 1999.

Tilrettelagt af Åse Eg
Trykt hos Narayana Press

Forlaget Nebula, 2010
ISBN 978-87-993651-1-1

Tak til Torsten Andreasen, Åse Eg,
Rasmus Graff og Jesper Lohmann

Alle må kopiere fra denne bog, så længe det
ikke sker for at tjene penge

Udgivet i forbindelse med seminaret
Billed Politik i Folkets Hus

Publikationen er støttet af Statens
Kunstråds billedkunstudvalg



NEBULA

ISBN 978-87-993651-1-1