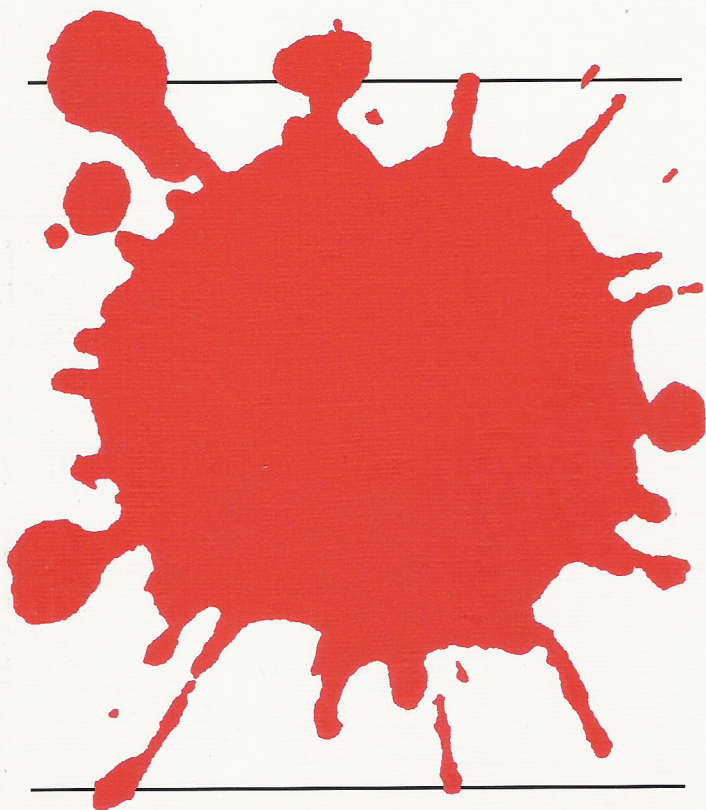


28/6



**Mikkel Bolt:
Avantgardens
selvmord**

Avantgardens selvmord

Mikkel Bolt

Avantgardens selvmord

28/6

Avantgardens selvmord

Mikkel Bolt 2009

Tryk: Eks-Skolens Trykkeri

Printed in Denmark 2009

ISBN: 978-87-92529-03-9

Forlaget 28/6

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

Udgivet med støtte fra Novo Nordisk Fonden

Indhold

Alt skal laves om 7

Et konstant eksplosivt udslip 41

Den uundgåelige opløsning af afsavnets verden 69

Exit 97

Alt skal laves om

“Vor uoverensstemmelsers hele grundlag og de mange skænderier kredser omkring det ene ord: Revolution.”

Antonin Artaud

“Ingen kultur kan udvikle sig uden et socialt grundlag, uden en indtægtskilde. Og i avantgardens tilfælde blev dette sikret af en elite blandt den herskende klasse i det samfund, som den i sin selvforståelse havde afskåret sig fra – men som den altid har været forbundet til ved en navlestreng af guld.”

Clement Greenberg

Få fænomener fortæller os så meget om vores samtid som avantgarden og den skæbne, som den er blevet offer for. Avantgardens skæbne, fraværet eller tilstedeværelsen af avantgarde fortæller os noget om et samfund, dets historie, dets politiske kultur og dets forestilling om fremtiden. I avantgardens skæbne kan vi dechiffrere, hvilken rolle kunst og politik spiller, og hvorledes disse diskurser konciperes og interagerer i en given epoke. Vi kan således kortlægge den plads, som kunst indtager i den integrerede verdenskapitalisme ved at undersøge avantgardens historie, ligesom vi kan gøre os begreb om det politiskes nuværende status ved at se på hvilken rolle forestillingen om avantgarden spiller i dag. Og ikke mindst kan vi se, hvordan idéen om revolutionen tager sig ud aktuelt.

Der har inden for kunst- og litteraturhistorien i omkring 10-15 år været en livlig debat om avantgarden både

herhjemme og i lande som Frankrig, Tyskland og USA.¹ Diskussionerne har ofte fundet sted som led i en analyse af samtidskunsten, der i stigende grad har benyttet og refereret til tidligere kunstretninger som konceptkunst, fluxus og situationisme. Mange deltagere i diskussionerne har forsøgt at kortlægge den samtidige reaktivering af særligt 1960'ernes kunst og har i den forbindelse argumenteret for, at samtidskunsten er en fortsættelse af neoavantgarden og derfor skulle forstås som en form for postneoavantgarde. Andre har benyttet den fornyede interesse for avantgarde til endnu engang at analysere avantgarden i dens tidligere skikkelser som mellemkrigstidens avantgarde og 1960'ernes avantgarde. Størstedelen af analyserne har desværre været kendetegnet ved en helt fraværende forståelse for avantgardens revolutionære aspirationer, der ikke lader sig indløse af et akademisk og kunstfikseret greb. Avantgardens vanvittige selvkritiske manøvrer kan kun reduceres til en række kanoniske værker og formelle eksperimenter, hvis man vælger at glemme at analysere avantgardistens selvforståelse som noget helt særligt. Nærværende bog er et forsøg på med udgangspunkt i surrealismen, Georges Bataille, Situationistisk Internationale og mellemkrigstidens europæiske kommunistpartier at se nærmere på denne selvforståelse, og den præsenterer læseren for en række marginale, lidt henkastede bemærkninger om avantgarden, dens forsvinden og den særlige selvforståelse, avantgarden udstyrer sine eksponenter med. Bemærkningerne er blevet til efter, jeg i en længere periode har beskæf-

[1] Blandt de mere relevante udgivelser kan nævnes Wolfgang Asholt & Walter Fähnders (red.): *'Die ganze Welt ist eine Manifestation'. Die europäische Avantgarde und ihre Manifeste* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997), Hal Foster: *The Return of the Real: The Avant-Garde at the Turn of the Century* (Cambridge, Mass. & London: MIT Press, 1996) og Richard Murphy: *Theorizing the Avant-Garde: Modernism, Expressionism, and the Problem of Postmodernity* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998). Antologien *En tradition af opbrud. Avantgardernes tradition og politik* (København: Forlaget Spring, 2005) samler en række danske og nordiske bidrag.

tiget mig med Situationistisk Internationale, og de er at betragte både som en form for flugtveje ud af avantgardens besættende univers og som et forsøg på at holde avantgardens energi levende på trods.

AVANTGARDENS FORSVINDEN

Ifølge den gængse avantgardelitteratur kæmpede avantgardebevægelserne op gennem det 20. århundrede med det borgerlige samfund og kapitalismen om formuleringen af et kulturelt og politisk alternativ til den kapitalistisk definerede verden, hvis virkeligheds karakter avantgarden fornægtede. Avantgarden skandaliserede derfor ikke blot kunstinstitutionen med sine 'tåbelige' aktioner og vrængende objekter; den intenderede at skandalisere hele den borgerlige verden med dens opbyggelige formålsrationalitet og snobbede distinktioner. Som en aktør i borgerskabets kulturelle selvdefinitionsproces bestræbte avantgarden sig på at negere sig selv og gøre menneskene fremmede for sig selv og hinanden. Den gik frontal til angreb på borgerskabets deformerede overtageelse af aristokratiets manerer og kritiserede den borgerlige klasses nye magt. Men avantgarden angreb ikke blot de klassiske værkgenrer som maleri og skulptur; avantgarden gik i kødet på sproget og billedet. Det gjorde den, fordi den oplevede, at sprog og billede, som tidligere i det primitive liv – der altid viser sig at være en konstruktion – havde bundet menneskene sammen, nu adskilte dem fra hinanden. Kapitalismen havde effektueret en ekspropriation af menneskets kommunikative og produktive evner og benyttede nu disse til opretholdelsen af en opsplittet verden af arbejde og forbrug. Derfor måtte avantgarden for at overvinde den moderne fremmedgørelse og meningsløshed vriste mennesket fri af borgerskabets instrumentelle fornuft og forhøje fremmedgørelsen – kun sådan kunne den komme hinsides og muliggøre konstruktionen af en virkelig moderne og artificiel verden, der ofte hos avantgardens forskellige fraktioner blev artikulert med forskellige variationer af marxi-

stiske eller socialistiske fraser. I parentes skal det bemærkes, at avantgarden ikke nødvendigvis har allieret sig med kommunismens forskellige, ofte konkurrerende fraktioner eller forstået sig som venstreorienteret; i mange tilfælde har den positioneret sig yderst til højre i forsøget på at distancere sig fra det etablerede. Forbindelserne mellem mellemkrigstidens kunstneriske avantgarde og fascismen er efterhånden vel beskrevet. At nationen og gud også i visse tilfælde var avantgardens mantraer, det er mindre kendt.²

Få fænomener har haft så omtumlet en eksistens som avantgarden. Trods det sidste årtis avantgardediskussion synes vi for længst at være blevet adskilt fra avantgardens epoke. Selv projekter som Luther Blissett, Wu Ming eller Das Beckwerk fremstår ikke som egentlige avantgarder.³ Få kunstnere forsøger, som f.eks. surrealisterne gjorde det i 1920'erne og 1930'erne, at alliere sig med revolutionære bevægelser eller politiske partier. Den forbindelse mellem

[2] Visse avantgardister som Wyndham Lewis og Marinetti var i perioder voldsomt fascinerede af fascismens potente politik. Forbindelserne mellem avantgardens antikunstneriske revolter og fascismens æstetisering af politikken er glimrende analyseret i bl.a. Andrew Hewitt: *Fascist Modernism: Aesthetics, Politics, and the Avant-Garde* (Stanford: Stanford University Press, 1993) og Fredric Jameson: *Fables of Aggression: Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist* (Berkeley & Los Angeles & London: University of California Press, 1979). Walter Benjamins tekst "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit", *Gesammelte Schriften I.2* (Frankfurt: Suhrkamp, 1974) forbliver selvfølgelig en central tekst, hvad angår dette problem. Af den kortlægning af fransksprogede tidsskrifter fra perioden 1760 til 1965, hvor termen 'avantgarde' indgår i titlen, som Robert Estivals, Jean-Charles Gaudy og Gabrielle Vergez foretager i *L'avant-garde: Étude historique et sociologique des publications périodiques ayant pour titre 'l'avant-garde'* (Paris: Bibliothèque Nationale, 1968), fremgår det tydeligt, at der er ikke så få avantgardegrupper, som kæmper for nationen eller gud.

[3] For præsentationer af disse projekter, se Luther Blissett: *Mind Invaders. Come fottare i media: Manuale di guerriglia e sabotaggio culturale* (Rom: Cas-telvecchi, 2000), Wu Ming: *Giap!* (Torino: Einaudi, 2003) og Das Beckwerk & Mikkel Bolt: *I sammenbruddets tjeneste. Samtaler ved Peder Holm-Pedersen* (København: Gyldendal, 2008).

kunstnerisk eksperiment og politisk engagement, som var en nødvendighed for surrealisterne, er tilsyneladende ikke længere mulig. Både den kunstneriske avantgarde og den politiske avantgarde er åbenbart blevet opslugt i kapitalismens globaliseringsbevægelser, der ikke blot har nivelleret de tidligere forskelle mellem høj- og lavkultur, men også har integreret kultur og kapital på hidtil usete måder og forvandet politik til en form for synlighedsdyrkelse. Den selv-følgelighed, hvormed surrealisterne reagerede på samtidige politiske begivenheder som krigen i Marokko, hvor franske styrker under ledelse af Pétain kæmpede mod rifferne, blev voldsomt reduceret i tiden efter Anden Verdenskrig, hvor grupper som Situationistisk Internationale dog stadigvæk kunne sætte sig i scene som den naturlige syntese af mellemkrigstidens kunstneriske og politiske avantgarde. Siden da er denne selvfølgelighed blot blevet stadig mere historisk og har i lang tid fremstået som – hvis ikke direkte uholdbar – så i det mindste usandsynlig. Naturligheden, hvorved en revolutionær kunst implicerede en revolutionær politik og *vice versa*, overlevede sjældent stalinismen, Anden Verdenskrig og konsumsamfundets opkomst. Derfor konkluderede en af avantgardens første egentlige teoretikere, den tyske litteraturhistoriker Peter Bürger, da også i sin *Theorie der Avantgarde* fra 1974, at efterkrigstidens avantgarde blot reproducerede den tidligere autentiske avantgardes kritik af kunsten og det borgerlige samfund som kunst inden for kunstinstitutionens mure. Hvor den tidligere avantgarde havde knyttet sin kritik af kunstens institutionelle status sammen med kampen om en anden samfundsmæssig indretning, tematiserede efterkrigstidens kunstnere blot kunstinstitutionen og fremviste kritiske greb uden forbindelse til egentlige politiske projekter eller bevægelser.⁴

[4] Som Bürger formulerer det: "Neoavantgarden institutionaliserer avantgarden som kunst og negerer dermed den ægte avantgardistiske intention." *Theorie der Avantgarde* (Frankfurt: Suhrkamp, 1974), p. 80.

Selvom Bürgers afvisning af neoavantgarden blev formuleret på baggrund af en teleologisk historieforestilling, der var problematisk, og selvom Bürger i sin bog ikke kom nærmere ind på de socio-historiske årsager til reduktionen af avantgardens mulighedsbetingelser, så formåede han ikke desto mindre overbevisende at pege på nogle af de forvandlinger, som avantgarden gennemgik i midten af det 20. århundrede.⁵ Bürger havde nemlig ret i, at neoavantgarden var konfronteret med en langt mere gennemgribende organisering af det menneskelige liv, end den den historiske avantgarde var konfronteret med i mellemkrigsårene. Efter krigen blev hverdagslivet og fritiden pludselig koloniseret af varer, og kunstens tidligere autonomi blev brudt ned og smeltede sammen med produktionen af varer. I den anden halvdel af det 20. århundrede underlagde kapitalen sig alle livets områder. Det var ikke længere blot varer og arbejdsredskaber, men også arbejdskraften, som blev produceret kapitalistisk – hele samfundet blev dermed produktivt/reproduktivt. Der skete, hvad den franske venstrekomunist Jacques Camatte beskrev som, en kapitalisering af de menneskelige behov. Mennesket blev simpelthen et kapitalistisk væsen, som begærede sin egen underkastelse (gennem de penge, som arbejdet udløser). "Det er ikke længere kun proletarerne – dem som producerer merværdi – som er subsumeret under kapitalen, men alle mennesker, hvoraf største-

[5] Den amerikanske kunsthistoriker Hal Foster kritiserer i *The Return of the Real* Bürger for at konstruere en suspekt forestilling om historisk udvikling, hvor begivenheder sker én gang og umiddelbart er forståelige. I min artikel "The Situationist International, Surrealism and the difficult Fusion of Art and Politics", *Oxford Art Journal*, nr. 3, 2004, pp. 365-387, analyserer jeg, hvorledes Bürger, idet han afviser den samtidige neoavantgarde som værende en falsk avantgarde, iscenesætter den materialistiske historiker og dermed sig selv som avantgardens egentlige arvefølger. I sin bog *Modern Culture and Critical Theory* (Madison & London: The University of Wisconsin Press, 1989) kritiserer den amerikanske germanist Russell Berman Bürger for ikke at redegøre for den historiske kontekst inden for hvilken avantgarden opstod og forsvandt, hvorved avantgardens 'fallit' reduceres til en kunstintern historie.

delen er proletariserede. Det er den reelle underordning af samfundet, hvor alle mennesker er slaver af kapitalen [...]. Det er således ikke længere blot arbejdet [...], som er underordnet og inkorporeret i kapitalen, men hele den menneskelige livsproces."⁶ Allerede i 1940'erne beskrev Adorno og Horkheimer fra Frankfurterskolen på glimrende vis denne udvikling, som også påvirkede kunsten.⁷ Den kommercielle varelogik tenderede nemlig til at absorbere alle kunstformer og fjerne det subversive eksteriør, hvori kunsten tidligere kunne eksperimentere, og hvorfra den tidligere mobiliserede kritik. Denne udvikling forvandlede ikke blot kunstens produktions- og receptionsbetingelser; den transformerede samtidig politikken på en måde, som den etablerede venstrefløj ikke var i stand til at forstå, hvorfor den forblev hængende i uproduktive og kompromitterede virkelighedsforestillinger som den historiske materialisme og dens klasse- og historieteorier.⁸

Billedkunsten var i den umiddelbare efterkrigstid, som politikken var det, fastklemt i den kolde krigs reduktive mønster, hvor de to tilsyneladende uforsonlige logikker – det vestlige nationalstatssystem med dets frie marked og parlamentariske demokrati på den ene side og statskommunismens kollektiverede økonomi og partiapparat på den anden side – effektivt afsporede ethvert optræk til eksperimenteren. Skønt billedkunsten fik kappet den direkte

[6] Jacques Camatte: *Capital et Gemeinwesen. Le 6e chapitre inédit du Capital et l'œuvre économique de Marx* (Paris: Spartacus, 1978), pp. 113-114.

[7] Theodor W. Adorno & Max Horkheimer: "Kulturindustri. Oplysning som massebedrag", *Oplysningens dialektik. Filosofiske fragmenter* [1944], oversat af Per Øhrgaard (København: Gyldendal, 1995), pp. 179-238.

[8] Det var især venstrekomunister i afdrift som Cornelius Castoriadis og Jean-François Lyotard, der tog fat på det teoretiske oprydningsarbejde og problematiserede den historiske materialismes suspekke historieforståelse fra 1960'erne og frem. Vigtige bidrag til denne udvikling var Castoriadis: *L'institution imaginaire de la société* (Paris: Seuil, 1975) og Lyotard: *Économie libidinale* (Paris: Éditions de Minuit, 1974).

forbindelse til den tidligere avantgardes eksperimenter og derfor måtte tage til takke med en meget tilfældig endemisk hukommelse, så lykkedes det dog alligevel for en ganske lille gruppe kunstnere i 1950'erne og 1960'erne at komme på højde med den nye situation og opretholde forbindelsen mellem kunstnerisk eksperiment og politisk engagement. Det var dog snarere undtagelsen end reglen.

Grupper som Situationistisk Internationale forholdt sig radikalt til det kapitalistiske slutspil og forsøgte at forlade kunsten og opløse den i revolutionær praksis. Denne totalistiske og heroisk storladne løsning, hvor situationisterne satsede alt og endte op uden kunst, markerede på en måde kulminationen og afslutningen på avantgardens historie.⁹ Situationistisk Internationale drev den avantgardistiske fordring om at være på forkant med sin samtid til det yderste og krævede det umulige af sine medlemmer, som ikke måtte opføre sig kontrarevolutionært i dagligdagen: Der måtte ikke være nogen adskillelse mellem den private adfærd og den overordnede kritik af den politiske økonomi. I takt med at skuespilsamfundets dominans voksede eksplosivt, forsøgte situationisterne desperat at trække sig ud af kunsten for at redde avantgardepositionen. Omkostningerne ved denne redningsaktion var store; de situationistiske teser var stedvist svimlende præcise, men de var samtidig bombastiske og abstrakte (separation, fremmedgørelse, o.l.). Den situationistiske kritik blev reduktivt gentaget i det uendelige, og intet og ingen fandt nåde for den situationistiske kritik, der på én gang var selvglad og paranoid. Andre samtidige kunstnere som konceptkunstnerne foretog mere 'realistiske' manøvrer og accepterede mindre gevinster end situationisternes alt eller intet.

[9] Jeg tillader mig at henvise til min bog, *Den sidste avantgarde. Situationistisk Internationale hinsides kunst og politik* (København: Forlaget politisk revy, 2004).

Konceptkunsten og andre samtidige praksisser genskabte ikke den tidligere avantgardes direkte forbindelse mellem kunstnerisk og politisk avantgarde, men forsøgte i stedet at holde den kunstneriske eksperimentering levende. Udvidelsen af kunstbegrebet blev resultatet af denne strategi, der fra avantgardens synspunkt uambitiøst stillede sig tilfreds med begrænsede og suspekterte æstetiske gevinster, men fra et postmoderne synspunkt muliggjorde en fortsat undersøgelsesproces, hvor kunst ikke længere hele tiden skulle ødelægge eller skabe verden på ny. I denne udvidelsesproces spillede avantgardeforestillingen en begrænset rolle: Kunstnerisk praksis og politisk refleksion blev ikke forenet i én samlende tekst, men blev udfoldet løbende i forskellige tekster, der ikke nødvendigvis havde totaliteten som emne. Avantgardens syntese mellem værk og omverden blev erstattet af mere afdæmpede fremgangsmåder, der på den ene side ikke muliggjorde den radikale og konsekvente kritik, som avantgardens satsning indebar, men som til gengæld heller ikke udartede sig til megalomani og redundant stilistik, som avantgardens synteses måske også tenderede til.

Selvom vi skal være os for simple periodiseringer, så synes der, som den engelske historiker og *New Left Review*-redaktør Perry Anderson skriver, at være sket en reduktion af avantgardens mulighedsbetingelser efter Anden Verdenskrig.¹⁰ De gamle agrariske eliter og deres kulturelle former forsvandt med Anden Verdenskrig, borgerskabet og avantgarden kunne nu ikke tilegne sig og fordreje denne aristokratiske arv. Samtidig var mellemkrigstidens åbne politiske horisont effektivt blevet lukket ved fremkomsten af stabile demokratier i Vesteuropa og den bureaukratiske kommunisme i Øst. Derudover blev den industrielle og teknologiske udvikling efter krigen benyttet til at implementere

[10] Perry Anderson: "Modernity and Revolution", *A Zone of Engagement* (London & New York: Verso, 1992), pp. 25-45, idem: *The Origins of Postmodernity* (London & New York: Verso, 1998).

en standardiseret varekultur, hvor teknikken for en stor del mistede sin tidligere visionære betydning og blev en naturlig del af hverdagen og symbolsk organiserede mennesket eller lærte mennesket at organisere sig selv ved hjælp af symboler. Hvorledes kunstnere end agerede, var deres værker og aktioner efter 1945 destineret til en eller anden form for kommerciel integration eller institutionel indlemning. Derom vidner den desperation og den paranoia, som antikunstneriske grupper som Situationistisk Internationale lagde for dagen. Selvfølgelig forsvandt avantgardeforestillingen og den særlige virkelighed, den sætter sit subjekt i, ikke gnidningsløst. Den levede videre i forskellige afskygninger og satte sit præg på størstedelen af senere kunst ved bl.a. at udstyre den med en stor institutionsbevidsthed. Men hvis man følger Bùrgers definition af avantgarden som kombinationen af et angreb på kunstinstitutionen med et utopisk projekt om en revolution af de samfundsmæssige forhold, så fremtræder Situationistisk Internationale som et af efterkrigstidens få eksempler på en avantgarde. Ingen af de amerikansk og europæisk baserede praksisser som minimalismen, popkunsten eller selv fluxus havde sådanne prætentioner. Selv den mest politiserede konceptkunst som Art & Language, gruppen omkring *The Fox* i New York eller 1960'ernes interventive plastik som Artist Placement Group var stadigvæk kunst på en helt anden måde, end situationisterne var det.¹¹ At Situationistisk Internationale selvfølgelig selv på flere måder forblev fanget af kunstverdenen og af æstetiske forestillinger, er en anden sag. De intenderede ikke deres aktioner som kunst og gjorde alt for at undgå, at de blev betragtet som sådan. Det synes derfor tilrådeligt at følge Bùrgers distinktion

[11] For en sammenligning af situationisterne med samtidige projekter, se min tekst "Interventionskunstens lære", Mikkel Bolt & Karin Hindsbo (red.): *City rumble. Kunst, intervention og kritisk offentlighed* (København: Overdagen, Institut for Samtidskunst & Forlaget politisk revy, 2005), pp. 218-261, hvor jeg sammenligner situationisterne med Artist Placement Group og Art Workers' Coalition.

mellem den historiske avantgarde og en senere neoavantgarde, hvad enten denne tog form af en på sin vis endnu mere radikal avantgarde som Situationistisk Internationale, der radikaliserede og afviklede hele avantgardens projekt, eller den tog form af postavantgardistiske grupper som pop eller konceptkunst, der uden historiefilosofiske prætentioner udvidede kunstbegrebet. Bùrgers distinktion mellem avantgarde og neoavantgarde er stadigvæk relevant, men skal selvfølgelig fremføres uden den autoritative afvisning af neoavantgarden, som Bùrger fremsatte i sin bog fra 1974, en afvisning han dog også senere selv har nuanceret en kende.¹² Situationisternes forcerede forsøg på at videreføre og radikaliserer den historiske avantgardes projekt efter Anden Verdenskrig og det spektakulære markedssamfunds fremvækst vidner om avantgardens hastige forsvinden. Forbindelserne mellem viljen til intervention i den sociale virkelighed og virkeliggørelsen af (im)materielle stofligheder blev på godt og ondt løsnat på dette tidspunkt og har været det siden.

Selvom vi aktuelt er vidner til og agerer i en dynamisk politisk situation, hvor USA's imperiale hegemoni vakler som følge af økonomisk krise – en situation, der på flere niveauer minder om perioden 1914 til 1945, idet den besidder et stort potentiale – så er der ikke meget, der tyder på, at vi vil opleve en genkomst af avantgarden i den gamle betydning à la surrealismen eller Situationistisk Internationale. Den klassiske avantgardeposition er ikke længere til rådighed. Det er både en forbandelse og en mulighed. En forbandelse, da avantgardens radikale kritik mere end nogensinde er påkrævet, en mulighed, da avantgarden fejlagtigt prætenderer at sidde inde med de vise sten. Avantgarden ser *sig selv* som den revolutionære praksis' smeltedigel og affejer massens ak-

[12] Bùrger fastholder, at avantgardeprojektet ikke overlevede Anden Verdenskrig, men er med tiden blevet mindre bombastisk i sin afvisning af neoavantgarden. Joseph Beuys finder således nåde for Bùrgers blik i teksten "Avantgardisten efter avantgardernes endeligt: Joseph Beuys" [1992], oversat af Morten Visby, *Passepartout*, nr. 19, 2002, pp. 13-28.

tiviteter som intet andet end afledningsmanøvrer, der ikke udfordrer den etablerede orden.¹³ Men den splittelse, som avantgarden er eksponent for, skal tilvejebringes – *der skal skabes uro, homogeniseringsbevægelsen skal afbrydes!* – men uden at massen reduceres til en dum krop, der skal organiseres. Det er den umulige arv, avantgarden har efterladt os.

Avantgardens ekstreme fordringer og militante kritik af det bestående er ikke længere en mulighed, verden skal ikke skabes *ex nihilo*. Den rene og simple afvisning er afløst af en affirmativ kritik af det bestående, der ikke påbyder mennesket at omfavne 'livet', 'situationen' eller 'fællesskabet' af den simple grund, at vi allerede er i det. Som den franske filosof Jean-Luc Nancy skriver, skal vi nu skabe en verden, hvor alt hverken allerede er afsluttet eller mangler at blive gjort.¹⁴

AVANTGARDENS SELVDISKURSIVERING OG ABORT

Den 15. marts 1963 skrev det fremtrædende medlem af Situationistisk Internationale Guy Debord et brev til den franske kultursociolog og kunstner Robert Estivals i anledning af dennes bog *L'Avant-garde culturelle parisienne depuis 1945*. I brevet følte Debord sig nødsaget til at korrigere Estivals og redegøre for den rigtige forståelse og brug af begrebet avantgarde. I sin bog fra 1962 havde Estivals, der tidligere havde været tilknyttet den selv samme lettristiske gruppe, som Debord i sin tid havde brudt med, ifølge Debord vist en manglende forståelse for, hvad 'avantgarde' betød. Samtidig led Estivals' bog under det forhold, at den kun beskæftigede sig historisk med avantgarden, og derfor ikke

[13] Som den amerikanske venstre kommunist Loren Goldner skriver i sin læsning af Melvilles *Moby Dick*, hvor Ishmael-karakteren er forlenet med avantgardetræk, var avantgarden kendetegnet ved "et begær efter at se sine frembringelser som på en eller anden måde direkte revolutionære i sig selv." Loren Goldner: *Herman Melville: Between Charlemagne and the Antemosaic Cosmic Man. Race, Class and the Crisis of Bourgeois Ideology in an American Renaissance Writer* (New York: Queequeg Publications, 2006), p. 79.

[14] Jean-Luc Nancy: *Une pensée finie* (Paris: Galilée, 1990), p. 38.

redegjorde for de vigtige forvandlinger, som Situationistisk Internationale siden 1960 havde ladet avantgarden gennemgå. Estivals var blot tilbageskuende, og hans bog havde i Debords øjne ingen værdi i det aktuelle og fremtidige arbejde, som hobede sig op foran den samtidige avantgarde. Derfor gjorde avantgardisten Debord sig den ulejlighed under overskriften "L'Avant-garde en 1963 et après" at opremse de centrale betydninger af termen avantgarde for kultursociologen Estivals. Ifølge Debord betegnede avantgarde ikke blot, at man var affirmativ over for det nye, men også at man var bevidst om det nye og arbejdede aktivt på at realisere dette i sin samtid. For så vidt som samtiden var en ikke-autentisk samtid, dvs. var kendetegnet ved fortidige forestillinger og praksisser, kæmpede avantgarden mod samtiden i samtiden for fremtiden. Avantgarden "beskriver og initierer en mulig nutid, som den efterfølgende historie bekræfter i sin helhed gennem en mere omfattende realisering".¹⁵

Debord fortsatte sine instruktioner til Estivals med at forklare, at termen avantgarde kunne benyttes på to forskellige måder: en svag og en stærk. Hvor den svage brug af avantgardetermen betegnede fremskridt i en almindelig betydning og kunne applikeres på både medicinforskning, industri og kunst, betegnede den stærke en overskridelse af den sociale totalitet, en alternativ indretning af virkeligheden med udgangspunkt i de eksisterende produktionsmidler. Ifølge Debord beskæftigede avantgarden i den stærke betydning sig ikke længere kun med aspekter af livet og samfundet; den beskæftigede sig udelukkende med hele livet, med den samfundsmæssige totalitet. Den historiske udvikling havde nemlig vist, at kun den totale kritik af det kapitalistiske samfund kunne undgå at blive opslugt af den eksisterende orden, der glædeligt accepterede delvise kritikker og endda be-

[15] Guy Debord i brev til Robert Estivals dateret den 15. marts 1963. Guy Debord: *Correspondance. Tome II: Septembre 1960-décembre 1964* (Paris: Fayard, 2001), p. 191.

nyttede disse som bevis på sin tolerance og frihed. Som følge af denne situation, hvor enhver avantgarde, som ikke afviste hele den kapitalistisk definerede virkelighed, var medskyldig i opretholdelsen af det eksisterende samfund karakteriseret af fremmedgørelse og adskillelse, havde den stærke avantgarde forladt den kunstneriske sfære, hvor den tidligere havde befundet sig, og havde i én og samme bevægelse sluttet sig til og overskredet den politiske avantgarde. Den stærke avantgarde skabte således ikke længere kunstværker, og hvis den gjorde det, så skjulte den det. I stedet var dens primære aktivitet blevet skabelsen af sig selv, realiseringen af avantgarden, som ifølge Debord var en uhyre vanskelig og risikabel operation, som det kapitalistiske samfund gjorde alt i dets magt for at forhindre, da det ville medføre dets undergang.

Debord sluttede sit fire sider lange brev af med en advarsel til Estivals. I egenskab af at være sociolog kunne Estivals godt stille sig an som dommer over avantgarden, men, understregede Debord, avantgarden kunne ligeledes stille sig til dommer over sociologen og sociologien, og avantgardens dom var af langt større betydning end sociologiens, da avantgarden var samtiden set fra fremtiden. "Såfremt det virkelig drejer sig om en avantgarde, så må den rigtignok også være bærer af en sejr for sine bedømmelseskriterier, mod sin epoke."¹⁶ At forsøge at analysere avantgarden sociologisk var et absurd foretagende, skrev Debord. Det kunne sagtens lade sig gøre at analysere de svage avantgarder sociologisk, og det var ligeledes muligt sociologisk at redegøre for fraværet af stærke avantgarder, men det var en selvmodsigelse at forsøge at analysere de få eksisterende stærke avantgarder sociologisk. Kun ved at acceptere avantgardens vokabularium og overtage det kunne sociologien forstå avantgarden. Sociologien skulle ifølge Debord anerkende avantgarden og gå ind i dens sprog, kun derfra kunne avantgarden forklares.

[16] Ibid., p. 194.

Hvis ikke det allerede var helt tydeligt for Estivals, forklarede Debord afslutningsvist, at det kun var ved at acceptere og benytte sig af de teorier, som Situationistisk Internationale havde udviklet, at det var muligt at gøre fremskridt i forståelsen af, hvad avantgarden betød.

Debords brev til Estivals fortæller os en række ting om avantgardistens særlige selvforståelse og måde at agere på. Først og fremmest gør brevet os opmærksom på, at avantgarden er en særlig gestus, der tager form af et påbud. Avantgarden kræver at blive behandlet på en særlig måde. Estivals kan ikke bare skrive om Situationistisk Internationale som om alt andet. Hvis ikke han skal kastes til side i historiens acceleration, skal han lade sig underkaste avantgardens fordring. Man kan ikke skrive om og tale om avantgarden, men kun i den. Den særlige erfaring, som avantgarden udgør, giver kun mening indefra. Hvis man skal definere avantgarden, kommer man ikke uden om denne selv-ekspropriation. Avantgarden lægger så at sige beslag på sig selv, på avantgarden. Det er også derfor, at artikler og tekster om avantgarden altid fremtræder som andenhåndsarbejde, spekulative supplementer. Avantgardestudierne og de analyser, der bliver ved med at tårne sig op rundt om avantgardens lig, er, som den amerikanske avantgardeteoretiker Paul Mann skriver, ikke andet end historier om en historie – avantgarden har allerede diskursiveret sig selv, den er allerede en diskurs, som artiklerne blot forsinket italesætter.¹⁷

Idet avantgarden således er en art subjektiveringsmåde, fornemmer alle, som kommer i kontakt med en avantgarde og fyldes af dens autoerotiske legende, en svimmelhed i mødet med de uindviede. Avantgarden ser med lige dele væmmelse og misundelse på massen, der tilsyneladende hviler i sig selv. Avantgarden betragter derimod altid sig selv som det højeste udtryk for revolutionær bevidsthed. Den er

[17] Paul Mann: *The Theory-Death of the Avantgarde* (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1991).

nødvendigvis forbandet selvsikker. Kun det totale brud er relevant. Kun sådan kan den moderne passivitets imperium smadres og det rigtige liv muliggøres. Massens indifferens over for sin skæbne og situation, massiviteten af dens ligegyldighed og den glæde, som de undviede i deres ignorans ikke desto mindre tillader sig at udvise, tenderer til at gøre avantgardisten svimmel og bekræfter vedkommendes blanke afvisning af massens virkelighed, som det var tilfældet med Debord og situationisterne, der aldrig blev trætte af autoritativt at karakterisere skuespilsamfundet som falskt og gik så langt som til at betegne sig selv som guder.¹⁸ Med denne opdeling af verden i indenfor og udenfor, i dem der er med og dem der ikke er med, reproducerer avantgarden den totalitære bandestruktur, som ifølge Camatte kendetegner alle organisationer i det kapitalistiske samfund. På grund af det enorme pres, som alle frivilligt eller ufrivilligt marginaliserede individer udsættes for i det kapitalistiske samfund, søger den enkelte nemlig tilflugt i banden og hos stærke ledere. Udsathed og frygt for vold og ensomhed tvinger den enkelte ind i banden, hvor vedkommende underkaster sig og indgår i et hierarki, som netop i kraft af sin rigide strengthed giver løfte om en anden social struktur. "At tilhøre for at kunne ekskludere, det er den indre dynamik i banden, som er grundlagt på en opposition [...] mellem ydre og indre."¹⁹ Avantgarderne reproducerer denne opsplitning i indre og ydre. Sådanne grupper bliver holdt sammen af frykten for eksklusion: Alle der ikke respekterer bandens normer udskilles og udsættes for bagvaskelse, væltes udenfor til den ydre konteksts vold og misere.

[18] "Ligesom Gud udgjorde henvisningspunktet for det forbigangne unitariske samfund, således forbereder vi os på at give et nu muligt unitarisk samfund sit centrale henvisningspunkt." Raoul Vaneigem: "Banalités de base", *Internationale situationniste*, nr. 8, 1963, p. 47.

[19] Jacques Camatte & Gianni Collu: "De l'organisation", *Invariance*, årgang 5, 2. Serie, nr. 2, 1969, p. 53.

Avantgardisten er splittet mellem verdens samtidige tilstand og den tilstand, mod hvilken avantgarden skal lede den menneskelige trop; avantgardisten er udspændt mellem det som er, og det, som burde være. I dette limbo brænder avantgardisten mere eller mindre hurtigt op. Han går i opløsning i jagten på sig selv. De storstilede aktioner, de voldsomme eksklusioner, de opsigtsvækkende brud og de nytteløse agitationskampagner er markeringspunkter på avantgardens sikre vej mod opløsning. Avantgarden er dømt til at abortere, før den nogensinde har givet fødsel til noget som helst. Avantgarden er nemlig suspenderet i en uendelig projektion af sig selv hinsides sig selv. Den drejer rundt og rundt i den hidsige jagt på sig selv og styrter sammen uden nogensinde at have nået at realisere de grandiose planer, som det skete for den teoretisk kompromisløse Situationistisk Internationale, der i forlængelse af maj '68 gik i opløsning i en blanding af sejrforventning og paranoia. Efter at studenterne havde sat deres libidinale energier fri i Paris' gader, og arbejderne havde forladt fabrikkerne, var situationisterne sikre på, at de havde igangsat "begyndelsen på en epoke".²⁰ Fantasien kom dog aldrig til magten. Grenelle-forhandlingerne mellem regeringen og den 'ansvarlige' opposition kanaliserede utilfredsheden over i økonomiske kompensationer og færre restriktioner for studerende. Situationisterne kæmpede i årene efter 1968 indtil 1972 med den nye situation og forsøgte at holde afstand til en stadig større tilhængerskare, der truede med at gøre forskellen mellem de indviede og de undviede flydende. Denne tendens var uacceptabel, og én efter én eller i bundter blev medlemmer ekskluderet, til der kun var tre medlemmer tilbage: Debord i Paris, Sanguinetti i Italien og J. V. Martin i Randers. På det tidspunkt var der intet andet at gøre end at opløse organisa-

[20] Da det tolvte og sidste nummer af gruppens tidsskrift, *Internationale situationniste*, udkom i 1969, havde situationisterne en lang analyse af begivenhederne i 1968 med netop denne titel.

tionen, hvilket skete, da Debord og Sanguinetti til Martins store fortrydelse udsendte cirkulæret *La véritable scission dans l'Internationale*.²¹

AVANTGARDENS ORDRER

Dokumentet *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*, som Guy Debord fremlagde på Situationistisk Internationales stiftende møde i Cosio d'Arrosia i juli 1957, begynder med sætningen: "Vi mener først og fremmest, at verden skal forvandles."²² Debord kunne formodentlig ikke have indledt en tekst, der skulle fungere som foreløbigt program for en avantgarde, på en mere velvalgt måde, da avantgardens subjektiveringsmåde altid artikuleres gennem ordrer eller befalinger – "verden skal forvandles". Ordren er den udsigelse for hvilken, avantgarden er subjekt. 'Forvandle verden', 'ændre livet' og 'skabe situationer' er de mest reproducerede ordrer, som avantgarden i det 20. århundrede har udstedt. Som det sig hør og bør fortsatte Debord med at gøre opmærksom på den radikale karakter, de ændringer, som situationisterne ønskede, havde: "Vi ønsker den mest frigørende forvandling af samfundet og af liv, hvori vi finder os indespærret."²³ Intet mindre kunne selvfølgelig gøre det. Debord skrev dernæst, at situationisterne vidste, disse socio-materielle og mentale transformationer var mulige. Situationisterne havde nemlig en profetisk vision om et fremtidigt samfund, om ophævelsen af forhistorien og det kommunistiske samfunds opkomst.

[21] *La véritable scission dans l'Internationale. Circulaire publique de l'Internationale situationniste* (Paris: Éditions Champ Libre, 1972).

[22] Guy Debord: "Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale" [1957], Gérard Berreby (red.): *Documents relatifs à la fondation de l'Internationale situationniste* (Paris: Éditions Allia, 1985), p. 609.

[23] *Ibid.*, p. 609.

Den nuværende verden var ifølge situationisterne kendetegnet ved en afgudsdyrkende livsmåde, hvor billeder havde taget gudernes plads. Massemedierne, journalistikken, det politiske etablissement og reklamen var smeltet sammen i en selvstændig billedverden, som avantgarden skulle forkaste. I det moderne samfund var kapitalens dominans blevet komplet takket være produktionen og forbruget af materielle og symbolske varer, der alle var billeder. Dette opsplittede samfund, falskt holdt sammen af billeder, skulle afvises. I parentes kan bemærkes, at det ikke lykkedes for situationisterne at transformere verden eller konstruere situationer, ligesom det heller ikke lykkedes for surrealisterne før dem at slippe underbevidstheden løs. Faktisk har ingen været i stand til at forvandle verden, ændre livet og skabe situationer i så høj grad som avantgardens erklærede fjende: kapitalismen, der ikke har for vane højlydt at proklamere noget, men som effektivt og permanent revolutionerer verden.

Som den italienske arkitekturhistoriker Manfredo Tafuri skriver, så gør avantgarden kapitalens arbejde, idet avantgarden blot intensiverer den fremmedgørelse, som kendetegner den kapitalistiske produktion.²⁴ Aversionen mod den gamle verden er så indædt, at avantgarderne kaster sig i armene på den kapitalistiske økonomi og hjælper denne med at tømme mennesket for indhold, gør subjekterne svage og modtagelige for markedets repræsentationer, som ægger subjekterne til at konsumere stadigt nye varer. Ifølge Tafuri lykkes avantgardens projekt på en måde for godt: avantgarden naturaliserer det moderne chok. Den forvandling af verden, som avantgarden ønsker, udebliver, underbevidstheden og fantasien bliver ganske vist sluppet løs, men nu som led i et stortilet konsumkredsløb med 24 timers underholdning. Med avantgardens hjælp lykkes det på den måde kapitalismen at

[24] Manfredo Tafuri: *Progetto e utopia. Architettura e sviluppo capitalistico* (Bari: Laterza, 1973).

transformere verden. Den forvandler hverdagen, ændrer livet og skaber situationer.

Efter at avantgarden har forberedt terrænet og ryddet subjektet for enhver fællesskabsdimension, rykker den kapitalistiske økonomi ind og fylder det med billeder, slogans, logoer og repræsentationer, som alle har til hensigt at opretholde det nødvendige niveau af forbrug. Takket være avantgardens montager og assemblager sejrer pengeøkonomien i en sådan grad, at den ikke blot betragter sin verden som et resultat af en lang historie, men som den primitive betragter skoven: som sit naturlige miljø. Det er ifølge Tafuri avantgardens tragiske situation: den udfører kapitalens arbejde; der er en ubevidst forbindelse mellem avantgarden og kapitalen, hvor avantgarden på én gang sublimerer og bekræfter kapitalens nivellerende bevægelser. Med sine aktioner, manifester og bygninger afsensibiliserer avantgarden mennesket, intensiverer fremmedgørelsen og åbner det derved for kapitalens kolonisering. I storbyens vrimmel og morads kæmper avantgarden mod erfaringsdestruktionen, men ender med at naturalisere fremmedgørelsen og programmere mennesket for en ny type adfærd.

Det er som om, at avantgardens ordrer reelt hæmmer realiseringen af dens projekt, de lamslår mere end aktiverer. Det giver nemlig ikke mening at befale nogen at gå til angreb på kapitalismen. Det kan ikke være nogens 'pligt' at ophæve lønarbejdet. Denne kamp kæmper man for sig selv med andre, ikke på vegne af andre. Men avantgarden formaner massen til at omfavne situationen, livet og verden, som massen allerede er i. Avantgarden beordrer massen til at konfrontere sig med og bemærktage sig noget, den nødvendigvis på forhånd lever og bevæger sig i. Massen skal bemestre fænomener, som netop ikke er hverken subjekt eller objekt. Den skal affirmere sig som subjekt foran noget, der ikke kan opløses til hverken det ene eller det andet, men som er disses uskelnelighed. Dette påbud om at blive eller agere som et virkeligt og ægte subjekt står delvist i kontrast

til den generelle samfundsmæssige afhumanisering, som præger perioden fra 1914 og frem, hvor subjektet langsomt begynder at blive betragtet som en illusion, sprænger i luften og forsvinder i uigennemskuelige processer og netværk. Håbet er, at den rene negation, de kompromisløse påbud: 'det er nødvendigt at...' og de talløse og forførende manifestationer kan skabe verden. Men avantgardens rene og ufordrede oprindelighed indfinder sig aldrig som andet end falske og larmende billeder. Appropriationen af 'livet', 'situationen' og 'fællesskabet' er umulig, men det er netop denne umulige appropriation, som avantgarden forgæves forsøger at udføre.

Som vi ved fra de mange avantgardeteorier, er en af avantgardens centrale kategorier 'det nye'. Avantgarden er i overensstemmelse med sin oprindelige militære betydning en fortrop, som *nu* befinder sig dér, hvor resten af troppen vil indfinde sig senere. Avantgarden er, som Tafuri formulerer det, "på jagt efter total dominans over fremtiden".²⁵ 'Det nye', som avantgarden kæmper for og inkarnerer, eksisterer ikke – det er radikalt ydre i forhold til samfundets betydningssystem. 'Det nye' er den totale destruktion af alt det, som ikke er tomt, en destruktion af alt det gamle. Avantgarden er således objektløs og efterlader sig kun en ophobning af stinkende og rynkede antiformer. Det er selvfølgelig, fordi avantgarden på denne måde eksponerer 'det nye' og desperat forsøger at flænse samfundet, at den fra tid til anden er blevet konciperet som værende eksponent for en sublimæstetik.²⁶ Avantgarden er per definition i opposition og skal undgå, at 'det nye' bliver forståeligt. Hvis det sker – hvis 'det nyes' mening pludselig ligger fast, stivner – så er det ikke længere 'det nye', men blot en del af det allerede kendte,

[25] Ibid., p. 49.

[26] Jf. Jean-François Lyotard: *Leçons sur l'analytique du sublime* (Paris: Galilée, 1991) og Marc Richir: *Du sublime en politique* (Paris: Éditions Payot, 1991).

det gamle. 'Det nye' vil i så fald være blevet rekonstrueret, indoptaget. Ifølge denne logik må 'det nye' ikke have noget objekt. Avantgardens praksis er således en form for konstant og uendelig tømning af 'det nye', en gøren betydningsløs. Avantgarden skal hele tiden sørge for, at 'det nye' forbliver en udefrakommende trussel mod samfundets betydnings-system. I yderste konsekvens er avantgardens praksis den totale destruktion af alle traditioner, love og klasser, som det var tilfældet for den russiske anarkist Sergej Necaev, der var det 19. århundredes mest radikale eksponent for tømningen af 'det nye'. For Necaev var alt tilladt i bestræbelsen på at skabe tomme former. Necaevs avantgarde skulle destruere og nedbryde alt; intet skulle skånes i kampen mod det bestående.²⁷ Om end avantgardegrupper som Situationistisk Internationale ikke benyttede sig af terror i kampen mod skuespilsamfundet, så er den voldelige tømning en fast bestanddel af avantgardens repertoire, og udløbere af det situationistiske eksperiment som Angry Brigade gik ikke af vejen for at være voldelige i den revolutionære proces og bruge terror.²⁸

'Avantgarde' er ikke betegnelsen på en bestemt positivitet, men en positivitets prætenderede negativitet og forsøget på at opholde sig i og tilegne sig denne negativitet.

[27] "Han [den revolutionære] har til det inderste i sit væsen, ikke blot i ord, men i handling, skåret ethvert bånd med den borgerlige orden, og med hele den dannede verden over, med alle love, sømmelighedssyn, almindelig anerkendte regler og denne verdens moral. Han er en uforsonlig fjende af denne verden, og når han vedbliver med at leve i den, er det kun for at tilintetgøre den så meget mere effektivt." Sergej Necaev & Mikhail Bakunin: "Den revolutionæres katekismus" [1869], oversat af Carl Stief, Christian Mailand-Hansen (red.): *Anarkismen. En antologi* (København: Rhodos, 1970), pp. 38-39. Se den italienske historiker Franco Venturis magistrale trebinds værk *Il populismo russo* [1952] (Torino: Einaudi, 1972) for en beskrivelse af den russiske anarkisme og dens voldsmystik.

[28] For en beskrivelse af Angry Brigades situationistiske afsæt, se Tom Vague: *Anarchy in the UK: The Angry Brigade* (London & Edinburgh & San Francisco: The AK Press, 1997).

Derfor får man tit den mistanke, at avantgarden ikke har nogen virkelige fjender, selvom den i sine tekster altid gør et stort ståhej ud af fjendskaber med den ene eller den anden. Men det ser snarere ud som om, avantgarden gør sit yderste for at lægge sig ud mod alle og aldrig holder op med at proklamere, at den er fjende ikke blot med denne og hin, men er imod alt. Percy Wyndham Lewis' enmandstidsskrift *The Enemy* er mønstereksemplet på denne aktive projek-tion. Wyndham Lewis stiller sig an som den store fjende, alle hader. Truslen. Vedkommende som afslører alle løgnene og får alle etablerede autoriteter til at skælve.²⁹ Kun ved på den måde at projicere kan avantgarden skabe sig en plads. Den må hele tiden repræsentere sig, og undgå at andre repræsenterer den. Derfor er avantgarden aldrig positiv, den er negativ på en blank og paranoid måde, der medfører, at den ofte kun accepterer den trivielle værdsættelse og den først tilkomne idiots nysgerrighed. Hvis kunsthistorikeren, sociologen eller politologen tror, at vedkommende selv skal analysere materialet, tager vedkommende fejl, som vi så det i tilfældet med situationisten Debord og sociologen Estivals. Estivals var ikke tro mod situationisternes verbale radikali-teter, men troede, at han selv skulle repræsentere. Noget sådant accepterer avantgarden ikke, kun den redundante hyldet er velkommen.

AVANTGARDENS FORSVUNDNE KROP

I juni 1935 når surrealismen de yderste grænser i forsøget på at skabe en total avantgarde. Efter 8 – 10 års besvær med at stille sig i det franske kommunistpartis tjeneste får endnu en skylle af nye kompromiser surrealisterne til at reagere og

[29] Karakteristik for dette forsøg på at iscenesætte sig som den store afkod-er, der på læserens vegne gennemskuer den moderne verdens snyd og bedrag, elterer Wyndham Lewis Parmenides i *The Art of Being Ruled* [1926] (Santa Rose: Black Sparrow Press, 1989): "Det er den uægte orden i verden, jeg her har berettet, for at du aldrig skal føres på vildspor af menneskers mening." p. 375.

definitivt bryde med det stalinistiske kommunistparti.³⁰ I en årrække havde surrealisterne på det tidspunkt ellers forsøgt at kombinere deres surrealistiske revolution med kommunismen i forskellige variationer. Surrealisternes politiske vækkelse skete i 1925, da Breton og andre i gruppen blev opmærksomme på, at "forvandlingen af livet" krævede en transformation af samfundets socio-materielle grundlag. Under stor modstand fra andre surrealerister som Antonin Artaud og Robert Desnos og efter en række voldsomme kontroverser mellem den surrealistiske gruppe og forskellige andre små parakommunistiske grupper lykkedes det efterhånden Breton at dreje surrealismen mod det franske kommunistparti, som på det tidspunkt ifølge Breton var den vigtigste repræsentant for en kritik af det franske parlamentariske system og den borgerlige eksistens, som surrealeristerne kæmpede så inderligt imod. Kommunistpartiet syntes trods bolsjevikkerne partidiktatur i Sovjetunionen stadigvæk at være i stand til at stable en revolution på benene, og ikke mindst inkarnerede kommunistpartiet de heroiske begivenheder i Rusland 1917. I retrospektiv kan vi se, hvorledes surrealeristerne ved at satse på kommunistpartiet blev fanget af oktoberrevolutionens paradoks. På den ene side ændrede revolutionen i Rusland verdenshistorien ved at give socialistiske revolutioner ude i verden en territorial base i Sovjetunionen, der i en årrække fik stadig flere økonomiske og industrielle ressourcer. På den anden side tvang de mislykkede revolutioner i Vesteuropa det tilbagestående Sovjetunionen til at ty til 'primitiv socialistisk akkumulation' med alle de frygtelige konsekvenser, som det fik. I en lang periode var den fremtidige udvidelse af en socialistisk revolution afhængig af materiel støtte og politisk opbakning fra Sovjetunionen, der samtidig på grund af den

[30] Jf. analyserne i eksempelvis Maurice Nadeau: *Histoire du surréalisme* [1964] (Paris: Éditions du Seuil, 1991), Robert S. Short: "The Politics of Surrealism, 1920-36", *Journal of Contemporary History*, nr. 2, 1966, pp. 3-25, og André Thirion: *Révolutionnaires sans révolution* (Paris: Éditions Robert Laffont, 1972).

hurtige konsolidering af bureaukratisk despoti var et virtuelt dystopi for den vestlige arbejderklasse og en stor forhindring for skabelsen af en reel internationalisme.³¹ De paradoksale konsekvenser af oktoberrevolutionen var således 'provinsialiseringen' af den europæiske arbejderklasse og den bureaukratiske devaluering af socialismen i Sovjetunionen. Forbindelsen mellem politisk teori og organiseret arbejderbevægelse blev derved kappet i 1920'erne og 1930'erne, og det var da også helt utilsigtet, når Sovjetunionen fremstod som en trussel mod kapitalens rige, som f.eks. surrealeristerne en overgang mente. De kom dog på bedre tanker i takt med, at Stalin i perioden 1935 til 1947 gjorde sig mange anstrengelser for at løse Sovjetunionen fra den permanente revolutions dynamik og forsøgte at vindicere Ruslands gamle position som en legitim magt med en traditionel indflydelsessfære.

Der gik imidlertid flere år før surrealeristerne indså stalinismens og det franske kommunistpartis problemer. I slutningen af 1920'erne meldte surrealeristerne sig ind i det franske kommunistparti for at give den surrealistiske revolution et politisk sigte. De interne surrealistiske polemikker var tilsyneladende tilbagefaldte, og Breton og de andre surrealerister kunne koncentrere sig om at forene politisk aktion med surrealistisk aktivitet uden at give køb på surrealismens potentialer: Surrealismen i revolutionens tjeneste. Kommunistpartiet var imidlertid alt andet end begejstrede for den surrealistiske interesse, og der var konstant spændinger mellem surrealismens stræben efter menneskets åndelige frigørelse og kommunistpartiets ønske om en socio-materiel omkalfatring.³² Trods det at surrealeristerne var afdæmpede i

[31] For en præcis analyse af udviklingen efter 1917, se Jean Barrot: *Communisme et question russe* (Paris: Société encyclopédique française: Tête de Feuilles, 1972).

[32] Som det fremgår af André Breton: *Entretiens* [1952] (Paris: Gallimard, 1969) måtte Breton flere gange stå skoleret for kommunistpartiets kontrolkomité og retfærdiggøre den surrealistiske gruppes aktioner og skrifter.

derstregede han med sætningerne den kunstneriske og politiske avantgardes fælles æstetiske natur.

Surrealisterne var udmærket klar over, at den politiske diskurs er en æstetisk praksis, der gør brug af symbolske gestus. At politikken er en form for fiktion, hvor et fællesskab skabes i aktiv forstand, når det repræsenterer sig selv og får krop. Kommunistpartiet var også klar over det, men ønskede i klar avantgardistisk ånd ingen udfordrer i bevægelsen mod massen, derfor blev Breton også irettesat gang efter gang.³⁷ Der var ikke plads til to hoveder, kun partiet kunne lede revolutionen. Kun partiet var i stand til at dirigere klassekampen i overensstemmelse med historievidenskaben, hvad Lenin slog fast allerede i pamfletten "Chto delat?" fra 1902 og igen efter oktober 1917.³⁸ Lenins parti skulle være et eliteparti, en revolutionær fortrop, den proletariske hærs generalstab, som skulle organiseres som en lukket og stærkt centraliseret kadre. Spontanitet var en faldgrube ifølge Lenin, der ikke havde tiltro til arbejderne, men som ikke desto mindre havde behov for en arbejdermasse, som partiet kunne dirigere i klassekrigen og på hvis vegne, partiet intervenerede. Loyalitet og hvad Lenin beskrev som jerndisciplin var nøgleordene for denne avantgardeorganisation, hvor kun de mest bevidste og skolede havde en plads. Avantgardepartiets opgave var at føre den socialistiske bevidsthed ind i arbejderklassen, som ikke var i besiddelse af den af sig selv. Arbejderklassen var nemlig blot et passivt objekt, som partiet skulle lede. Partiet var med

[37] I sin bog *Gesamtkunstwerk Stalin* (München: Carl Hanser Verlag, 1988) redegør den russiske kunsteoretiker Boris Groys for, hvorledes Josef Stalin, der bemægtigede sig magten i Bolsjevikpartiet i Sovjetunionen efter Lenins død i 1924, betragtede den sovjetrussiske avantgarde som en udfordrer til hans eget forsøg på at skabe en massekultur og derfor udgrænsede den til fordel for socialistisk realisme og stalinkult.

[38] Vladimir Lenin: "Hvad må der gøres?" [1902], oversat af Poul Hansen, idem: *Udvalgte Værker, Bind II* (København: Forlaget Tiden, 1979), pp. 19-205. For en analyse af Lenins partimodel, se Claude Lefort: *La complication. Retour sur le communisme* (Paris: Fayard, 1999), pp. 181-183.

andre ord subjektet, hvis intervention var afgørende. Subjekt og objekt blev på den måde adskilt hos Lenin, og partiets intervention rettede sig mod et objekt, som det ikke var en del af. Derfor måtte den revolutionære partisoldat fornægte sine egen behov og agere i forhold til en verden, han ikke tilhørte.

Selv hos Marx kan man finde en variant af forestillingen om de lavere klassers mangel på viden og behov for udefrakommende styring. Marx betragtede ganske vist det kommunistiske parti som en organisering af en objektiv bevægelse, der presser samfundet mod kommunismen. Og han opererede derfor ikke, som Lenin gjorde det, med en simpel forestilling om en 'socialistisk bevidsthed', som skal proppes ind i arbejderne. Men ikke desto mindre var Marx visse steder eksponent for en avantgardistisk selvprivilegering. Skuffet over 1848-revolutionen opgav Marx nemlig de faktiske arbejdere til fordel for proletariatet som et teoretisk koncept.³⁹ Proletariatet blev derved en normativ kategori, som den marxistiske videnskabsmand vågede over og sammenlignede de faktiske arbejdere med for at se, om de afveg fra det revolutionære projekt. Marx' utålmodighed med arbejderne i Paris – de opførte sig fjollet og småborgerligt – blev forvandlet til en videnskab, hvor arbejderne blev afvist som småborgerlige, hvis de ikke levede op til forestillingen om proletariatet. I modstrid med sine emancipatoriske forhåbninger lukkede Marx i virkeligheden de besiddelsesløse inde i deres mangel og tildelte sig selv rollen som den kritiske teoretiker, der vidste, hvordan tingene hang sammen. Marx vidste, hvordan historien blev skabt, og hvem som gjorde det. "Menneskene 'skaber' historien, men de 'ved ikke', at de gør det. Denne formel udvikles i det uendelige" hos Marx, der iscenesatte sig selv som de uvidende arbejderes vidende filosof.⁴⁰ Som den franske filosof

[39] Jf. Jacques Rancière: "Mode d'emploi pour une réédition de *Lire le 'Capital'*", *Les Temps modernes*, nr. 328, 1973, pp. 788-807.

[40] Jacques Rancière: *Le philosophe et ses pauvres* (Paris: Fayard, 1983), p. 195.

Jacques Rancière skriver, eksisterede “[p]roletariatet [for Marx] [...] kun gennem dets indskrivning i Videnskabens Bog.”⁴¹ Den videnskabelige marxisme forklarede, hvordan tingene hang sammen. Længere var den ikke; hvorfra denne videnskab kom, forklarede Marx ikke. Den var “alle steds uforklarlige ikke-sted.”⁴² Når klassekampen kulminerede og rev det kapitalistiske samfund fra hinanden, faldt en lille del af den dominerende klasse, “bourgeois-ideologerne, som har arbejdet sig frem til en teoretisk forståelse af hele den historiske bevægelse [dvs. Marx og Engels]”, ned i proletariatet.⁴³

Opgaven var nu blot at sikre sig, at historien udviklede sig, som den skulle. Historien udviklede sig imidlertid selvfølgelig ikke, som Marx ønskede, noterer Rancière; dér hvor proletariatet skulle have indfundet sig, dukkede der i stedet komiske og tvetydige subjekter op. Problemet var simpelthen, at arbejderne ønskede tilfredsstillelse nu og her, og derfor approprierede småborgerlige forestillinger som solidaritet og broderskab i stedet for at være den negation, som Marx havde dikteret, og som stemte overens med hans teori om revolutionen. Problemet var med andre ord, at arbejderne opførte sig som om, de allerede var frigjort. Arbejderne forvekslede simpelthen mål og middel, og i stedet for at negationen af arbejderen fandt sted som skabelsen af proletariatet, klassen der destruerer alle klasserne, fandt den sted som en forvandling af arbejderens tilstedeværelse og identitet gennem møder, samtaler og kunst.⁴⁴ Der var ikke andet at gøre for Marx end at afvise denne forkerte og alt for lette kommu-

nisme og vente. “At bevise over for de kommunistiske proletarer, at de ikke er kommunistiske proletarer ved at påberåbe sig et kommunistisk proletariat, hvis eneste fejl er ikke at eksistere, denne opgave er for vanskelig selv for de bedste dialektikere. Det er derfor materialisten, som tager stafetten med sin løsning, den materialistiske løsning par excellence: at vente. Det er nytteløst teoretisk at afvise disse kommunister, som ikke har nogen teori. Der er ikke andet at gøre end at sylte sagen. [...] Og vente på det kommende kommunistiske proletariat og dens organiserede bevægelse.”⁴⁵

Marx ventede på proletariatet, det rigtige proletariat som endnu ikke havde indfundet sig. Lenin ventede ikke, han var utålmodig og forsøgte at aktivere, hvad han betragtede som, en reformistisk arbejderklasse, tvinge det i omdrejninger, få det til at blive et revolutionært proletariat, der var sin opgave voksen. Her er vi konfronteret med et mønstereksempel på forestillingen om hovedet, der er på jagt efter en krop. På egen hånd er arbejderne ifølge Lenin reformistiske, det er de revolutionære avantgardister, der ved, hvordan det hele hænger sammen.

Lenin, kommunistpartiet, surrealisterne og alle de andre avantgarder var konstant på jagt efter en krop, de kunne give form. Selvom de antikunstneriske avantgardegrupper som surrealisterne og senere situationisterne var afvisende over for kommunistpartiets centralisme og med rette afviste partiet som en kapitalistisk institution, der sloges med andre kapitalistiske grupper om statsmagten, så forblev de ikke desto mindre afhængige af selve avantgardeforestillingen, af idéen om sig selv som hovedet, de udvalgte, der ved hvordan tingene hænger sammen. Selv situationisterne, der lovpriste de antibureaukratiske tendenser, som leninismen og stalinismen forfulgte, formåede ikke at løsrive sig fra den elitistiske avantgardemodel og dens iboende bolsjevisme og

[41] Ibid., p. 169.

[42] Ibid., p. 116.

[43] Karl Marx & Friedrich Engels: *Det kommunistiske partis manifest* [1848], oversat af Sven Brül (København: Rhodos, 1970), pp. 30-32. Citeret af Rancière i *Le philosophe et ses pauvres*, p. 116.

[44] Jacques Rancière: *Le philosophe et ses pauvres*, pp. 124-126.

[45] Ibid., p. 127.

endte næsten med at ligne en farceagtig udgave af III. Internationale med en centralkomité, ukaser og eksklusioner.

Ligesom situationisterne og surrealisterne var kommunistpartiet et hoved desperat efter at finde et legeme at dirigere. Avantgarden er jo samfundets hoved, dets hjerne, der besidder en viden og indsigt, der tragisk adskiller den fra massen, som befales at omfavne 'livet', komme på højde med 'den historiske situation' og 'skabe en revolution'. Surrealisterne var på jagt efter kommunismen, mens kommunistpartiet var på jagt efter proletariatet. Surrealisterne troede, de havde fundet deres begærsobjekt i kommunistpartiet, og kommunistpartiet troede, de havde fundet proletariatet i de industrielle arbejdere. Begge sled de sig forgæves op i forsøget på at nå det fjerne, begærede objekt. Avantgarden placerer på denne måde altid sin krop langt borte og forsøger så siden forgæves at nå den og smelte sammen med den. Hver gang avantgarden bevæger sig i retning af massen, er det altid efter udførligt og omstændeligt at have adskilt sig fra den.

Den ungarskfødte forfatter Arthur Koestler beskrev i 1949, efter et årelangt medlemskab af det tyske kommunistparti, hvorledes denne særlige avantgardistiske skizofreni, der også var på spil i surrealismen, gennemstrømmede kommunistpartiet i perioden før Anden Verdenskrig: "Et specielt kendetegn ved livet i partiet i den periode var proletarkulten og nedrakningen af intelligentsiaen. Det var tvangstanken, det smertende kompleks for alle kommunistiske intellektuelle af middelklasseoprindelse. Vi var i bevægelsen på tålt ophold, ikke ved ret; det blev indprentet i vores bevidsthed nat og dag. [...] Et medlem af intelligentsiaen kunne aldrig blive en rigtig proletar, men hans pligt var at blive så tæt på en, som han kunne. Nogle prøvede at gøre dette ved at give afkald på slips, ved at gå klædt i rullekravetrøjer og med sorte negle. En sådan opførsel blev forsøgt hindret; det var bedrag og snobberi. Den korrekte måde var aldrig at skrive, sige og først og fremmest at tænke noget, som ikke kunne

forstås af skraldemanden. Vi kastede vores intellektuelle bagage fra os som passagerer på et skib grebet af panik."⁴⁶ I denne proces, som Koestler glimrende beskriver, splitter avantgardisten sig selv op og ydmyger skizoidt sig selv. Han deklarerer sig og lukker sig inde i sig selv i stedet for at gå til angreb på kapitalens Bastille. Fordi avantgardisten på denne måde opfatter 'livet' og 'situationen', med andre ord sit eget liv, som noget fremmed, som noget rent objektivt, ender han med at stirre tomt på sig selv adskilt fra sine omgivelser. De endeløse interne dokumenter, som kendetegner både den kunstneriske avantgarde fra surrealismen til Situationistisk Internationale og den politiske avantgardes forskellige kommunistiske grupperinger, og stakkene af cirkulærer og flyveblade om den avantgardistiske organisations opbygning, vidner om denne på én gang selvforherligende og tingsliggørende proces, hvor avantgarden konciperer sig som samfundets tabte hoved, der er på jagt efter massen, som er samfundets dumme og ugidelige krop. Avantgarden bevæger sig altid mod massen og aldrig med eller ud fra denne. På konstant udkig efter sin krop, men ude af stand til at nå den, drejer avantgarden rundt, indtil den på sine ældre dage bliver så sur og skuffet over ikke at finde massen dér, hvor den regnede med det, at den begynder at håne den og bære nag. Dét er avantgardens forbandelse: At være ude af stand til at give sig krop og skabe verden. Hverken de hidsige eksklusioner, de hastigt udførte aktioner, det esoteriske hemmelighedskræmmeri eller de totale brud formår at give avantgarden krop; alt finder nemlig tilsyneladende sted i hovedet på avantgardisten.

[46] Arthur Koestler: "The Initiates", Richard Crossman (red.): *The God That Failed* (New York: Harper & Brothers, 1949), p. 49.

Et konstant eksplosivt udslip

“Hinsides fuldbyrdelsen og kampen, hvad er der andet end døden?”

Georges Bataille

Skal man nævne en avantgardegruppe, som kan siges at skille sig ud fra den lange række af grupper og projekter, må det blive Acéphale. I historien om avantgarden stikker Acéphale i den grad ud, ikke mindst fordi vi så godt som intet ved om gruppen. I modsætning til eksempelvis surrealisterne, som ihærdigt dokumenterede størstedelen af deres aktiviteter, ligger Acéphale hen i tåger. Vi ved ikke præcist, hvem som deltog, og vi ved ikke særligt meget om de aktiviteter, som blev udført i gruppens navn. Denne uvidenhed er eksempelvis for projektets natur, det handlede om at slippe væk, om at blive usynlige, om at give sig hen til det hellige. Det hemmelige selskab var den løsning, der bød sig til. Vi ved, at gruppen eksisterede fra 1936 til 1939, og vi ved, at Georges Bataille spillede en hovedrolle i grundlæggelsen af Acéphales lukkede hemmelige selskab, som blandt sine medlemmer også talte Batailles daværende kæreste forfatteren Colette Peignot, arkitekten Jacques Chavy, matematikeren René Chenon, forfatteren Pierre Klossowski, kunstkritikeren Patrick Waldberg og fysikeren Georges Ambrosini. Vi ved, at medlemmerne afviste at give hånd til antisemitter og udførte hemmelige ritualer ude i Saint-Nom-la-Bretèche-skoven under et tordenramt egetræ.⁴⁷ Meget mere ved vi ikke med

[47] Jf. beskrivelsen i papiret, “[Instruction pour la ‘rencontre’ en forêt]” [1936], Georges Bataille: *Œuvres complètes. Tome II. Écrits posthumes 1922-1940* (Paris: Gallimard, 1970), pp. 277-278.

sikkerhed. Der eksisterer kun få dokumenter og sparsomme hentydninger; ingen af de indviede har efterfølgende løftet sløret for Acéphales hemmeligheder, og selv hvis de har ytret sig, ved vi ikke med sikkerhed, om de har talt sandt, eller om de overhovedet selv vidste, hvad projektet gik ud på. Projektet var destineret til at forblive gådefuldt. Det står dog fast, at den overordnede mission var intet mindre end grundlæggelsen af en ny religion.⁴⁸

AVANTGARDENS JAGT EFTER DEN TABTE TOTALITET

På trods af at der kun er sluppet få oplysninger ud om projektet, er det tydeligt, at Acéphale blev drevet af den drøm, der ofte har drevet det borgerlige samfunds mest kompromisløse kunstnere og intellektuelle. Drømmen om at forvandle verden, destruere klassesamfundet og lede massen fra de eksisterende kummerlige forhold mod det, som burde være. Som det formuleres i det, der formodentlig var gruppens program: "At deltage i destruktationen af den verden, der findes, med øjnene åbne mod den, som skal komme."⁴⁹ Acéphale var et paradoksalt forsøg på at give denne drøm om en gennemgribende omkalfatring af samfund og menneske krop på et tidspunkt, hvor det var stadigt sværere at opretholde troen på revolutionens komme. Det er en del af forklaringen på det særlige ved Acéphaleprojektet – og

[48] I 1960 ser Bataille tilbage på Acéphale og skriver følgende: "Jeg havde brugt de foregående år på et uforsvarligt foretagende: Jeg var besluttet på, hvis ikke at grundlægge en religion, så at bevæge mig i den retning. Det, som religionernes historie havde afsløret for mig, havde gradvist opildnet mig. Samtidig havde jeg fornemmelsen af, at den surrealistiske atmosfære, som jeg havde levet i, var svanger med denne singulære mulighed. Og lige meget hvor overraskende en sådan grille kan forekomme, så tog jeg det seriøst." Georges Bataille: "Plans pour la somme athéologique" [1960], idem: *Ceuvres complètes. Tome VI. La Somme athéologique II* (Paris: Gallimard, 1973), p. 369.

[49] Georges Bataille Bataille: "[Programme]" [1936], idem: *Ceuvres complètes. Tome II*, p. 237. Teksten er dateret den 4. april 1936 og signeret G. B. Teksten blev ifølge Denis Hollier, redaktør for dette bind af Batailles samlede værker, rundsendt til de kommende medlemmer af Acéphale.

det er noget af det, der gør projektet relevant for os i dag – tidligere modeller var ikke længere til rådighed, men drømmen om revolutionen var stadigvæk intakt. Drømmen om et brud, drømmen om at give kunsten en reel effekt. At få mennesket til at forvandle sit liv. Problemet var blot, at kunstnerens værker og den intellektuelles tekster ifølge Bataille og de andre involveret i Acéphale var uden virkning. Ordene, billederne og repræsentationerne var ikke nok. De var nemlig adskilt fra det, vi kalder virkeligheden. Denne på én gang så efterstræbelsesværdige og forhadte virkelighed, som alle avantgarderne er på jagt efter, og som de desperat udskiller, benævner og nærmer sig.

Mellemligstidens avantgardistiske kunstnere og intellektuelle var spændt ud mellem umuligheden af at bryde ud af kunstens autonome sfære og nødvendigheden af at nå massen og dens verden. Det var ikke længere nok blot at analysere og repræsentere virkeligheden, ordene og repræsentationerne skulle gøres virkelige. Kunsten skulle ikke være repræsentativ, men performativ, den skulle ændre verden og ikke blot beskrive den. Målet blev at gribe ind i og forandre virkeligheden, gribe ind i det komplekse og foranderlige virvar af kræfter, der tilsammen udgjorde det reelle. Surrealisterne var engageret i et sådant forehavende. André Bretons forestilling om at gå ned på gaden og skyde ind i folkemængden står som et mønstereksempel på forestillingen om handlingen, der voldeligt bryder ind i og sønderflænger hverdagens banale rutiner og gøremål.⁵⁰ Den transgressive handling blev midlet, hvormed virkeligheden skulle nås. Men problemet ved at skyde ind i mængden, risikoen ved den isolerede akt var, at den blot forblev en umiddelbar udløsning uden længere virkning og reel effekt, frygten var, at alt blot ville vende tilbage til hverdagslivets tomme gentagelser; opgaven var derfor at udvikle en adfærd, der gjorde det muligt at gribe ind i virkeligheden og reelt underminere den allerede

[50] André Breton: "Det andet surrealistiske manifest", p. 73.

etablerede offentlighed. Surrealisterne og de kunstnere, som på forskellige tidspunkter indgik i den surrealistiske gruppe, eksempelvis Antonin Artaud, arbejdede på at indfri dette mål. På sin helt egen måde var Acéphale ligeledes et forsøg på at realisere denne drøm. Endda et forsøg på at radikalisere det surrealistiske projekt, forhøje indsatsen og gå hele vejen. Ifølge Bataille var der nemlig en stor afstand mellem surrealisternes ambitioner og de resultater, de nåede frem til. Den modoffentlighed, som den surrealistiske gruppe omkring Breton havde skabt med deres tidsskrifter, havde på ingen måde været i stand til at revolutionere livet og gøre det surreelt. Det var ikke nok blot at redigere endnu et tidsskrift, udgive digtsamlinger og offentliggøre rapporter om de aktiviteter, surrealisterne foretog sig. Surrealismen havde ifølge Bataille ikke været i stand til at overskride kunstverdenens indelukke og var derfor endt med at være endnu en kunstretning, der blot udsmykkede en splittet borgerlig civilisation. Surrealisterne var for opbyggelige for Batailles smag, de havde forvandlet kunstens negative kvalitet til noget positivt, til en autoritet, til en ny gud. Der var derfor ikke sket nogen revolution, der var blot sket en fornyelse af kunsten. Breton var intet andet end digter, endda en dårlig sådan, skrev Bataille.⁵¹

Surrealismens fiasko nødvendiggjorde andre fremgangsmåder. Kunstens autonome sfære kunne ifølge Bataille ikke være scene for avantgardens revolutionære aspirationer, lige så lidt som den politiske sfære kunne det. Bataille havde intet til overs for forestillingen om, at kunsten kan redde samfundet.⁵² I det moderne samfund er kunst, politik og vi-

denskab adskilt; som Bataille formulerer det, er "eksistensen [...] knækket i tre stykker."⁵³ Selvom surrealisterne forsøgte at bekæmpe denne opdeling, var de ifølge Bataille forblevet kunstnere og digtere.⁵⁴ Surrealisterne var forblevet knyttet til kunstinstitutionens medier og former; det gjaldt om at komme væk fra og glemme kunsten og siden gentænke forholdet mellem kunst, politik og videnskab. Den moderne verdens udparcellering skulle udfordres til fordel for et sammenhængende liv, hvor der var plads til det heterogene, myter og det hellige. Med støtte i Émile Durkheim og Marcel Mauss kritiserede Bataille, at det moderne menneske levede i en verden regeret af rationalitet, som forvandlede alt til objekter. Den oprindelige intimitet, der tidligere kom til udtryk i myter og ritualer, hvor subjekt og objekt ikke kan skilles ad, var væk. Som Bataille formulerede det: "Eksistensens totalitet har ikke meget at gøre med en samling af kompetencer og kundskaber. Den lader sig lige så lidt som den levende krop dele op i stykker. Livet er den virile enhed af de elementer, som udgør det."⁵⁵ Problemet var blot, at myter, magt og det hellige var blevet fortrængt fra den moderne verden, i hvilken der blev sat lighedstegn mellem nytte og rationalitet, og hvor nyttekriterier regerede og fungerede

[53] Georges Bataille: "L'apprenti sorcier" [1938], idem: *Œuvres complètes. Tome I*, p. 529.

[54] Batailles kritik af surrealisterne foregriber den kritik, som Guy Debord og situationisterne i 1950'erne og 1960'erne retter mod den kunstneriske avantgarde. På hver deres måde kritiserer Bataille og Debord avantgarden for ikke at have været i stand til at integrere kunst og liv, som det ellers ifølge dem var dens projekt at gøre. Batailles position minder på visse punkter om Debords, idet de begge voldsomt afviser forestillingen om enhver bureaukratisk kontrol og enhver politisk repræsentation til fordel for den permanente revolution af hverdagslivet, Batailles position adskiller sig dog fra Debords derved, at kunst for Bataille mindre er en fremmedgjort positivitet end heterogenitet; det er deri, dens styrke ligger for Bataille. For en redegørelse for Debords syn, se næste kapitel.

[55] Georges Bataille: "L'apprenti sorcier", p. 529.

[51] Georges Bataille: "[anmeldelse af] Breton (André): *Le revolver à cheveux blancs*, Tzara (Tristan): *Où boivent les loups*, Éluard (Paul): *La vie immédiate*" [1933], idem: *Œuvres complètes. Tome I. Premiers écrits 1922-1940* (Paris: Galimard, 1970), p. 324.

[52] Jf. Leo Bersani: *The Culture of Redemption* (Cambridge, Mass. & London: Harvard University Press, 1990), pp. 120-123.

som standard for individuelle og kollektive normer. Derfor skulle der ske en fornyelse af kunsten og det politiske ved hjælp af religion forstået som en mystisk erfaring.

Bataille gik til kamp mod rationalitetens og oplysningens hegemoni med henblik på at bekræfte det helliges betydning i en moderne sekulariseret verden. Han forsøgte at tænke subjektet som virksom i en "generel økonomi", der, idet den omfattede socialitetens irrationelle spild af værdi, blev overskridende i forhold til ethvert begreb om en 'rationel' økonomi, der begrænsede sig til produktions-, akkumulations- og bytteforhold.⁵⁶ Måden, dette angreb på den moderne verdens begrænsede økonomi skulle finde sted på, var ifølge Bataille ved at skabe nye myter og instituere nye ritualer, der kunne suspendere de menneskeskabte regler og normer, som kun sigtede mod produktion og akkumulation. Takket være det religiøse sprog var det muligt at effektuere en spirituel revolution og føje kunst, politik og videnskab sammen igen i én og samme generelle økonomi. Bataille var på dette tidspunkt drevet af et romantisk begær efter at etablere et kvasiarkaisk fællesskab, hvis mål var at genskabe, hvad han beskrev som, "den tabte totalitet".⁵⁷ Det hemmelige selskab, som Bataille ville skabe med Acéphale, skulle åbne et rum hinsides akkumulation, et rum med plads til excessiv ødslen, hvor den enkelte blev rystet i mødet med døden og kastet ud i en ukontrollerbar og opløsende

bevægelse. Fællesskabets medlemmer skulle konfronteres med det hellige, de ikke-rationelle sider af den menneskelige eksistens, de skulle affirmere Acéphales ateistiske religion; derved ville det være muligt at skabe komplette mennesker og et nyt samfund, hvor ingen er underkastede, men alle er lige og ens som udifferentierede bølger i havet.

1930'ERNES UIGENNEMSIGTIGHED

I retrospektiv finder Acéphale sin plads som et desperat forsøg på at komme på højde med og overvinde en voldsomt accelereret historisk udvikling. De sene 1930'ere var kendetegnet ved stor usikkerhed. Ingen vidste, hvor verden var på vej hen. De indtil da styrende diskurser havde simpelthen mistet deres kraft og havde efterladt en hel generation af intellektuelle og kunstnere uden et vokabularium, hvormed de kunne beskrive den historiske situation. Marxismens dialektiske fremstillingsmetoder fungerede ikke længere, Radio Moskvas udsendelser gav ikke længere mening, som Denis Hollier formulerer det. Og liberalismen fremstod samtidig på dette tidspunkt uden nogen som helst legitimitet, som Eric Hobsbawm skriver.⁵⁸ Efter 1920'erne, der trods Første Verdenskrigs blodige massakrer havde været karakteriseret af en tro på, at det var muligt at genopbygge en ny verden, på at man gennem den totale ødelæggelse og destruktion kunne finde frem til grundlaget for skabelsen af en ny og bedre verden, var 1930'erne kaos, uigennemsigthed og økonomisk krise. Der var intet tilbage af den fremskridtstro, der havde præget det foregående årti, hvor mange havde øjnet chancen for at skabe en ny virkelighed.

Gennem implementeringen af nye produktionsrelationer og takket være den teknologiske udvikling forventede mange i 1920'erne, at det var muligt at overvinde klassemødsæt-

[56] "Den videnskab, der henfører tankeobjekterne til de suveræne momenter, er i virkeligheden blot en *generel økonomi*, som anskuer de enkelte objekters mening i forhold til de indbyrdes forhold mellem dem, og endelig i forhold til meningsens ophør, dette tab af mening. Denne *generelle økonomis* problematik hører egentlig hjemme på den *politiske økonomis* plan, men den videnskab, der går under dette navn, er kun en *begrænset økonomi*. [...] Den *generelle økonomi* konstaterer først og fremmest, at der frembringes energioverskud, som per definition ikke kan bruges." Georges Bataille: "Méthode de méditation" [1954], idem: *Œuvres complètes. Tome V. La Somme athéologique I* (Paris: Gallimard, 1973), p. 215.

[57] Georges Bataille: "L'apprenti sorcier", p. 537.

[58] Denis Hollier: "Desperanto", *New German Critique*, nr. 67, 1996, pp. 19-31, og Eric Hobsbawm: *Ekstremernes århundrede. Verdens historie 1914-1994* [1994], oversat af Ole Lindegård Henriksen (København: Samleren, 1997), pp. 130-164.

ninger og sociale konflikter. Denne forventning var udbredt i både øst og vest, hvor industrialisering og fordisme var dagens kodeord.⁵⁹ En stor del af periodens avantgardekunstnere tog del i denne proces og forstod deres eksperimenterende kunstarbejde som et bidrag til udviklingen af et nyt samfund. Der blev knyttet kontakt til tidens politiske bevægelser, og for en kort bemærkning arbejdede den kunstneriske og politiske avantgarde sammen. I Tyskland involverede en større gruppe avantgardekunstnere sig i regi af Bauhaus i et socialdemokratisk moderniseringsprojekt, mens de i Frankrig baserede surrealist (som nævnt i foregående kapitel) meldte sig ind i det franske kommunistparti for at uddelegere den socio-materielle side af revolutionen og for bedre selv at kunne koncentrere sig om den bevidsthedsmæssige side. Selv surrealisternes særprægede ikonoklastiske manøvrer var forankret i tidens brændende optimisme. Fremskridtstiltroen var udbredt, og inden for kunsten kom den ikke blot til udtryk gennem brugen af maskinen som motiv, men satte sig igennem som en særlig æstetik i tidens billedkunst og litteratur.

1930'ernes økonomiske krise ændrede alt dette. Krakket på Wall Street i 1929 ramte i første omgang de europæiske lande ganske forskelligt. Da Frankrig ikke var så integreret i verdensøkonomien som eksempelvis Tyskland og Østrig, der oplevede vanskeligheder med det samme, gik der flere år, før krisen for alvor slog igennem dér. Men da det så skete, varede den økonomiske lavkonjunktur til gengæld det længere, og først i 1938 lykkedes det at få nogenlunde styr på landets økonomi. Da krisen var på sit højeste, var mere end 12 procent af den arbejdende del af befolkningen i Frankrig arbejdsløse. Den radikal-moderate regering, der med støtte fra socialistpartiet vandt valget i 1932, gjorde ikke den

økonomiske situation bedre ved at satse på en økonomisk politik, der primært bestod i at forsøge at holde statsbudgettet og sikre franc'ens kurs. Herriot-regeringen, der kom til i 1932, holdt ikke længe; i december samme år gik den af og blev afløst af en ny radikal-moderat regering. Denne holdt dog heller ikke længe: i løbet af ét år så fire regeringer dagens lys, men de knækkede alle halsen i forsøget på at holde statsbudgettet. Den økonomiske krise forplantede sig med andre ord hurtigt til de politiske institutioner, og krav om en radikal løsning voksede i takt med, at det så ud til, at både Italien og Tyskland havde fået bugt med de økonomiske problemer.

Forestillingen om den stærke mand, der kunne redde nationen, ryddede op i det politiske rod og skabe orden, var udbredt blandt næringsdrivende, bønder og håndværkere. Stravisky-affæren, som drejede sig om salg af falske værdipapirer og implicerede flere radikale regeringsmedlemmer, fik den voksende højrefløj på gaden. Efter en stor demonstration den 6. februar 1934, der udviklede sig til regulære gadekampe, hvor 14 personer blev dræbt, blev den nyudnævnte radikale premierminister Daladier tvunget til at træde tilbage. På venstrefløjen betragtede mange demonstrationen som et fascistisk kupforsøg. De dramatiske begivenheder og den efterfølgende dannelse af en konservativ samlingsregering, der inkluderede højreorienterede politikere, som sympatiserede med de fascistiske antirepublikanske bevægelser, mobiliserede venstrefløjens fagforeninger, der den 12. februar foranstaltede en stor antifascistisk demonstration med mere end 100.000 deltagende. Demonstrationen, der var organiseret af både det socialistiske og det kommunistiske fagforbund, åbnede for et bredt samarbejde på venstrefløjen med deltagelse af radikale, socialister, kommunister og andre antifascistiske organisationer. Samarbejdet mellem de to store arbejderpartier, socialist- og kommunistpartiet, markerede et fuldstændigt skifte i politisk strategi på venstrefløjen. Kommunistpartiet forlod sin klasse-mod-klasse-

[59] For en beskrivelse af forestillingen om produktivitet som model for samfundsmæssig udvikling i 1920'erne og frem, se Susan Buck-Morss: *Dream-world and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East and West* (Cambridge, Mass. & London: MIT Press, 2000).

strategi, ifølge hvilken socialistpartiet var klasseforrædere, til fordel for at indgå i en samlet folkefront imod fascismen.

Ved valget i 1936 sejrede folkefronten stort på et økonomisk program af New Deal-karakter. Selvom mange konservative og højreorienterede med rædsel var vidner til folkefrontens sejr og betragtede den som et præludium til en kommunistisk revolution, så forsøgte den nyvalgte folkefrontsregering under ledelse af socialistlederen Léon Blum ikke at forvandle de store landsdækkende fabriksstrejker, der brød ud umiddelbart efter folkefrontens sejr, til afsæt for en revolutionær transformation af landet. Blum og folkefrontsregeringen gennemførte i stedet en række kollektive aftaler, der resulterede i generelle lønforhøjelser og sikrede fagforeningsrettigheder på landets arbejdspladser. Derudover blev der indført en 40 timers arbejdsuge og to ugers betalt ferie for arbejdere. Nationalbanken blev nationaliseret, og priserne på togbilletter blev sat ned, således at arbejdere kunne komme billigt på ferie. Samtidig blev der gjort store anstrengelser for at demokratisere adgangen til højkulturen og gøre den tilgængelig for den brede masse af befolkningen.⁶⁰ I de første måneder efter folkefronten havde dannet regering, blomstrede arbejderkulturen, og store dele af befolkningen fik nyt håb. Men langt fra alle; mange fra den lavere middelklasse frygtede den kommunistiske revolution, de troede ville følge i hælene på folkefronten.⁶¹

Stravisky-affæren og folkefrontens sejr var højdepunkterne i denne turbulente periode midt i 1930'erne, hvor der skete en voldsom polarisering af den offentlige debat i Frankrig. Det franske demokrati, der ikke for alvor var i stand til at løse de samfundsmæssige problemer og ligeledes flere gange blev ramt af politiske skandaler, var under pres fra både venstre og højre, der på hver deres måde forsøgte

[60] Jf. Julian Jackson: *The Popular Front: Defending Democracy, 1934-38* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), p. 113.

[61] *Ibid.*, p. 249.

at bruge uroen og de mange fabriksbesættelser, demonstrationer og massemøder til egen fordel. På den ene side truede fascismen, og på den anden side lurede kommunismen, og midt imellem sled en række svage politiske partier, der forsøgte at finde fodfæste i den eksplosive udvikling. Den voldsomme polarisering satte sig også igennem i kunstmiljøet. For mange af tidens intellektuelle og kunstnere fremstod demokratiet ikke som redningsværdigt; det borgerlige demokratis dage var talte, spørgsmålet var blot, hvad der skulle komme efter.⁶² Karakteristisk for denne skepsis eller direkte mistro til det borgerlige demokrati skrev den franske forfatter Paul Valéry i et forord til en udgivelse fra 1934 om den portugisiske diktator Salazar, at diktatur var den eneste farbare vej ud af tidens "kaotiske offentlige forhold".⁶³ Diktaturet var ifølge Valéry den mest moderne magtform, idet diktatoren som en kunstner var i stand til at give form til sine idéer, noget det demokratiske system med alle dets kompromiser og inerti ikke kunne.

TIL KAMP MOD FASCISMEN OG DET BORGERLIGE DEMOKRATI

Bataille var lige så skeptisk over for det borgerlige demokrati som Valéry var det. Som han formulerer det i noterne til sin aldrig færdiggjorte bog om fascisme: "Jeg skriver i 1934 denne bog om *Fascisme i Frankrig* med bevidstheden om, at den liberale verden, som vi endnu lever i, allerede er en verden af oldinge med tænder, som falder ud."⁶⁴ Ifølge Bataille reducerer det borgerlige demokrati sine borgere til begærløse objekter, idet det hellige er udelukket fra det daværende demokratiske system, der er karakteriseret af teknokrati,

[62] Jf. Jean-Michel Besnier: *La politique de l'impossible. L'intellectuel entre révolte et engagement* (Paris: Éditions La Découverte, 1988).

[63] Paul Valéry: "L'idée de dictature" [1934], idem: *Œuvres. Tôme II* (Paris: Gallimard: Bibliothèque de la Pléiade, 1960), p. 972.

[64] Georges Bataille: "Le fascisme en France" [1934], idem: *Œuvres complètes. Tôme II*, p. 206.

indforståethed og nyttetænkning. Som han redegjorde for i en række artikler til det antistalinistiske tidsskrift *La critique sociale*, som han bidrog til fra 1931 til 1934, har den nyttige homogene produktion taget overhånd i det borgerlige demokrati, hvor der ikke bliver ødslet, og hvor det menneskelige liv derfor tømmes for reelt indhold.⁶⁵ Ifølge Bataille akkumulerer borgerskabet blot rigdom og tilegner sig det overskud, arbejderklassen skaber. Negationen af livskraft og fordrivelsen af det hellige er problematisk ifølge Bataille, da den nødvendigvis vil resultere i krig. Fremkomsten af fascismen er netop et bevis på det skæve forhold mellem homogene og heterogene kræfter i Europas nationale demokratier. Fascismen er nemlig i stand til at udnytte det heterogene og lade det irrationelle komme til udtryk gennem sine fascinerende politiske optrin. Som Bataille skriver: "I modsætning til de demokratiske politikere, der i forskellige lande repræsenterer den i det homogene samfund iboende plathed, træder Mussolini og Hitler umiddelbart frem som *helt andre*."⁶⁶

Fascismen tilbyder sig ifølge Bataille som en løsning på demokratiets ustabilitet, føreren samler et splittet samfund, genskaber social autoritet og mobiliserer massen. Den livskraft og ophidselse, som er fraværende i de demokratiske partier, findes altså ifølge Bataille i fascismen, som formår at appellere til folkets følelser og er opmærksom på den essentielle forbindelse mellem politik og det hellige. Fascismen er imidlertid ikke den revolution, Bataille ønsker. Fascismen er ganske vist ikke kun optaget af det nyttige – hvad der er positivt for Bataille – men den fungerer ikke desto mindre som en konsolidering af det homogene samfund. Fascismen

[65] "Homogenitetens sociale basis er produktionen. Det homogene samfund er det produktive samfund, det vil sige det nyttige samfund. [...] Selve udtrykket *heterogenitet* indebærer, at der er tale om elementer, der er umulige at assimilere." Georges Bataille: "La structure psychologique du fascisme" [1933], idem: *Œuvres complètes. Tome I*, pp. 340-343.

[66] Ibid., p. 348.

er en fortætning af gensidigt modstridende kræfter, som når det kommer til stykket forener de udstødte heterogeniteter med de producerende elementer i samfundet. Som han skriver: "Efter at have bemægtiget sig magten disponerer de udviklede heterogene kræfter [fascismen] over de nødvendige tvangsmidler til at bilægge de pludselige uoverensstemmelser hos de elementer, der før var uforenelige. Og det skulle ikke være nødvendigt at tilføje, at ved afslutningen af en bevægelse, der ekskluderer enhver omvæltning, vedbliver den retning, ud fra hvilken bilæggelsen skabes, at være i overensstemmelse med den eksisterende homogenitets almindelige ledelse, det vil sige faktisk i kapitalisternes samlede interesse."⁶⁷ Heterogeniteten reapproprieres af de selvsamme borgerlige kræfter, som den truer. Fascismen er derfor ikke antikapitalistisk, men fungerer som en art midlertidig aflastning for denne, idet fascismens heterogene kræfter løser det homogene samfunds modsætninger før en egentlig subversion finder sted. Samfundets excès kanaliseres over i militær og ikke ud i ikke-produktivt forbrug. I stedet for at massen lader sin heterogene kraft komme til udtryk i en revolution, så kommer de sprudlende energier til udtryk som støtte til en ny falsk suveræn som Hitler eller Mussolini, der ikke satser alt. Hvis Hitler og Mussolini er virkeligt suveræne, ofrer de sig selv ifølge Bataille. Men det sker ikke, aggressionen rettes udad mod andre nationer eller indad mod bestemte folkegrupper. Den virkeligt suveræne religiøse-tragiske vold vender derimod volden mod sig selv.

Fascismen sejrer altså ifølge Bataille, idet den forbinder heterogene og homogene elementer og forbinder suveræniteten med staten. Bataille afviser derfor blankt fascismen, der, når det kommer til stykket, ikke er andet end en midlertidig forening af uforenelige elementer, der i sidste instans blot konsoliderer kapitalismens produktionsønske. Folkemassen skal ledes væk fra både fascismens organiske bevægelse, der

[67] Ibid., pp. 366-367.

lader følelserne komme til udtryk, og det borgerlige demokratis teknokrati, som blot forvalter et tomt liv. Bataille er ikke i tvivl om, at det er nødvendigt at operere på det samme niveau som fascismen, nemlig det mytologiske niveau. Men i stedet for at knytte heterogenitetens sprudlende kraft til staten, som fascismen gør det, skal de revolutionære energier slippes helt løs, få frit spil. For Bataille er revolutionen nemlig ikke så meget proletariats erobring af statsmagten, som det er at destruere og ofre det nyttige. Med Batailles egne termer: "Fascismen, der gendanner samfundet ud fra eksisterende elementer, er den mest lukkede form for organisation, det vil sige den form for menneskelige eksistens, der er nærmest den evige gud. I den sociale revolution (men ikke i den aktuelle stalinisme), når opløsningen derimod sit yderste punkt."⁶⁸ Revolutionen er et rent tab, det er nytteøkonomiens eksplosion. Derfor har revolutionen ikke noget politisk mål, den er ren exces. Som hos den franske revolutionære syndikalist Georges Sorel er der ikke nogen plan hos Bataille; det vigtige er myten, der ansporer til handling: "Styrke er mindre et resultat af strategi og mere af kollektiv ophidselse og massens passioner."⁶⁹ Den revolution, Bataille fantaserer om, er uden et genkendeligt politisk mål, der er ikke noget at erobre eller opnå. Det er dog ikke den rene tilintetgørelse, der interesserer Bataille, det er ikke tomrummet, som tilintetgørelsen efterlader; for Bataille er det afgørende dét, der finder sted i mellemrummet, den lidenskab, der udfoldes og kommunikeres, når staten vælter.

For at befri sig skal proletariet således ikke blot tilegne sig ejerskabet over produktionsmidlerne, overklassen skal decideret afflives. De undertrykte skal ofre de rige. Som Bataille forklarer i teksten "La notion de dépense" fra 1933 har klassekampen kun en mulig afslutning: "ødelæggelsen af de,

som har arbejdet på at ødelægge 'den menneskelige natur'."⁷⁰ Det er på ingen måde nok at få mere i løn eller få medbestemmelse over produktionen; kapitalismen er et umenneskeligt system, hvor proletariet 'spildes' af de rige. Lønarbejde er blot et andet navn for slaveri, men der er stadigvæk tale om, at de rige forbruger de elendiges tab og desperat forsøger at bevare kontrollen over forbrugsprocesserne. For Bataille er kampen mellem klasserne i udgangspunktet således en kamp til døden, hvor den herskende klasse vil fortære de elendige, vil ofre dem. Ikke blot fastholde dem i snavset og elendigheden, men gøre dem til affald. Dette er en klassekrig, hvor proletariats sejr vil tage form af et rent tab. Kun sådan kan udbytningen slutte, kun således kan kapitalismens fornedrelse afvises og destruktoren af det hele menneske overvindes.

Den afgørende udskejelse, som Bataille argumenterer for, at proletariet skal sætte igennem, er ikke et middel til et mål, det drejer sig ikke om at erobre statsmagten eller skabe en arbejderstat. Det er excessen i sig selv, der er målet. Der er således ikke nogen 'nem' løsning i dette scenarium. De elendige slipper kun fri gennem vold. Her er der ingen simple modsætninger. I stedet har vi at gøre med en pludselig metamorfose, hvor død smelter sammen med frigørelse og glæde. De elendige må spidse knivene og kaste sig ud i det endelige opgør, hvor borgerskabets "skønne fraser bliver overdøvet af oprørernes dødsskrig."⁷¹

Som det fremgår, er vi her i selskab med en variant af, hvad vi kan kalde, apokalyptisk eller messiansk marxisme, som blandt sine repræsentanter tæller den allerede omtalte Sorel og Batailles ven Walter Benjamin. Det er en tradition, som fokuserer på konfrontationen og det skæbnesvangert åbne ved klassekampen, at udfaldet på ingen måde er givet på forhånd, men at kampen ikke desto mindre *skal* kæmpes. Intet er værre, end hvis fremtiden ikke kommer. Selv hvis

[68] Georges Bataille: "Proposition" [1937], idem: *Cŕuvres complètes. Tome I*, pp. 467-468.

[69] Georges Bataille: "Front Populaire dans la rue" [1936], *ibid.*, p. 411.

[70] Georges Bataille: "La notion de dépense" [1933], *ibid.*, p. 318.

[71] *Ibid.*, p. 318.

den er værre end nutiden. Marx er faktisk selv visse steder eksponent for en sådan messiansk dimension, når han understreger, at udfaldet af klassekampen er uvist. Emblematiske formuleres det i 1848 i *Manifest der kommunistischen Partei*, hvor Marx og Engels skriver om muligheden for "de kæmpende klassers fælles undergang".⁷² Men Bataille går selvfølgelig videre end Marx, idet han betragter arbejderklassens elendighed som selve kapitalismens formål og ikke blot som en konsekvens af den kapitalistiske produktionsproces og skabelsen af merværdi. Batailles skandaløse påstand er simpelthen, at kapitalismen er ond. Og at den skal overskrides i en blodig opstand, en art apokalyptisk ofring hvor de elendige med et vanvittigt smil på læberne slipper en på en gang ødelæggende og frelsende kraft løs.

En kort overgang i 1935 og begyndelsen af 1936 forsøger Bataille sammen med bl.a. Breton at fungere inden for rammerne af en militant politisk organisation, Contre-Attaque, som de sammen danner. Arbejdet i Contre-Attaque er kulminationen på Batailles paradoksale politiske engagement. Her forsøger han at agere ude på gaden direkte konfronteret med fascismen, kommunismen og det borgerlige demokrati. Interessen for det hellige forsøges for en kort bemærkning forankret i et politisk projekt. Som navnet på organisationen tydeliggør, var den netop koncipieret som et forsøg på at vriste de heterogene kræfter ud af hænderne på fascismen med henblik på at tage magten og sætte arbejderne fri. Susan Rubin Suleiman udtrykker det præcist, når hun skriver, at Contre-Attaque skulle være "folkefronten med nosser".⁷³ Contre-Attaque skulle være en organisk bevægelse, der får fat i de arbejdere, der ellers opsluges af fascismen. Det borgerlige demokrati stod ikke til at redde. Spørgsmålet var,

hvad der skulle komme efter det. Som et ekko af Lenin spørger Bataille på dette tidspunkt: "Hvad skal der gøres? Konfronteret med fascismen og kommunismens utilstrækkelighed? [...] Arbejdere, den defensiv, som man foreslår jer, indebærer ikke blot opretholdelse af den kapitalistiske udbytning, den indebærer også det sikre nederlag. [...] Tiden er ikke længere til beregninger og kompromiser. Der skal handles – organiser jer! Dan disciplinerede afdelinger, som i morgen bliver fundamentet for den uforsonlige revolutionære autoritet. Over for fascismens servile disciplin sættes den vilde disciplin hos et folk, som kan få dem, som undertrykker det, til at ryste."⁷⁴ Bataille ville besejre fascismen ved at danne en alternativ organisk bevægelse på revolutionær socialistisk basis, hvis midlertidige revolutionære autoritet skulle besejre fascismens autoritet og på længere sigt opløse enhver autoritet. Tiden løber dog fra det paradoksale projekt, som ikke lader sig realisere. Contre-Attaque eksisterer kun i kort tid, og Bataille er nødsaget til at lægge det politiske engagement på hylden.⁷⁵ Da organisationens første og eneste hæfte udkommer i maj 1936, er projektet allerede kuldsejlet. Forsøget på samtidig at trække på og distancere sig fra fascismen viser sig at være vanskeligt, og den naturlige alliancepartner, kommunismen, fremstår mere og mere utroværdig.⁷⁶ Hvordan kan man engagere sig i den

[74] Georges Bataille: "Appel à l'action" [1936], idem: *Œuvres complètes. Tome I*, pp. 395-396.

[75] Som både Michel Surya og Susan Rubin Suleiman gør opmærksom på, er det interessant, at Bataille skriver den ironiske, desillusionerede og meget lidt opbyggelige roman, *Le bleu du ciel* samtidig med, at han er aktiv i Contre-Attaque. Romanens hovedperson, Troppmann, er totalt indifferent over for samtidens politiske begivenheder som den spanske borgerkrig. Bataille udgiver først *Le bleu du ciel* i 1957. Jf. Susan Rubin Suleiman: "Bataille in the Street: The Search for Virility in the 1930s", pp. 37-38, og Michel Surya: *Georges Bataille, la mort à l'œuvre* (Paris: Gallimard, 1992), pp. 221-222.

[76] Uenigheden mellem Bataille og Breton, som gik tilbage til de gensidige beskyldninger, der blev fremført i *Second manifeste du surréalisme* og *Un Cadavre*,

[72] Karl Marx og Friedrich Engels: *Det kommunistiske partis manifest*, p. 14.

[73] Susan Rubin Suleiman: "Bataille in the Street: The Search for Virility in the 1930s", Carolyn Bailey Gill (red.): *Bataille: Writing the Sacred* (London & New York: Routledge, 1995), p. 37.

revolutionære kamp i en situation, hvor proletariatet ikke er i stand til effektivt at reagere, og hvor kommunismens selvudnævnte repræsentanter blot bevidstløst repeterer de samme fraser om proletariatets historiske mission. Som Bataille formulerer det: "Den officielle kommunismes reaktion har været usigeligt vulgær: jovial blindhed."⁷⁷ Hvor den russiske revolution i en årrække havde fungeret som pejlemærke for mange kunstnere og intellektuelle inklusiv Bataille,

blussede op, da Bretons signatur uden hans vidende blev føjet til traktaten "Sous le feu des canons français... et les alliés", som sluttede med følgende linie: "Vi foretrækker, i alle tilfælde, Hitlers antidiplomatiske brutalitet, som i virkeligheden er mere fredelig end diplomaternes og politikernes frådende ophidselse." ("Sous le feu des canons français... et alliés" [1936], José Pierre (red.): *Tracts surréalistes et déclarations collectives. Tome I (1922/1939)* (Paris: Le Terrain Vague, 1986), p. 298.) Breton var utilfreds med, at Hitler blev betegnet som mere pacifistisk end Frankrig og England. Breton og en række surrealistiske medlemmer forlod efterfølgende Contre-Attaque og lagde i en kort notits afstand til Contre-Attaques "stadigt tydeligere fascistiske karakter". ("[La rupture avec Contre-Attaque]", *ibid.*, p. 301.) Bataille havde formodentlig allerede på dette tidspunkt selv mistet interessen for Contre-Attaque, i hvert fald havde han sammen med et par andre medlemmer i al hemmelighed oprettet "Comité contre l'union sacrée" i regi af organisationen. Jf. José Pierres kommentarer til traktaterne i *Tracts surréalistes et déclarations collectives. Tome I (1922/1939)*, pp. 505-506. Det vil føre for vidt her at skulle redegøre for de tidligere uoverensstemmelser mellem Bataille og Breton, men det handlede selvfølgelig om det hellige. Bretons forestilling om det vidunderlige [le merveilleux] var ifølge Bataille en rengjort og forfinet udgave af det helt andet – surrealisterne var simpelthen bange for at få snavs på fingrene. Som Bataille udtrykte det i 1930 i *Un cadavre* var Breton "en falsk revolutionær med Kristus-ansigt. [...] En luskepetter, der er død af kedsomhed i sit *Bounty*-land, [...] det egner sig til små kastrerede, små digtere, små skikkelige galfranser-mystikere. Men man omstyrt-er ingenting med en stor blød vom, med et pakke-drømmebibliotek." ("Le lion châtré", *Un Cadavre* [1930], *ibid.*, p. 146.) Problemet med Breton var ifølge Bataille, at han i kampen mod det borgerlige klassesamfunds falske værdier (som fædrelandet og familien), instituerede nye positive værdier (det menneskelige fællesskab og den revolutionære moral). Bataille ville for alt i verden undgå at skabe nye positive værdier. Breton betegnede for sit vedkommende Bataille som en "ekskrementfilosof", der ikke havde forstået noget som helst om dialektik. Jf. André Breton: "Det andet surrealistiske manifest", p. 135.

[77] Georges Bataille: "Le problème de l'État" [1933], idem: *Œuvres complètes. Tome I*, p. 333.

der fandtes der ingen sådanne orienteringspunkter efter den fransk-sovjetiske forsvarspagt og folkefronten.⁷⁸ Skueprocesserne i Moskva, hvor Stalins KGB tvang ledende bolsjevikere til at tilstå forberedelsen af alvorlige forbrydelser mod Sovjetstaten, bekræftede blot denne proces. Der var ingen grund til optimisme, de samtidige politiske begivenheder syntes at rotte sig sammen mod de progressive intellektuelle: Fascismen var en realitet i Italien, Hitler havde besejret Europas mest avancerede arbejderklasse, Stalin havde travlt med at konsolidere sit partidiktatur i Sovjetunionen, og det borgerlige demokrati i Frankrig var tilsyneladende ude af stand til at løse de sociale og økonomiske problemer, landet var præget af.

I takt med at den politiske situation blev forværret – Hitler havde forhøjet indsatsen ved at invadere Rhinlandet i marts 1936; og tre måneder senere, i juni samme år, udbrød der borgerkrig i Spanien – blev Bataille mere og mere overbevidst om, at et rationelt politisk vokabularium ikke slog til, og at det ikke kunne nytte at forsøge at finde et fælles grundlag mellem de stridende parter. Det var nødvendigt at bryde ud af de traditionelle baner, som den politiske tænkning fulgte. Ligeså lidt som den surrealistiske kunstnergruppe havde været i stand til at overskride den begrænsede økonomi, ville en politisk ditto være det. Ingen af dem var i stand til at overskride skellet mellem kunst og liv, mellem teori og praksis, og derved åbne et nyt rum med andre muligheder. Vejen ud af desorienteringen var at grundlægge en ny religion, der var hinsides fascisme, kommunisme og demokrati. Målet blev at gentænke det helliges rolle i det menneskelige liv. Det hemmelige selskab, Acéphale, blev det ambitiøse forsøg på i al hemmelighed at realisere dette

[78] I 1935 underskrev Stalin og den franske udenrigsminister Laval en gensidig ikke-angrebspagt mellem Sovjetunionen og Frankrig. Det betød, at det franske kommunistparti med støtte fra Moskva kunne deltage i republikkens antifascistiske kamp. Den bevægelse, som Stalin havde taget initiativ til, fra internationalisme til socialisme-i-et-land blev dermed konfirmeret.

projekt. Ved at være virkeliggørelsen af det hellige, gennem mobiliseringen af hellige kræfter skulle Acéphale være en destruktion af det moderne samfunds autonome sfærer.

DET HEMMELIGE SELSKAB OG DEN TRAGISKE REVOLUTION

Efter Contre-Attaque går Bataille med andre ord under jorden. Historien skriver sig ind i hans tekster og tvinger ham videre. Tiden er ikke længere til politiske organisationer og organiske bevægelser, hvor meget disse end adskiller sig fra de etablerede partier. At agere politisk er at gå på kompromis, ræsonnerer Bataille. I stedet for at bruge tid på at være politisk aktiv koncentrerer han sig derfor i de følgende år om erfaringen af det hellige og forsøger at udvikle en teori om det helliges rolle i skabelsen af et fællesskab, Acéphale. Gaden politiske optog afløses af hemmelige ritualer dybt inde i en gammel skov.⁷⁹ Det vigtige er ikke at agere, men at eksistere.⁸⁰ I avantgardens mystiske fortsættelse, det hemmelige selskab, eksponeres deltagerne for det helliges voldsomme kraft. Deltagerne sønderrives og deler suveræniteten, statens akkumulation negeres af det planløse forbrug, af katastrofen hvor objektet opløses og deltagerne mister forstanden. Så høj er indsatsen, hvis man uden forbehold siger ja til verden.

[79] For en beskrivelse af Acéphales ritualer, se Michel Surya: *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, pp. 287-308, og dokumenterne samlet af Marina Galletti i *L'apprenti sorcier. Textes, lettres et documents (1932-1939)* (Paris: Éditions de la Différence), pp. 352-598.

[80] Bataille udvikler forestillingen om et eksistentielt selskab i den præsentation, han giver den 19. marts 1938 i regi af Collège de Sociologie. Her skelner han mellem hemmelige selskaber og 'komplot'-selskaber, i modsætning til de sidste, som er dannet med henblik på at handle politisk, er de første, dem Bataille privilegerer, uden noget som helst mål. Det 'rigtige' hemmelige selskab er ikke et middel til et mål. Det var egentlig Caillois, som skulle have holdt foredrag, men da han var forhindret, fremlagde Bataille Caillois' manuskript og udnyttede samtidig lejligheden til at præsentere sin egen forestilling om det hemmelige selskab. (Roger Caillois: "Confréries, ordres, sociétés secrètes, églises" [1938], Denis Hollier (red.): *Le Collège de Sociologie, 1937-1939* (Paris: Gallimard, 1995), pp. 239-244.

Revolutionen ansues nu som en tragedie, der kun kan finde sted som en rituel ofring, hvor folket ofrer sig selv. "Revolutionen må ikke kun betragtes inden for dens åbent kendte og bevidste landvindinger, men i sin rå fremtræden. [...] I sin historiske betydningsfulde eksistens [...] viser revolutionen sig som en pludselig eksplosion af ubegrænset oprør for øjnene af en verden, der er tavs af frygt. På grund af revolutionen ophører den guddommelige autoritet med at fundere magten: Autoriteten tilhører ikke længere Gud, men tiden, hvis fri overdådighed henretter kongerne, tiden, der i dag er legemliggjort i folkenes eksplosive tumult."⁸¹ Såvel kongen som folket mister hovedet i revolutionens fejende bevægelse, proletariatet affirmerer sin heterogenitet og bortødsler sig selv. Allerede i 1933 havde Bataille været på sporet af denne figur: "Håbløsheden [...] udgør det eneste mulige og nødvendige dynamiske element under de aktuelle betingelser."⁸² For Bataille er revolutionen derfor en form for nederlag, hvor alt går under. Oktoberrevolutionens lysende eksempel, hvor proletariatet grundlægger en ny verden, erstattes af en negativ utopi, hvor folket tager livet af sig selv. I stedet for skabelsen af en arbejderstat er proletariatet, der nu i skikkelse af Acéphale er blevet til folket, destineret til kollektivt selvmord. At lemlæste og ofre sig selv bliver en forudsætning for en vidunderlig frihed for Bataille, det bliver en forudsætning for *jouissance*. Acéphaleprojektet kommer til at stå i dette tegn: Halshugning og selvmord som en form for potens. "Det er det storslåede ved Numancia, at vi ikke blot er vidner til et bestemt antal menneskers død, men til en hel bys overgivelse til døden: det er ikke blot individer, men et folk, der ligger for døden."⁸³ Det var ifølge Bataille læren af Cervantes skuespil *Numancia*, hvor

[81] Georges Bataille: "Proposition", p. 471.

[82] Georges Bataille: "Le problème de l'État", *ibid.*, p. 334.

[83] Georges Bataille: "Chronique Nietzscheenne" [1937], *ibid.*, p. 486.

indbyggerne i Numancia ikke overgiver sig til den romerske general Scipio, men tager livet af sig selv. I modsætning til de mange samtidige anmeldere, der analyserer Jean-Louis Barraults iscenesættelse af Cervantes' skuespil i 1937 som en opfordring til at intervenere til fordel for de spanske republikanere, læser Bataille skuespillet som en tragedie om revolutionens uforsonlige og sterile død.

Vejen ud af den falske opposition mellem fascisme og antifascisme er altså ifølge Bataille at miste kontrollen og i sidste ende at begå kollektivt selvmord, som indbyggerne i Numancia gør det. "[T]ragedien introducerer noget indlysende i den politiske verden: At den kamp, man er engageret i, kun får mening og kun bliver effektiv for så vidt som den fascistiske elendighed møder noget andet foran sig end en ophidset nægtelse: det modige fællesskab, som Numancia er billedet på. Princippet for denne omvending udtrykkes i simple termer. Over for den cæsarske enhed står fællesskabet uden chef forenet af det besættende billede af en tragedie."⁸⁴ Bataille iscenesætter folket, der ofrer sig selv og giver sig selv uden modydelse, som den eneste 'løsning' i en desperat situation uden udveje; de håb og drømme, der på hver deres måde havde drevet Contre-Attaque og folkefronten, har vist sig at være uden hold i virkeligheden. Det giver ifølge Bataille ikke mere mening at gå til modangreb og forsøge at mobilisere massen mod fascismen, tiden er løbet fra sådanne politiske projekter. "Først og fremmest afviser vi alle foretagender, alle stillinger og alle aktuelle programmer, hvad enten de er revolutionære, demokratiske eller nationalistiske, som et værk skabt af løgnere, der skjuler en fallit, som er tydelig for enhver: tavshed er det eneste svar på de sludrevornes snakkesyge, som lover lykke."⁸⁵ Afskeden med den organiserede revolutionære gruppe betyder dog ikke,

[84] Ibid., p. 488.

[85] Georges Bataille: "[Réunion sessionnelle du 29 septembre 1938]", Marina Galletti (red.): *L'apprenti sorcier*, p. 465.

at Bataille lægger konfrontationen på hylden. Numancias og Acéphales fællesskaber har ikke noget med solidaritet at gøre, de har tværtimod alt at gøre med de heterogenes kræfters voldsomme rasen. Det drejer sig om at skrive fortvivlet i fraværet af enhver diskurs. Der er ikke længere nogen slagord at samles om, ingen paroler, der kan opildne til kollektiv kamp; klassekampen er en del af fortiden. Kun et ensomt skrig, der udtrykker angsten foran rædslen. Som Bataille opsummerer sin analyse af Cervantes' skuespil: "Det følelsesmæssige element, som giver den *fælles tilværelse* en besættende værdi, er døden."⁸⁶

Acéphale var dedikeret til denne død. Det var "fællesskabet, der var kaldet til at gå i opløsning."⁸⁷ Nogle af de få vidnesbyrd, vi har om det hemmelige selskab, går så langt som til at antyde, at det var meningen, at en af deltagerne decideret skulle ofres under rituelle omstændigheder ude i skoven for derved at lade et intenst fællesskab komme til verden.⁸⁸ Inde i skovens mørke kunne man skabe intense forbindelser, skabe et helligt fællesskab abrupt trukket væk fra politiske diskussioner og samtidens trakasserier. Som Bataille formulerer det i gruppens upublicerede program, er hensigten med gruppen "at skabe et fællesskab, som vil skabe værdier, værdier som skal skabe sammenhæng."⁸⁹ De 'værdier', som på én gang river det enkelte gruppemedlem i stykker, sammentømrer gruppen og opløser den, er volden og perversionen. Volden og perversionen "skal integreres i den menneskelige totalitet." Derfor skal Acéphale "[a]ffir-

[86] Georges Bataille: "Chronique Nietzscheenne", p. 489, kursivering tilføjet.

[87] Vicent Kaufmann: "Acéphale: la chute du Livre", idem: *Poétique des groupes littéraires* (Paris: PUF, 1997), p. 101.

[88] Michel Fardoulis-Lagrange: *G. B. ou un ami présomptueux* (Paris: Le Soleil Noir, 1968), pp. 72-80.

[89] Georges Bataille: "[Programme]", p. 273.

mere voldens værdi og viljen til aggression som basis for al kraft.”⁹⁰ Volden, som den havde fundet sted på Place de la Concorde, hvor Ludvig den 16. var blevet offer for guillotinen, er en mulighed, en chance for at skabe en ikke-autoritær adgang til det hellige.⁹¹

Afvisningen af den forstenede rationalitet og affirmationen af den ekstatiske vold kommer symbolsk til udtryk i forestillingen om den hovedløse mand, som André Masson efter Batailles anvisninger tegner på forsiden af tidsskriftet *Acéphale*, der er det hemmelige selskabs offentlige udtryk.⁹² Den hovedløse mand holder et sværd i den ene hånd og et flammende hjerte i den anden, mandens labyrintiske indvolde er synlige, og et kranie er placeret, hvor genitalerne almindeligvis findes. Med Massons tegning af den hovedløse mand har vi noget som på forunderlig vis er en repræsentation af fraværet af repræsentation, en repræsentation af fraværet af kontrol og tanke. Her sammenføjes den antropomorfske model med dens negation, destruktionen af grammatikken og mennesket gives på paradoksals vis en menneskelig figur. Denne mand (det er selvfølgelig i en eller anden forstand Bataille) ser døden lige i øjnene og søger

[90] Ibid., p. 273.

[91] Place de la Concorde var et mytologisk sted for Bataille og *Acéphale*. Midt på pladsen er en egyptisk obelisk, som for Bataille udgjorde “det mest rene billede af lederen og himlen” (Bataille: “L’obélisque” [1938], idem: *Œuvres complètes. Tome I*, p. 503). Denne obelisk dannede ifølge Bataille “en komposition” med det fraværende skaft, hvor Ludvig den 16. blev henrettet. Den franske konge indsat af gud var blevet guillotineret på dette sted.

[92] Blandt Bataille-forskere er der stor uenighed om, hvilken relation der eksisterede mellem det hemmelige selskab ved navn *Acéphale* og så tidsskriftet af samme navn. Men det kan i hvert fald slås fast, at Bataille indtog en hovedrolle i begge projekter, og at de begge løb af stabelen nogenlunde samtidigt. Selskabet eksisterede fra 1936 til 1939, tidsskriftet udkom i fire numre fra 1937 til 1939. Samtidig med disse to projekter var Bataille også involveret i diskussionskredsen Collège de sociologie, som eksisterede fra 1937 til midt i 1939. For en præsentation af denne kreds, se Denis Hollier (red.): *Le Collège de Sociologie, 1937-1939*.

ikke tilflugt bag et fædreland, en fører eller en gud. Han ved, at det ikke kan lade sig gøre at bemestre døden, at døden gør alt flydende og uafsluttet. Formen opløses, legemernes skønhed udseende tilintetgøres af den rådne materies klæbrige bevægelse. Døden er formålsløs og har intet andet indhold end at være en overskridelse af den homogene verden. Døden fører ikke noget sted hen. I modsætning til demokratiet og fascismens fællesskaber er *Acéphale* helt og holdent åben for denne svimmelhed, åben for dødens ødelæggelse; hér får døden det, som tilkommer den. Som der står i teksten “Dionysus”: “Sandheden er døden.”⁹³

Demokratiet og fascismen undgår ifølge Bataille døden, forsøger at fortrænge den eller gør den til et værk, glorificerer den. Derfor er *Acéphale* ifølge Bataille involveret i en kamp “for at opløse og ekskludere alle andre fællesskaber end dette universelle fællesskab, hvad enten det drejer sig om nationale fællesskaber, socialistiske og kommunistiske eller kirkelige.”⁹⁴ Alle andre fællesskaber skjuler døden, forsøger at undgå den og giver den mening ved at knytte den til nationen, føreren eller en gud. *Acéphales* medlemmer forsøger derimod at konfrontere sig med deres uafvendelige dødelighed, de stirrer med åbne øjne på det stinkende kadaver, affirmerer væren i dens totalitet. Erfaringen af total centrumløshed forvandles ikke til fylde. Hér har døden ingen mening, og er ikke en passage til noget.⁹⁵ Døden er

[93] Georges Bataille, Roger Caillois, Pierre Klossowski & Jules Monnerot: “Dionysos” [1937], *Acéphale. Religion, Sociologie, Philosophie: 1936-1939* (Paris: Jean-Michel Place, 1995), p. 6.

[94] Georges Bataille: “[Programme]”, p. 273.

[95] Jean-Luc Nancy og Maurice Blanchots vigtige udvekslinger om fællesskab drejer sig blandt andet om *Acéphale* og det menneskelige offer. Ifølge Nancy viser *Acéphale* og forestillingen om det menneskelige offer, at Bataille er fanget i et nostalgisk forsøg på at skabe et suverænt subjekt gennem det hellige fællesskab. Maurice Blanchot er ikke enig og anfører, at Bataille aldrig knytter den andens død til nogen forestilling om subjektet. “Den indre erfaring siger altså det modsatte af det, den synes at sige: Det er en indvending, som,

ikke et værk, det er ikke muligt at rejse noget på baggrund af den. Det er denne umulighed, Acéphale vidner om ifølge Bataille: "Et 'levende' menneske forestiller sig døden som det, der fuldbyrder livet: han betragter det ikke som en ulykke. Tværtimod er et menneske, der ikke har kraft til at give sin død en styrkende værdi, selv noget 'dødt'."⁹⁶ Hvis der er et håb i dette scenarium – og det er der for Bataille – har det ikke noget at gøre med sentimentale idéer om en bedre fremtid eller om forsoningen. Håbet er knyttet til nederlag og død, det viser sig i et kort sekund og forsvinder så og afløses af sindssyge og idioti. Det hovedløse menneske fyldes af en kraft, der frelser og gør debil.

APOKALYPTISK LATTER I FRÆVÆRET AF ET PROGRAM

Der er ingen tid at spille. Bataille og de andre medlemmer i Acéphale-projektet oplever sig som kastet ud i en desperat kamp mod overvældende kræfter. Verden er blevet revet fra hinanden; og forestillingen om et menneskeligt fællesskab er blevet negeret og erstattet af et morderisk udbrud af ekstase i form af fascismen. Over for denne forvirrende udvikling er det svært at se, hvad et fællesskab skal basere sig på, og hvorfra det kan mobiliseres. Bataille er spændt

idet det kommer fra subjektet, ødelægger det, men har en dybere mening i det forhold til den anden, som er selve fællesskabet, der ikke ville være noget, hvis det ikke åbnede den, som er eksponeret til det, til fremmedhedens uendelighed, på samme tid som den bestemmer dens ubønhørlige endelighed." (Maurice Blanchot: *La communauté inavouable* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1983), p. 33.) Giorgio Agamben synes delvist at tilslutte sig Nancys kritik, når han i *Homo sacer* karakteriserer Batailles værkløshed som "en suveræn og nyttesløs form for negativitet". Ifølge Agamben er opgaven at forstå det værkløse som en form for potentialitet. (Giorgio Agamben: *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita* (Torino: Einaudi, 1995), p. 71.) Som det fremgår af citatet i note 1, lagde Bataille senere i sit liv selv afstand til Acéphale og kritiserede projektet for netop at være et projekt. Med krigens komme ophørte det hellige med at være et fællesskabsprojekt og blev til "en indre erfaring".

[96] Georges Bataille: "La menace de guerre" [1939], idem: *Œuvres complètes. Tome I*, p. 550.

ud mellem på den ene side fascismens drabelige orgier og på den anden side kommunismens degenererede stalinisme, der blindt satser på, at mennesket kan producere sig selv uden rest. Og demokratiet udgør ingen gylden mellemvej mellem ekstremerne. Det forstår Bataille hurtigt. Derfor er den antifascistiske kamp til fordel for demokratiet mod fascismen, som mange støtter op om i løbet af 1930'erne, ikke en mulighed for Bataille, der her er på linje med den tyske venstrekommunist Karl Korsch, der også afviser at erstatte kampen mellem proletariat og kapital, kommunisme og lønarbejde med kampen mellem demokrati og fascisme.⁹⁷ Forsøget på at presse kapitalismen til at opgive den totalitære stramning fungerer ikke, det har Bataille indset. Det er nødvendigt at gå radikalt til værks. Batailles paradoksale læsning af den historiske situation er, at det er nødvendigt at skabe et ekstatisk fællesskab, der tager kampen om men-

[97] For Korsch er der ikke en væsensforskel på de etablerede borgerlige demokratier og fascismen, der er snarere tale om, at der er en indre sammenhæng mellem de to, at de borgerlige demokratier har diktaturet indbygget i sig som et særlig dimension. Derfor giver det ifølge Korsch ikke mening abstrakt at modstille demokrati og fascisme. Som han konstaterer, har et moderne stemmesystem – med møder og debatter, demonstrationer etc. – aldrig forhindret skabelsen af koncentrationslejre eller været et værn mod totalitarisme. Ethvert demokratisk land har eller kan få sit eget Dachau, argumenterer Korsch. Støtte til demokrati med det formål at undgå diktatur fungerer derfor ikke. I visse situationer begår demokratier 'frivilligt' selvmord, fordi de foretrækker lov og orden, lige meget hvor brutal og morderisk den er, frem for uorden. Det var situationen i 1922 i Italien såvel som i Tyskland i 1933. At støtte de ikke-fascistiske landes demokratier og deres antifascistiske kamp er derfor ikke en løsning ifølge Korsch, som her er på linje med Bataille. Det demokratiske system er ikke værd at forsvare, da Vestens kapitalistiske nationalstater er totalitære stater *in spe*. Demokratiet tenderer nemlig til enten at kollapse over for fascismens offensiv eller selv at gribe til totalitære metoder for at få styr på sin egen økonomi. "Den hemmelighed, der ligger til grund for de verbale kampen mellem 'totalitarisme' og 'antitotalitarisme' og den mere betydningsfulde diplomatiske og militære kamp mellem aksemagterne og den anglo-amerikanske gruppe af magter, er den historiske kendsgerning, at demokratiets værste og nærmeste fjende i dag ikke er Hitler, men 'demokratiet' selv." Karl Korsch: "Arbejdernes kamp mod fascismen" [1941], oversat af Kjeld Schmidt, idem: *Staten og kontrarevolutionen. Udvælgte artikler 1929-1950* (København: Jørgen Paludan Forlag, 1972), p. 136.

neskets følelser op med fascismen og skaber et virkeligt frigjort hovedløst menneske, der ikke er underlagt hverken gud eller fører. "Husk at sandheden ikke er den faste grund, men bevægelsen uden ophør som ødelægger alt det, du er, og som du ser."⁹⁸ Bataille vil rive det alt for menneskelige ansigt af kommunismen og afvise fascismens falske suverænitet til fordel for en virkelig suverænitet. I det hemmelige ekstatiske fællesskab er det håbet, at drømmen om en total aldrøstuerende revolution kan blive holdt i live i al hemmelighed uden for enhver kontakt til såvel den politiske som kunstneriske institution. Acéphale skal være dette hovedløse fællesskab, et fællesskab uden fædreland, konge og gud. Her affirmeres verden i al dens voldsomhed og destruktivitet hinsides enhver plan om, hvad fremtiden vil bringe. Medlemmerne står blottede foran hinanden, afskrællede, nøgne og tomme. De afviser den moderne verdens utilitaristiske krav, mens de griner idiotisk.

Denne ubærlige latter kan kun høres på den yderste grænse. I den nuværende situation, hvor vi står over for den største kapitalistiske krise siden 1929, en krise som har afsløret, at den kapitalistiske klasse er godt og grundigt forvirret, er Batailles 1930'er eksperimenter af stor værdi. Vi skal lægge nøje mærke til afvisningen af den antifascistiske kamp – den antifascistiske kamp udsætter ikke blot den nødvendige kritik af varens kolonisering, den formår heller ikke at bremse fascismen – og undgå at stille os tilfredse med at glorificere det modsatte af de accepterede værdier i en vrængende satanisme, som Bataille visse steder tenderede til. Som den hovedløse bibliotekar selv ved flere lejligheder understregede, skal det perverse ikke ophøjes til en ny værdi, men skal netop integreres i det menneskelige liv.

[98] Georges Bataille: "[Mémento]" [1937], Marina Galletti (red.): *L'apprenti sorcier*, p. 352.

Den uundgåelige opløsning af afsavnets verden

"Et eneste reelt arbejde er tilbage: at rekonstruere samfundet på et andet grundlag."

Situationistisk Internationale

Den 10. juni 1960 udkom det fjerde nummer af *Internationale situationniste*. Nummerets for- og bagside, der hver især måler 16 gange 24 cm, er kobberødt trykt på funkende metallisk papir, der lidt forvrænget spejler omgivelserne.⁹⁹ For- og bagside er holdt helt enkelt, centreret øverst på siden står der blot "internationale situationniste" med minuskler, og i henholdsvis nederste højre og venstre hjørne er der placeret et firetal. I sammenligning med datidens forskellige kunsttidsskrifter og politiske pamfletter fremstod det situationistiske tidsskrift nærmest overdrevent elegant, det tynde funkende tidsskrift skilte sig ud med sin kølige og eksklusive fremtoning. Situationisterne ønskede at fremstå præcise og radikale.

Tidsskriftets for- og bagside giver en forvrænget refleksion af verden. Hvis man holder det op foran sit ansigt, trækkes afspejlingen af ansigtet ud af form, det buler ud, øjnene og munden strækkes til uigenkendelighed og ansigtstrækkene går i opløsning. For- og bagsiden viser en usammenhængende

[99] Af Guy Debords korrespondance fremgår det, at Debord gjorde sig store anstrengelser med at finde den helt rigtige kobberøde farve til det fjerde nummer af tidsskriftet, at det særlige lumaline papir, der blev benyttet, var særdeles dyrt, og at Debord var meget tilfreds med forsidens. Jf. brevene til Asger Jorn og Constant i *Correspondance. Tome I: Juin 1957-août 1960*, (Paris: Fayard, 1999), pp. 305-306, 337-340, 352-354.

de og forvredet verden. Ifølge situationisterne var dette en realistisk gengivelse af skuespilsamfundet. Skuespillet var ifølge situationisterne livet fremmedgjort som billeder, menneskets handlinger var blevet fanget i et atomiseret udtryk, der var blevet varegjort. I modsætning til de almindelige tidsskrifter, dagblade og aviser, der blev cirkuleret i skuespilsamfundet, afviste det situationistiske tidsskrift at vise en sammenhængende verden. Livet i skuespilsamfundet var usammenhængende, derfor var situationisternes gengivelse af dette liv forvrænget, ude af form. Massemedierne skabte en sammenhængende verden, som var falsk. Situationisterne ønskede at afbryde denne iscenesættelse og skabe rum for en alternativ og sand endnu ikke realiseret virkeligt sammenhængende verden. Forsidens kobberrode forvrængning var på den måde en form for psykogeografisk operation, hvor tidsskriftsmediets falske gengivelser blev afvist. Situationisterne bemærkede sig tidsskriftsformen og eksponerede en forvirret verden. Som Debord formulerer det i et brev til Mario Perniola i 1967: "Problemet er mere generelt: Vi mener, at selv en bog (et tidsskrift etc.) også deltager i det ensidige spektakulære udtryks adskilte fremtrædelsesform. [...] Men vi mener det er nødvendigt kritisk at dominere disse *momenter*."¹⁰⁰

Med forsiden er vi med det samme konfronteret med situationisternes 'problem': hvordan er det muligt at skelne mellem kritik af skuespillet og kritikens skuespil? Hvornår er det usammenhængende billede, den utilfredsstillende repræsentation blot endnu et af de sensationsgyms, massemedierne konstant cirkulerer? Situationisterne mente, det var muligt at skelne, og de var overbeviste om, at de kunne vende massemediernes billeder, jingles og brands på hovedet. Situationisterne vidste, hvordan det hang sammen, men de balancerede gang på gang faretruende mellem kritik af skuespillet repræ-

[100] Guy Debord i brev til Mario Perniola dateret den 18. november 1967 (ikke inkluderet i *Correspondance. Tome III: Janvier 1965-décembre 1968* (Paris: Fayard, 2003)) citeret i Mario Perniola: "An Aesthetic of the 'Grand Style': Guy Debord", *Substance*, nr. 90, 1999, p. 93.

sentationer og repræsentationen af kritik, den revolutionære forvandling af hverdagen var hele tiden snublende nær ved at blive en tivoliseret fortsættelse af undertrykkelsen. Situationisterne var overbeviste om, at den kobberrode forside var en tankevækkende kommentar til billeders sociale rolle og ikke blot var en spektakulær og forførende indpakning, der mindre vækkede læserens kritiske sans og mere tilbød denne endnu et appellerende produkt. Skuespillets dage var talte, historien var på deres side.

Den konsekvens og sikkerhed, som situationisterne lagde for dagen, synes på godt og ondt ikke længere at være en del af det samtidige repertoire. På den måde fremstår Situationistisk Internationale som den sidste i rækken af store moderne revolutionære kunstpolitiske projekter, der ville det hele. Situationisterne satsede alt på revolutionen, historien var på deres side, det var blot et spørgsmål om tid, før proletariatet ville rejse sig og smadre skuespillet og dets repræsentationer. I denne kamp var kunst ikke længere en mulighed. Det vil sige, kunst som en specialiseret disciplin skulle overskrides i en revolutionær måde at leve på. Det var nemlig ifølge situationisterne ikke længere muligt for kunsten kritisk at appropriere skuespillets varebilleder. Kunst var selv blevet en del af det fremmedgørende billedregime, der skulle destrueres. Nouveau Réalisme og popkunstens tvetydige tilegnelse af cirkulerende billeder var intet andet end en form for kunstnerisk meta-skuespil, der ikke reelt udfordrede skuespillet. Situationisterne forsøgte derfor at forlade kunstindustrien og forsøgte at udvikle en altomfattende kritisk praksis hinsides specialiserede aktiviteter som kunst og politik.¹⁰¹ Situationistisk Internationale fordømte

[101] Som det er velkendt, var situationisterne i de første år af gruppens eksistens involveret i udviklingen af en alternativ plastik, kunstnere som Asger Jorn og Pinot Gallizio spillede en central rolle i gruppens aktiviteter. Men nødvendigheden af en overordnet og sammenhængende kritik af alle facetter af det sociale liv trængte sig på og gjorde det stadigt sværere at benytte de kunstneriske medier som kritiske instrumenter. Udviklingen af en altomfattende samfunds-

selvsikkert og med stor patos alle forsøg på at iværksætte begrænsede reformer af det spektakulære markedssamfund, intet mindre end ophævelsen af kunst og hverdagslivets rutiner kunne være målet for den samtidige avantgarde.

MED DEN HISTORISKE NØDVENDIGHED PÅ SIN SIDE

“En ny menneskelig kraft, som den bestående orden ikke kan beherske, vokser dag for dag i takt med den uimodståelige tekniske udvikling og utilfredsheden over mulighederne for dens anvendelse i vort meningsløse samfundsliv.”¹⁰² Sådan begynder det korte tresiders gruppemanifest, som er den sidste tekst i det fjerde nummer af *Internationale situationniste*. Manifestet skitserer med det samme, hvad der ifølge situationisterne var den centrale modsætning i den historiske situation: Den bestående orden er konfronteret med en ny menneskelig kraft, der ønsker at indfri de muligheder, den teknologiske udvikling har tilvejebragt. Den bestående orden har skabt et meningsløst liv, som ikke gør det muligt at nyde frugterne af de tekniske fremskridt, der er sket. Manifestet fortsætter: “Fremmedgørelsen og undertrykkelsen i samfundet kan ikke under nogen form tilpasses, men kun

kritik blev mere og mere vigtig, ikke mindst for Debord, der begyndte at kommentere og eksplicit forholde sig til de diskussioner, der fandt sted i tidsskrifter som det marxistiske revisionistiske *Arguments* og det posttrotskistiske *Socialisme ou barbarie*. Ifølge Debord var det nødvendigt at generhverve sig herredømmet over alle livsbetingelser. Eksperimenterne forudsatte, at situationisterne approprierede det hele, ikke kun kunsten. I 1960 i det fjerde nummer af tidsskriftet *Internationale situationniste* var det endnu for en stund muligt at forene de forskellige strømninger, men organisationen var konstant præget af konflikter, og bevægelsen væk fra kunsten var klar. Fra tidligere mestendels at have trukket på erfaringer fra de kunstneriske avantgarder, begyndte den situationistiske gruppe i denne periode i højere grad at orientere sig i forhold til forskellige politisk-revolutionære grupper og at positionere sig i forhold til en revolutionær tradition, der gik fra Marx og Bakunin og frem til Lukács og Korsch. Denne bevægelse kom til at ske på bekostning af en lang række medlemmer, der enten gik selv eller blev ekskluderet.

[102] “manifeste”, *Internationale situationniste*, nr. 4, 1960, p. 36.

forkastes en bloc sammen med selve dette samfund. Ethvert virkeligt fremskridt afhænger ganske indlysende af den revolutionære løsning af øjeblikkets mangeartede krise.”¹⁰³ Efter denne indledning, hvor situationisterne præsenterer modsætningen mellem de historiske muligheder og de sociale institutioner og strukturer, der forhindrer udviklingen af disse muligheder, præsenterer de den revolutionære løsning på konflikten. “Produktionens automatisering og de vitale fornødenheders socialisering vil i stadig højere grad reducere arbejdet som ydre nødvendighed og sikre individet fuldstændig frihed. Således frigjort fra enhver økonomisk ansvarlighed og for al gæld og skyldfølelse over for fortiden og næsten vil mennesket kunne disponere over en ny merværdi, en merværdi som ikke kan beregnes i penge, fordi den ikke kan omsættes til lønarbejdets målestok. Det er legens, det frit opbyggede livs værdi, det drejer sig om.”¹⁰⁴

Bag det kapitalistiske samfunds misère, bag det situationisterne kaldte skuespillet, kunne man skimte et autentisk liv, den fuldkomne deltagelse. I forlængelse af den kunstneriske avantgarde, dada og surrealisme, konciperede situationisterne revolutionen som realiseringen af kunsten i hverdagslivet. Kunsten skulle bryde ud af sin institutionelle forankring og gå i direkte forbindelse med det daglige liv. Den frihed, kunstneren ideelt er udstyret med i det moderne borgerlige samfund, skulle stilles til rådighed for alle. Proletarerne skulle affirmere sig som livskunstnere og realisere avantgardernes drøm om en fortryllet verden, hvor billeder ikke er en verden for sig, men er afdækningen af vores væren. Den revolutionære avantgardes konkrete opgave var ifølge manifestet at skabe en revolutionær organisation, der kunne erobre UNESCO, som symboliserede bureaukratiseringen af kulturlivet. “Allerede nu foreslår vi at oprette en autonom organisation af den nye kulturs producenter, uafhængig

[103] Ibid., p. 36.

[104] Ibid., p. 36.

af de i øjeblikket eksisterende politiske og faglige organisationer, eftersom vi bestrider deres evne til at organisere noget som helst andet end en tilpasning til det bestående. Den mest tvingende nødvendige opgave, som vi fastsætter for denne organisation [...] er erobringen af UNESCO.”¹⁰⁵ Selvom erobringen af UNESCO blot ville være et punkt i en lang revolutionær proces, så var aktionen vigtig som eksempel på den tilbageerobring, der skulle finde sted. Over for UNESCOs selektive omgang med fortidens kultur og skuespillers falske begær, satte situationisterne en ny kultur. “Hvilke karaktertræk bør denne nye kultur have, først og fremmest i sammenligning med den gamle kultur? Imod skuespillet sætter den situationistiske kultur den totale deltagelse. Mod den opbevarede kunst en direkte organisering af det levende øjeblik. Mod den stykvisse kunst vil den nye kunst være en global praksis, som på én gang skal anvende alle brugbare midler.”¹⁰⁶

I manifestet udfoldede situationisterne en kritisk analyse af det kapitalistiske samfund, der ifølge situationisterne forsøgte at tæmme de revolutionære spirer, som næres af utilfredsheden over, at mennesket ikke kontrollerede sit eget liv. Den historiske udvikling havde ellers skabt betingelserne for et andet liv, redskaberne til skabelsen af et autentisk liv, “det frit opbyggede liv”, var til stede i dette samfund, hævder situationisterne. Men der var en modsætning mellem produktivkræfterne og produktionsforhold, en modsætning som bremsede indfrielsen af det autentiske liv. Den sociale orden blokerede for denne udvikling og havde skabt et gigantisk repræsentationssystem, der havde til funktion at overdøve kravet om en anden indretning af samfundet med stadig nye varer og behov. I den spektakulære markeds-kapitalisme døde ingen af sult, men man risikerede at dø af kedsomhed, som situationisten Raoul Vaneigem senere

[105] Ibid., p. 37.

[106] Ibid., p. 37.

formulerede det.¹⁰⁷ Økonomiens organisatorer, der i en tidligere epoke havde frigjort samfundet fra knaphed og nød, havde overlevet sig selv, nu stod de ifølge situationisterne i vejen for indfrielsen af de nye muligheder. De produktionsrelationer, sociale hierarkier og forestillinger, de havde skabt, standsede produktivkræfternes nødvendige udvikling frem mod et samfund kendetegnet ved leg. Det var ifølge situationisterne ikke længere nødvendigt at underordne alt økonomien og dedikere sig til produktivt arbejde, en vigtig historisk grænse var overskredet, og nye begær og adfærdsmønstre svarende til produktivkræfternes stadie skulle udvikles.

Ligesom i flere af de andre tekster i det fjerde nummer af *Internationale situationniste*, forsøgte situationisterne i “manifeste” at analysere den historiske situation og udkaste en ny revolutionær teori. Situationisterne var nemlig skuffede over ikke blot den eksperimenterende avantgardekunst, men også den etablerede venstrefløj og de forskellige alternative grupperinger, der fandtes. Ingen af disse havde kunnet modsætte sig de Gaulles statskup i 1958 og ingen af dem kæmpede længere mod udbytningen og fremmedgørelsen.¹⁰⁸ Rollen som revolutionær avantgarde var ikke besat, og Situationistisk Internationale greb chancen. Med den kunstneriske avantgarde som ballast og marxismen som nyfundet prisme til at forstå den historiske udvikling, var situationisterne klar, og de blev hurtigt overbeviste om marxismens brugbarhed i forhold til at forklare den moderne verdens forandringer. Med marxismen blev det muligt at lytte til arbejdernes sørgmodighed, de udbyttedes lidelse og vrede, po-

[107] Raoul Vaneigem: *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations* (1967), (Paris: Gallimard, 1992), p. 8.

[108] For en præsentation af situationisternes analyse af udviklingen i 1958, hvor de Gaulle igen kommer til magten, se Mikkel Bolt: “Statskuppets former. Debord, de Gaulle, karikatur og revolution”, *Kritik*, nr. 176/177, 2005, pp. 81-92.

litikernes spin, sociologernes fejltagelser og fortvivlelsen hos de undertrykte og koloniserede. I sammensuriet af begivenheder og kræfter gjaldt det om at finde klasseperspektivet og kortlægge forbindelserne mellem interessernes dialektiske spil og magthavernes ytringer og handlinger. Marxismens dialektiske logik var en maskine, hvormed man kunne overvinde andetheden, hvormed man kunne frembringe noget universelt ved hjælp af noget partikulært. De små forskelle blev forenet i den store uret, den ubodelige uretfærdighed. Dialektikken blev derfor situationisternes måde at tænke på, modsigelsen var den historiske virkeligheds nerveren.

Marxismen i skikkelse af Marx, Pannekoek, Lukács og Korsch udstyrede situationisterne med et apparat, hvormed de altid kunne læse de historiske kendsgerninger som symptomer. I overensstemmelse med den revolutionære tradition var målsætningen emancipation af de udbyttede. Proletariatet var offer for en radikal uret. Kapitalismen havde ikke blot ranet proletariatets arbejdskraft, den havde oprettet en række medieringer mellem proletaren og hans arbejde, dette var ulykken, som hjemsøgte menneskearten og svækkede den. Menneskeheden skabte af sig selv var blevet vendt til tilintetgørelse i kapitalismen. Adskillelsen var ikke længere begrænset til produktionssfæren, men var blevet universaliseret. Forbindelsen mellem mennesket og dets begær var nu afbrudt, der var blevet indsat en række fremmedgørende medieringer mellem mennesket og dets praktiske kraft. Den virkelige verden var blevet forvandlet til et virkeliggjort billede hinsides menneskets indflydelse, alle facetter af det sociale liv var underkastet den merkantile økonomi. Hverdagslivet, sproget og menneskets praktiske kraft var blevet subsumeret under økonomien.

Situationisterne kastede sig hovedkulds ud i krigen mellem udbyttere og udbyttede. Situationistisk Internationale ville videreføre den marxistiske kritik af virkeligheden, helt ud i dens mest ekstreme konsekvenser. Hverdagslivet var blevet koloniseret af billeder, som skabte falske behov. Men-

nesket betragtede apatisk sit liv på skærmen, men Brigitte Bardots og Marilyn Monroes make-up kunne ikke skjule, at de var dømt til at forsvinde i revolutionens destruktive bevægelse. Deres dage var talte. Sammen med den spektakulære markedsøkonomi, de var symboler på, ville de forsvinde. Som der stod i manifestet: "Til dem, der ikke rigtigt forstår os, siger vi med uforsonlig foragt: 'Situationisterne, hvis dommere I måske mener at være, skal en skønne dag dømme jer. Vi får jer alle sammen ved vendepunktet, det vendepunkt, der betegner den uundgåelige likvidering af den verden, hvor savn og berøvelse hersker i alle dets former. Dette er vore mål, og de vil være hele menneskeheden fremtidige mål'".¹⁰⁹

Problemerne var imidlertid ikke til at komme udenom: Proletariatet i den industrialiserede verden havde ikke slået til og taget magten, da det efter Anden Verdenskrig langsomt lykkedes for kapitalismen at komme ud af tredernes krise. Ifølge situationisterne var forklaringen skuespillet, der genskabte en falsk enhed. Klassekampen blev skjult af de billedlige dominansformer, der syede samfundet sammen. Men skuespillet var samtidig et symptom på det kapitalistiske samfunds miserable status, på dets splittethed. Historien adlød således stadigvæk ifølge situationisterne modsætninger, som skuespillet ikke kunne kontrollere. Som følge af produktivkræfternes vækst, var der blevet udviklet nye modsætninger, som ville opløse den relative balance, kapitalismen havde opnået efter at have overvundet den økonomiske krise. Som de formulerede det i manifestet: "En ny menneskelig kraft, som den bestående orden ikke kan beherske, vokser dag for dag."¹¹⁰ Det nye system havde ikke midlerne til at styre proletariatet og den vækst, det selv havde sat i gang. Den marxistiske analyse var således stadigvæk gyldig på trods af de store nederlag, den revolutionære arbejder-

[109] "manifeste", p. 38.

[110] Ibid., p. 36.

bevægelse havde lidt som følge af en despotisk stalinisme, en barbarisk fascisme og en reformistisk socialdemokratisk arbejderbevægelse, der havde stillet sig tilfreds med små tilpasninger og mere i løn til arbejderne. Som hos Marx og Engels pressede proletariatet ifølge situationisterne historien fremad. Situationistisk Internationale opererede, som de to unghегelianere gjorde det, med en historiefilosofi: kapitalismen var forhistorien, den virkelige historie ville først begynde, når proletariatet trådte i karakter som et selvbevidst og autonomt kollektivt subjekt, kastede fremmedgørelsen af sig og realiserede en ny kultur, hvor mennesket ikke længere var tilskuer til sit eget liv, men levede det. Som der stod i manifestet: "Revolutionære legende fra alle lande kan nu slutte sig sammen i Situationistisk Internationale for således at forberede deres sortie fra hverdagslivets forhistorie."¹¹¹

I den nye situation var kampe, der var centreret om krav af økonomisk art, ikke af relevans. Nu fandt kampen sted i hverdagslivet, arbejderne skulle afvise at lade sig stille tilfreds med scootere, jeans og blendere og i stedet gribe chancen, realisere kommunismen gennem kritikken af hverdagslivet og skabe nye relationer til hinanden og 'tingene'. Ifølge situationisterne havde borgerskabet i løbet af det 19. århundrede, men især i perioden efter 1930 gennemgribende forvandlet hverdagslivet og påtvunget alle sine egne normer: en mugen anstændighed og promotion af det trivielle. Situationisternes forgængere, surrealistene og de historiske avantgardebevægelser, havde netop skarpt kritiseret dette fornedrelsessystem, den mangelfulde hverdag, som var rutinepræget, kendetegnet ved tvang, savnede vitalitet og var uden nogen form for kreativitet. Forvandlingen af hverdagslivet var den målestok, enhver revolution skulle måles på. Revolutionen i Rusland i 1917 fejlede eklatant, det havde allerede surrealistene efterhånden måttet erkende. At ejerskabet af produktionsmidlerne overgik til partiet, det borgede ikke

for nogen forvandling af den sovjetrussiske befolknings liv. Tværtimod havde bolsjevikkerne promoveret en borgerlig moral og respekt for familien og nationen. Den mentale revolution, avantgarden så inderligt ønskede, skete aldrig i den reelt eksisterende socialisme. Nødvendigheden af en kritik af hverdagslivet var ikke blevet mindre siden mellemkrigstidens avantgarder forsøgte at slippe kunsten løs på gaden: det neokapitalistiske samfund, der siden var opstået, havde udraderet hverdagslivet helt og aldeles. Hverdagen var ifølge situationisterne nu en trist og sørgelig sfære, hvor mennesker kunne vælge mellem bestemte varer, der alle i sidste instans havde til funktion at fastholde dem som beskuer til livet. Hverdagen var underkastet en totalitær kontrol, som kun tillod ganske bestemte typer adfærd, der konsoliderede den herskende orden. De kraftfulde nye emotionsmaskiner spredte billeder, der ansporede til denne adfærd. Det sociale liv var blevet delt midt over, og en billedverden var opstået, der havde beslågt menneskets kommunikative evner. Mennesket var adskilt fra sine drømme.

Den teknologiske udvikling havde imidlertid ifølge situationisterne søsat en udvikling, som truede med at hive tæppet væk under kapitalismen. Når først menneskets materielle behov var tilfredsstillet, blev det nødvendigt at fabrikere nye pseudo-behov. Som følge af denne behovsfabrikation blev hverdagslivet tømt for indhold og blev stadigt mere forfalsket, men samtidig blev det tydeligt, at en anden brug af de nye teknologier var mulig hinsides det nuværende system. Koloniseringen af hverdagslivet havde skabt nye modsigelser: Den spektakulære markedskapitalismes hverdag viste sig ikke at være andet end komfortabel passivitet. I den situation var det den revolutionære teoris opgave at kritisere og forvandle det borgerlige samfunds hverdagsliv og udbrede en anden idé om lykke. Problemet var, at den etablerede orden og den såkaldte opposition (eksempelvis kommunistpartiet) var enige om, at 'ulykke' var, når man ikke kunne opretholde livet materielt. De var ligeledes enige om, hvad

[111] Ibid., p. 36.

'det gode liv' var: materiel velstand, en bil, mere i løn og en carport. Ifølge situationisterne var det netop denne forestilling om det gode liv som materiel velstand, som havde lagt den revolutionære bevægelse i graven og nødvendiggjorde et nyt revolutionært program. Det såkaldt gode liv var nemlig ikke andet end en ny misère, nu blot spækket med vaske-maskiner, jukebokse, scootere og fjernsyn. Det gode liv var intet andet end en ideologi, som umuliggjorde det gode liv. Når man var succesfuld og glad i skuespillet, spillede man blot en rolle. Arbejderne levede op til et billede og overlevede blot, reduceret til triste forbrugere, der forsøgte at fylde det sønderrevne kapitalistiske fællesskab med indhold i form af forbrug af nye varer. Opgaven for den revolutionære teori lød således med det samme at tilbyde alle muligheden for en gennemgribende personlig forvandling. Kritikken af hverdagslivet var således ikke kun intenderet som en analyse, men var en praksis. Den revolutionære avantgarde levede allerede selv revolutionært. Venstrefløjens fokus på produktivitet og velstand bremsede blot den historiske udvikling. Kommunisme var ikke lig med arbejderens styring af produktionen, men derimod konstruktionen af et menneskeligt fællesskab gennem ophævelsen af udvekslingen, varen og klasserne. Revolutionen i Rusland i 1917 havde jo ifølge situationisterne netop vist, at arbejderens styring af produktionen ikke var andet end deres pseudokontrol med deres egen fremmedgørelse. Proletariatet var klassen, som destruerede alle klasser og virkeliggjorde kunsten, ikke en anden administration af den kapitalistiske produktion.

SKUESPILLET

I forlængelse af Marx, Lukàcs og Henri Lefebvre beskrev situationisterne den kapitalistiske verden som en forhekset og dæmonisk verden. Kapitalismen var et tingsliggjort og selvlegitimerende system, som kommanderede med menneskene, der bevidstløst producerede og konsumerede varer. I *Das Kapital* havde Marx indgående analyseret de samfunds-

mæssige forvandlinger, som den kapitalistiske produktionsmådes fremkomst bragte med sig. Marx beskrev detaljeret, hvorledes det nye samfund, som opstod, var organiseret om produktionen af varer og akkumulation af kapital. I det kapitalistiske samfund var forholdet mellem mennesker ulykkeligt, ikke blot fordi den kapitalistiske produktionsmåde forarmede et stort flertal af befolkningen, men også fordi denne produktionsmåde skabte et tågeslø, som den indhyllede sig i, så det ikke var muligt at se, at den var årsag til fattigdommen. Som Marx skrev, regnede det kapitalistiske system ikke med frie mennesker, men med varer. Vareformen blev den sociale organiserings konstitutive princip. I det kapitalistiske system blev de økonomiske værdier således til selvstændige størrelser, der beherskede arbejderne på en sådan måde, at ikke blot deres arbejde, arbejdsredskaber og produkter men tillige de mellemmenneskelige relationer blev fremmede for dem. Konklusionen var klar for Marx: menneskene var underlagt det kapitalistiske system og ikke omvendt. Det var denne analyse, som situationisterne opdatere og udvidede med deres teori om skuespillet.

Med teorien om skuespillet fulgte situationisterne således i Marx' fodspor og analyserede, hvorledes hele verden var blevet reduceret til vareværdiens adskilte verden, hvor der ikke var andre forhold end mellem objekter, og hvor menneskene var blevet reduceret til tilskuere. Som Guy Debord formulerede det i den første tese i det situationistiske hovedværk *La Société du Spectacle*, som udkom i 1967: "I de samfund, hvor de moderne produktionsbetingelser hersker, viser hele livet sig som en uhyre ophobning af skuespil. Al direkte oplevelse har fortonet sig i en forestilling."¹¹² I den spekta-

[112] Guy Debord: *Skuespilsamfundet* [1967], oversat af Ole Klitgaard (København: Rhodos, 1972), p. 10 (# 1). Debord plagierer den første sætning fra *Das Kapital*: "I de samfund, hvor den kapitalistiske produktionsmåde hersker, viser rigdommen sig som en uhyre vareophobning, og den enkelte vare som dens elementarform." Marx: *Kapitalen* [1867], oversat af Gelius Lund (København: Rhodos, 1970), p. 128.

kulære markedskapitalisme havde vareformen infiltreret alle aspekter af livet, intet var uden for dens magt. Skuespillet var pengenes anonyme totalitære orden, en affolket verden hinsides menneskenes indflydelse. Det var vareverdenen som repræsentationsproces, dens blivende verden. Som Marx tidligere havde beskrevet det, synes varerne at opnå kuriøse 'sociale' relationer takket være deres bytteværdi. Nu var varerne blevet til billeder, til hieroglyfiske repræsentationer af sociale forhold. Skuespillet var således ikke, som det ellers ofte fremstilles, i snæver forstand de moderne massemedier som radio og fjernsyn, disse var snarere en form for sekundært skuespil, hvor billeder blev varer og konsoliderede det første skuespil. Som Debord skrev, var massemedierne blot "den mest overvældende af dets [skuespillets] overfladiske manifestationer."¹¹³ Skuespillet var således ikke et supplement spredt via massekommunikationsmedierne, i stedet var det appropriationen af hele det sociale liv. I skuespillet blev virkeligheden forvandlet til billeder hinsides menneskets kontrol. Enhver form for dialog blev erstattet af billedets monolog. Selvom de var resultaterne af en kompleks social praksis, agerede repræsentationer som uafhængige væsner. I den forstand var skuespillet religionens efterfølger. Som med religionen, der projicerede menneskets kræfter over på gud, eksternaliserede skuespillet menneskets egen skaberkraft og reducerede mennesket til passivt at kontemplere livet. Som Debord formulerede det: "Den skuespilsmæssige teknik har ikke fordrevet de religiøse skyer, hvori menneskene havde placeret deres egne magter løsrevet fra dem selv: den har blot knyttet dem til en jordisk basis."¹¹⁴

Hvor Marx havde fokuseret på produktion, fokuserede situationisterne på forbrug og social reproduktion. Situationisterne var som allerede nævnt vidner til den voldsomme modernisering af Vesteuropa efter Anden Verdenskrig og

[113] Ibid., p. 18 (#24).

[114] Ibid., p. 16 (# 20).

oplevede, hvorledes det franske samfund gik fra at være et agrarsamfund til at blive et højt udviklet industrisamfund med helt nye forbrugsmønstre.¹¹⁵ Nye varer som scootere, fjernsyn, støvsugere og biler blev pludselig allemandseje, og materiel nød var tilsyneladende en saga blot for de vesteuropæiske arbejdere. Sociologer og politikere argumenterede, at tidligere tiders klassekamp var en del af fortiden, og at proletariatet var forsvundet. Situationistisk Internationale afviste dette, og argumenterede, at en ny type fremmedgørelse havde set dagens lys. Der var overhovedet ikke tale om, at klassemodsætningen var blevet ophævet, i stedet var man på vej ind i en ny etape af kapitalens akkumulation, hvor stadigt flere facetter af det menneskelige liv blev underordnet kapitalen. Abstraktionsprocessen var blevet intensiveret, og i endnu højere grad end tidligere var mennesket underlagt autonome abstraktioner, mennesket egentligt selv havde skabt, men som nu undslap dets kontrol. Som Debord formulerede det: "Arbejderen producerer ikke sig selv, han producerer en uafhængig magt. Denne produktions succes, dens overflod, vender tilbage til producenten som *frarøvelsens overflod*."¹¹⁶ Skuespillet var, ligesom religion, stat og penge ifølge Feuerbach, Moses Hess og Marx også havde været det, en abstraktion; en abstraktion der ikke desto mindre var virkelig, mere virkelig end mange empiriske forhold. Abstraktionen tog ikke længere form af religionens produktion af et hinsides paradis, men fandt sted som skabelsen af et dennesidigt 'paradis', som skabelsen af skuespillet direkte i livet. Skuespillet var på den måde en reel abstraktion, det var den måde, hvorpå det menneskelige begær, livsformer, udtryk og adfærdsmåder opnåede et selvstændigt liv løsrevet fra mennesket, hvorpå livet blev dunkelt, hvorpå splittel-

[115] For en god analyse af denne udvikling, se Kristin Ross: *Fast Cars, Clean Bodies: Decolonization and the Reordering of French Culture* (Cambridge, Mass. & London: MIT Press, 1995).

[116] Ibid., p. 22 (# 31).

sen i menneskets indre blev fuldbyrdet. Alle mellem-menneskelige relationer blev nu styret af økonomien, alle sociale forhold var iscenesat af kapitalen, og det i en sådan grad, at mennesket ikke var i stand til at gennemskue, at det blot var en marionet i kapitalens totalteater. "Skuespillet undervinner sig de levende mennesker i samme grad som økonomien totalt har undervundet dem. Det er intet andet end økonomien, der udvikler sig for sin egen skyld."¹¹⁷

Derfor var den megen snak om proletariats forsvinden falsk ifølge situationisterne. Selvom overfloden af varer tilsyneladende tilfredsstillede de primære behov, fremmedgjorde vareøkonomien menneskene og skabte et afhumaniseret liv. Som Debord skriver: "Under denne komplicerede og forfærdelige udvikling, som har båret klassekampenes epoke frem mod nye betingelser, har proletariatet i de industrialiserede lande fuldstændig mistet bekræftelsen på sit selvstændige perspektiv og til syvende og sidst sine *illusioner*, men ikke sin eksistens. Proletariatet er ikke skaffet af vejen. Det er og bliver et fremmedelement i den moderne kapitalismes intensiverede fremmedgørelse som ikke kan reduceres: det er den umådelige majoritet af arbejdere, som har mistet enhver magt over anvendelsen af deres liv og som, *fra det øjeblik de véd det*, gendefinerer sig som proletariatet, den negative side af dette samfunds værk."¹¹⁸ Proletariatet var på ingen måde forsvundet, langt snarere var der ifølge Debord tale om, at der var sket en proletarisering af verden. Midt i den tilsyneladende velstand herskede elendighed. Hverdagslivet var jo netop karakteriseret af kedsomhed og banalitet. Ifølge situationisterne udøvede overflodssamfundet således en ny type kontrol, der passiverede befolkningen ved hjælp af forførende billeder og hypnotiske repræsentationer. Det kapitalistiske samfund var ifølge situationisterne i overensstemmelse med den marxistiske tradition kendetegnet af

[117] Ibid., p. 15 (# 16).

[118] Ibid., p. 83 (# 114).

splittelse, kapitalismen destruerede alle fællesskaber i en kontinuerlig innovationsbevægelse, hvor tidligere ritualer, omgangsformer og kommunikationsformer løbende blev erstattet af nye former, der igen blev erstattet af andre i en altomfattende transformationsproces. Idet individet blev revet løs fra tidligere fællesskaber, blev det tømt for indhold og skulle derfor konstant fyldes med billeder, der legitimerede de kapitalistiske produktionsforhold og det kapitalistisk definerede arbejde. Vareverdenen spredte sig ud over det hele, og vareforholdet var det eneste synlige sociale forhold. Tidens nye reproduktionsteknologier viste sig at være ideelle til at systematisere og sprede skin og tæppebombe livet med en kontinuerlig masse af reklamer, jingles, slogans og repræsentationer. "Skuespillet optræder som en enorm, indiskutabel og utilnærmelig positivitet. Det siger intet andet end at 'det, der vises, er godt, og det, der er godt, vises'."¹¹⁹

TOTALISERING OG SPLITTELSE

Teorien om skuespillet gjorde det muligt for situationisterne at forstå de nye former for statskontrol og social disintegration, der blev en realitet i tiden efter Anden Verdenskrig, hvor en ældre industrikapitalisme blev overskredet. Med denne teori kunne situationisterne redegøre for det paradoksale forhold, at det kapitalistiske samfund på en og samme tid var delt i antagonistiske klasser og var en totalitet, inden for hvilken de stridende klasser eksisterede. Det er det, Debord besat repeterer i alle 221 teser i *La Société du Spectacle*: "Forstået i sin helhed er skuespillet på én gang resultatet af og projektet for den eksisterende produktionsmåde. Det er ikke et supplement til den virkelige verden, dens udsmykning oven i handelen. Det er hjertet i det reelle samfunds irrealisme."¹²⁰ Skuespillet er både en totalitet og er spaltet,

[119] Ibid., p. 13 (# 12).

[120] Ibid., p. 11 (# 6). I sin anmeldelse af *La Société du Spectacle* klandrer Claude Lefort Debord for at repeterer denne pointe 221 gange. Debord svarer

noget som rejser sig foran den sociale virkelighed og er indeholdt i denne. Skuespillet er både del og helhed. Det er derfor, at Debord på den ene side beskriver skuespillet som negationen af enhver positivitet, skuespillet er en totalitet, hvor intet kan eksistere, med mindre det er tingsliggjort, og på den anden side peger på en virkelighed uden for skuespillet, som skuespillet ikke kan underlægge sig. For Debord er der ikke tale om en simpel opposition mellem skuespil og virkelighed, overlevelse og liv; der er tale om et komplekst dialektisk forhold, hvor skuespillet og virkeligheden er modsætninger, men er i hinanden og fordobles. "Man kan ikke abstrakt sætte skuespillet og den virkelige samfundsmæssige virksomhed op som modsætninger; denne tvedeling er selv delt. Skuespillet, som vender det virkelige om, er virkeligt produceret. Samtidig bliver den oplevede virkelighed materielt invaderet af skuespillets betragtningsmåde, skuespilsbeskuelsen, og genoptager den skuespilmæssige orden i sig ved at give den en positiv sammenhæng. Den objektive virkelighed er til stede på begge sider. Ethvert således fikseret begreb har som eneste grundlag sin overgang til det modsatte: virkeligheden viser sig i skuespillet og skuespillet er virkeligt."¹²¹ Der er således ikke adgang til nogen virkelighed hinsides repræsentation. Skuespillet har ikke noget ydre, skriver Debord, det har lagt alt under sig. Men for at opretholde en modsætning, der kan rive det kapitalistiske samfund fra hinanden, fastholder Debord to teser længere fremme i sin fremstilling ikke desto mindre, at skuespillet er "et falsk skin", at skuespillet er "den synlige negation af

livet".¹²² Nu har vi det irreduktible og dets repræsentation, virkeligheden og dens okkultation. Denne mere 'simple' forestilling om skuespillet og det virkelige liv som modsætninger dukker hele tiden op i de situationistiske skrifter. Debord fastholder nu, at der er noget uden for skuespillet, samtidig med han hele tiden konstaterer, at dette ydre reduceres og elimineres. Debord og situationisterne svinger således mellem to positioner, en mere 'simpel', hvor der findes noget ikke-spektakulært, noget som ikke er fremmedgjort, og en anden, hvor skuespillet er en enhed, og hvor det ikke er muligt at skelne mellem sandt og falsk, falsifikationsprocessen er tilvejebragt. Bytteværdien har opslugt brugsværdien, der er ikke længere noget ydre.

Men Debord og situationisterne supplerer hele tiden denne 'pessimistiske' beskrivelse med en anden, hvor proletariatet præsenteres som skuespillets diametrale modsætning. Der findes en virkelighed, som eksisterer på trods af skuespillet. Modsætningen mellem virkelighed og skuespil genetableres hele tiden. Proletariatet er blevet frarøvet sin arbejdskraft og forestillingsevne, derfor skal proletariatet destruere sig selv og generhverve sig det mistede. Situationisterne fremstiller proletariatets negation som tilegnelsen af dets virkelige liv, og proletariatets eksistens som repræsentation præsenteres som en løgn. Trods skuespillets intense besættelse af hverdagslivet er den proletariske bevidsthed ifølge situationisterne altså stadigvæk ren, den er uden forbindelse til kapitalen. Situationisterne iscenesætter således proletariatet som en transhistorisk agent, hvis projekt altid er det samme på tværs af historien. Rådsformen, som rådskommunisterne havde eksperimenteret med i tiden omkring den Russiske Revolution, er ifølge situationisterne proletariatets sted, rådet er kontemplationens modgift, et autentisk demokrati hinsides repræsentation. I rådet er proletariatet sit eget objekt, det eksisterer for sig. Abrupt trukket bort fra det spektakulære.

naturligvis igen og pointerer, at det netop er pointen med en dialektisk fremstilling. Kun sådan kan man redegøre for skuespillet som totalitært og delt. Claude Lefort: "Le Parti situationniste", *Le Quinzaine Littéraire*, nr. 1, 1968, pp. 3-4. "Comment on ne comprend pas des livres situationnistes", *Internationale situationniste*, nr. 12, 1969, pp. 47-48.

[121] Ibid., p. 12 (# 8).

[122] Ibid., p. 13 (# 10).

Rådet som et processuelt interaktivt gesamtkunstværk, hvor alle deltager aktivt. Som Debord formulerer det: "I rådernes magt, som internationalt må fortrænge enhver anden magt, er proletarbevægelsen sit eget produkt, og dette produkt er producenten selv. Den er i sig selv sit eget mål. Kun dér bliver den skuespilmæssige negation af livet selv negeret."¹²³

Gennem hele dens eksistens lå Situationistisk Internationale i strid med datidens dominerende marxistiske organisationer, i særdeleshed det franske kommunistparti. Den situationistiske gruppe afviste den teori, kommunistpartiet havde udviklet. Situationisterne konciperer således aldrig kommunismen som arbejdernes styring af produktionen, de afviste dette som arbejdernes pseudokontrol af deres fremmedgørelse. Den reelt eksisterende socialisme i Sovjetunionen havde derfor intet med kommunisme at gøre, men var ifølge situationisterne blot en særlig variant af skuespillet. For Situationistisk Internationale, der situerede sig til venstre for trotskismen, var kommunismen skabelsen af et menneskeligt fællesskab gennem ophævelsen af vare- og pengeformen, udveksling og klassesamfundet. Derfor havde de intet til overs for reformistiske kritikker af det spektakulære markedssamfund; der var intet at redde. Ifølge situationisterne konsoliderede enhver form for begrænset kritik blot skuespillet, der netop rev livet fra hinanden og isolerede det i små uskadelige fragmenter. Kritikken af hverdagslivet var derfor intenderet som en altomfattende kritisk praksis, der ikke var begrænset til enkelte begivenheder og derfor ikke lod sig oversætte til skuespillets programmerede underholdning og adspredelse. Det hele skulle laves om.

TRUSLER, MANIFESTER OG PROFETIER

Manifestformen var det perfekte medium for situationisterne til at kritisere den herskende orden og lancere et nyt revolutionært program. Manifestet havde både spillet en

vigtig rolle i den revolutionære tradition, og de kunstneriske avantgardegrupper havde ligeledes benyttet formen til at hufflette kunstinstitutionen med i perioden omkring Første Verdenskrig. Manifestet gjorde det muligt at udfordre og kritisere. Med det var det muligt at skabe en dramatisk repræsentation af verden, pege på dens modsigelser og sætte sig i scene som løsningen på disse. Derfor havde det været et af den revolutionære traditions foretrukne medier.

I kølvandet på den Franske Revolution, hvor kongen bogstaveligt talt fik hugget hovedet af og magtens plads derved blev tom, var brugen af manifestet eksploderet. Tidligere havde det primært været kongen, samfundets hoved, der havde benyttet manifestet som en offentlig deklaration, hvori han redegjorde for sine handlinger, erklærede krig eller sluttede fred. Med den demokratiske revolution fik manifestet en helt anden betydning, nu blev det de undertrykte våben, et redskab hvormed forskellige grupper kunne fremsætte krav og appellere til befolkningen, som når La conjuration des Égaux skrev: "Frankrigs folk, åbn øjnene og hjertet for lykkens fylde: Anerkend og proklamer sammen med os Lighedens Republik."¹²⁴

I deres manifest erklærede situationisterne i næsten bogstavelig forstand krig mod skuespillet og afviste livet i den spektakulære markedskapitalisme som fremmedgjort. Situationisterne bekæmpede dette liv og modstillede det det kommunistiske samfund, den konstruerede situation havde på den måde karakter af en form for åbenbaring, og kritikken af hverdagslivet svarede til de religiøse fællesskabers foragt for den afgudsdyrkende livsmåde. Ikke for ingenting er manifestet i familie med den religiøse profeti og krigserklæringen. I manifestet sammenskrives historie og profeti med det formål at vende vrangen ud på det bestående og synliggøre en mere retfærdig eller logisk måde at dele eksistensen

[123] Ibid., p. 86 (#117).

[124] Sylvain Marechal: "Manifeste des Égaux" [1796], Maurice Dommanget: *Babeuf et la conjuration des Égaux* (Paris: Spartacus, 1989), p. 83

på. Den herskende orden var fortidig, situationisterne ville ophæve "forhistorien", som de skriver i manifestet.

Situationisterne præsenterer os for en historie om undertrykkelse og indfrielse. Det kapitalistiske samfund er i virkeligheden i konstant krise, hævder situationisterne på en for manifestformen karakteristisk facon. Manifestet fremsætter en trussel og iscenesætter historien som et opgør med den eksisterende orden – "en ny menneskelig kraft, som den bestående orden ikke kan beherske." Samtiden er ikke andet end optakten til det virkelige liv, som manifestet ikke blot annoncerer, men decideret skaber.

Den revolutionære traditions vigtigste manifest er uden tvivl *Manifest der Kommunistischen Partie* fra 1848. Marx og Engels' manifest er en politisk pamflet skrevet i et medrivende og symbolmættet sprog.^[125] Det kommunistiske parti hjemsøger det borgerlige Europa og truer alle etablerede strukturer: "Et spøgelse går gennem Europa – kommunismens spøgelse. Alle magter i det gamle Europa har sluttet sig sammen til en hellig klapjagt på dette spøgelse, paven og zaren, Metternich og Guizot, franske radikale og tysk politi."^[126] Ligesom i situationisternes "manifeste" annoncerer Marx og Engels' manifest, at der er ved at ske noget. Kommunismen udfordrer Europas gamle monarkier og de moderne borgerlige samfund. Forvitringen af de feudale samfund og fremkomsten af borgerlige samfund har nemlig ikke medført en opløsning af klasse modsætningerne, tværtimod. De besiddelsesløse, proletarerne, som kun ejer deres arbejdskraft, står over for borgerskabet, som ejer produktionsmidlerne. I den historiske proces har borgerska-

bet haft en revolutionær rolle, men nu er dets tid ovre, og det blokerer blot for den nødvendige historiske udvikling. Borgerskabet har skabt en verden i sit billede, med manifestet bidrager Marx og Engels til, at proletariatet skaber et modbillede, afmystificerer borgerskabets ideologiske retorik (demokrati, menneskerettigheder, osv.) og træder i karakter som et militant parti, der kan lægge borgerskabet i graven. Proletariatet har en historisk mission at udfylde, det er det, som skal forandre samfundets sociale struktur. Som Marx og Engels skriver, har proletariatet "kun deres lænker at tabe. De har en verden at vinde."^[127] Marx og Engels' præsentation af proletariatet som en afmystificerende kraft, der afslører borgerskabets undertrykkende adfærd skjult bag en abstrakt 'humanistisk' retorik, har uden tvivl inspireret situationisterne i deres beskrivelse af proletariatets afvisning af skuespillets glitrende billeder og forførende slogans. I begge fremstillinger fremstår den historiske sandhed helt nøgen, borgerskabets ideologiske forklædninger er skrælet bort. Dens irrationelle brutalitet er afsløret, sådan ser den ud.

Da manifesternes manifest, *Manifest der Kommunistischen Partei*, udkom i 1848, var det ikke signeret af én forfatter. Afsenderen var The Communist League. "manifeste" var som allerede beskrevet heller ikke signeret af én forfatter, afsenderen var Situationistisk Internationale, det var organisationen, den nye Internationale, og ikke en enkeltperson, som stod bag. Denne særlige afsenderposition er typisk for manifeste, hvor afsenderen ikke blot repræsenterer en partikulær gruppe, men hele samfundet, *det virkelige samfund* og ikke blot magthaverne, der skjuler sig bag abstrakte ord om frihed og demokrati.^[128] I manifeste sker der altid en urimelig overidentifikation, som når situationisterne taler på den nye menneskelige krafts vegne. I *Manifest der Kommunisti-*

[125] For en fremragende analyse af Marx og Engels *Manifest der Kommunistischen Partei* som manifest, se Marc Angenot & Darko Suvin: "L'implicite du manifeste. Métaphore et imagerie de la démystification dans le 'manifeste communiste'", *Études Françaises*, nr. 3/4, 1980, pp. 43-68.

[126] Karl Marx & Friedrich Engels: *Det kommunistiske partis manifest* [1848], oversat til dansk af Sven Brühl (København: Rhodos, 1970), p. 13.

[127] Ibid., p. 72.

[128] Jf. Janet Lyon: *Manifestoes: Provocations of the Modern* (Ithaca & London: Cornell University Press, 1999).

schen Partei var afsenderen et spøgelse, det kommunistiske partis spøgelse, som hjemsøgte Europa, i "manifeste" var det den nye utæmmelige menneskelige kraft legemliggjort i Situationistisk Internationale. Massen, det selvbevidste proletariat, talte gennem Situationistisk Internationale. Som den franske strukturalistiske marxist Louis Althusser skriver, er manifestet aldrig skrevet for og af enkeltindividet, men altid for og af massen med henblik på at forvandle den til en revolutionær kraft.¹²⁹

Ud over den revolutionære bevægelse var mellemkrigstidens antikunstneriske avantgarder til stor inspiration for situationisterne. Avantgardegrupper som dada, surrealisme og den sovjetrussiske avantgarde havde i tiden omkring Første Verdenskrig benyttet manifestet til at fremsætte urimelige krav og kritisere kunstinstitutionen med. I kølvandet på Første Verdenskrig var der ikke meget, der var værd at samle på ved de etablerede systemer i Europa. Dada vrængede hånlige og desperat af den borgerlige kultur, der havde vist sit sande ansigt i Første Verdenskrigs destruktion, mens surrealismen dykkede ned i menneskets ubevidste på jagt efter fortryllende overindividuelle kræfter. Avantgarderne gik til angreb på kunstinstitutionen, dens konventioner og regler og dyrkede det meningsløse og det utænkelige. Med manifestet kunne grupperne stille sig udfordrende an. Avantgardegrupperne var engageret i en kamp mod middelmaßigheden, mod den gyldne middelvej. Opgaven lød at sætte fantasien fri i livet. Dada afviste kunstværket og erstattede det med en spøg. Det var nødvendigt at frigøre sig fra traditionen gennem en destruktiv omgang med dennes idealer og værdier. Som Raoul Hausmann formulerer det: "Jeg forkynder den dadaistiske verden! Jeg udleverer videnskab og kultur til latteren – disse elendige sikkerhedsnet

for et dødsdømt samfund."¹³⁰ De dadaistiske manifeste var excessive, ofte selvmodsigende og vrøvlende; der var mindre tale om, at en allerede veldefineret avantgarde stod klar med et nyt program, og mere tale om et forsøg på at være imod. For surrealisterne handlede det om at slippe skaberkraften løs, automatskriften og rusmidler var redskaber til denne frisættelse. Når det rationelle subjekt blev rystet, skete der en glidning, som potentielt åbnede for skjulte energier. Surrealisterne ville bryde med hverdagslivets glansløse karakter og bruge kunst som kilde til et nyt liv. Mens surrealisterne angreb konventionelle forestillinger om identitet, gav den sovjetrussiske avantgarde kunsten en funktionel rolle som led i det kommunistiske projekt, de troede bolsjevikkerne havde søsat efter Oktoberrevolutionen. Digtere blev journalister og billedkunstnere designere. Den russiske avantgarde lagde kunsten og den gamle verden bag sig. Som Majakovskij brølede: "Når man drøner gennem hundredvis af forfølgende fjender, har man ikke tid til at være sentimental: Åh, jeg kom til at køre en høne over."¹³¹

Efter Anden Verdenskrig fortsatte situationisterne de kunstneriske avantgarders projekt, den permanente revolution af ånden, og knyttede en endnu tættere forbindelse til den revolutionære tradition og den marxistiske kritik af det kapitalistiske samfund. Således har situationisternes "manifeste" ikke den samme løsslupne karakter, som mange af mellemkrigstidens manifeste har, men en krystallklar fremstilling: situationisterne har nøglen til det kommunistiske liv. Det situationistiske manifest fremstår måske mindre urimeligt, men ikke mindre bombastisk og ekstremistisk:

[130] Raoul Hausmann: "Pamphlet gegen die Weimarische Lebensauffassung" [1919], Karl Riha (red.): *Dada Berlin. Texte, manifeste, Aktionen* (Stuttgart: Reclam, 1985), p. 49.

[131] Vladimir Majakovskij: "We, Too, Want Meat" [1914], oversat til engelsk af Anna Lawton & Herbert Eagle, Anna Lawton (red.): *Russian Futurism through Its Manifestoes, 1912-1928* (Ithaca & London: Cornell University Press, 1988), p. 88.

[129] Louis Althusser: "Machiavel et nous" [1986], idem: *Écrits philosophiques et politiques. Tome II* (Paris: Stock/IMEC, 1995), p. 68.

den spektakulære markedskapitalisme er undertrykkende. Situationisterne var skeptiske over for surrealismens tiltro til det fantastiske, den historiske udvikling havde ifølge situationisterne vist, at skuespillet ingen problemer havde med at rekonstruere surrealismen. I kampen mod skuespillets pseudo-behov var det nødvendigt at agere rationelt, den konstruere situation var et øjeblik af revolutionær selvbevidsthed.¹³²

Situationisterne skitserer en forfaldshistorie: Den historiske udvikling og krisen i 1958, hvor de Gaulle kom til magten, havde afsløret, at en hel generation af intellektuelle og militante havde spillet fallit: der havde ikke været noget som helst program eller nogen teori, som havde været på højde med den politiske udvikling. Proletariatet savnede en kurs og et program, der var i stand til at opildne til opstand eller mobilisere støtte til en generalstrejke. Situationisterne sitrede af harme over venstrefløjens manglende parathed. Alt skulle genopfindes, revolutionen kunne ikke finde sted som en genopførsel af fortidens kampe, men måtte finde et nyt sprog. I fraværet af et program blev der imidlertid åbnet et rum for en ny mening og for en radikal intervention, der kunne producere et nyt samfund. Massens apati var ifølge situationisterne en mulighed, massen troede ikke længere på de politiske partiers skuespil og på det politiske system, den lod sig ikke manipulere. Den var i stedet klar til at affirmere virkeligt nye kampformer.

I denne situation gjaldt det om at skabe en revolutionær bevægelse, som ideologisk og organisatorisk var i stand til at lede kampen for en radikal løsning på den historiske situations nye modsætninger. I "manifeste" præsenterer situationisterne derfor et nyt revolutionært projekt, der er på højde med den historiske udvikling, et revolutionært program af i dag. Over for skuespillet sætter situationisterne den fulde deltagelse, som modbillede til skuespillets fremmedgørelse

[132] For en analyse af situationisternes kritik af surrealismen, se Mikkel Bolt: *Den sidste avantgarde*, pp. 194-205, 213-219.

stiller situationisterne den frie konstruktion af situationer, begivenheder skjult eller uden for skuespillets logik.

Situationisternes manifest rammer læseren som en lusning. Som andre situationistiske tekster er det kendetegnet ved at være skingert i tonen og lysende klart i sin analyse: en ny menneskelig kraft undergraver den herskende orden. Proletariatet, den klassebevidste ikke-klasse, tildeles rollen som historiens helt, der vil redde os fra ulykke. Situationisterne redegjorde præcist for, hvorledes den menneskelige forestillingsevne var blevet underlagt den politiske økonomis feticheringsevne, og de afviste, at arbejderne havde fået det bedre i efterkrigstidens kapitalistiske overflodssamfund. Situationisterne argumenterede, at den spektakulære markedskapitalisme tværtimod var karakteriseret ved stor misère. Derfor var klassekampens mulighedsbetingelser heller ikke forsvundet, der var et uomtvisteligt revolutionært potentiale til stede. Der er noget patetisk, men også noget stor-slået og berusende over den situationistiske analyse: fjenden konfronteres lige på, der er ikke tid til svinkeærinder og der er ikke plads til tvetydighed. Det er her og nu, at kampen finder sted! Alle teoretiske og kunstneriske projekter, der ikke går hele vejen, afvises hånligt, begrænsede gevinster er ikke af interesse. Der bliver ikke lavet manifeste på den måde mere. Det er tilsyneladende ikke længere muligt at oppebære forestillingen om at have historien på sin side, vi befinder os i en anden verden, end situationisterne gjorde. For os er der tilsyneladende ingen himmel at løbe storm på. Vi er kommet for sent, gentages det konstant. Alle forsøg på at ændre verden, såvel de fornuftige som de vanvittige, har slået fejl. Og der er tilsyneladende ikke nogen fremtid. Det store *tabula rasa*-projekt – "i det virkeligt revolutionære samfund, ødelægger det nye sig selv" – er ikke længere vort.¹³³ Men det betyder ikke, at vi resignerer og læner os

[133] Jacques Ovadia: "Signal pour commencer une culture révolutionnaire en Israël", *Internationale situationniste*, nr. 4, 1960, p. 22.

tilbage. Resignation er ikke en mulighed. Faktisk synes der at være flere gode grunde til at kritisere det bestående i dag end i 1960'erne: Jagten på profit er blot blevet intensiveret med skæbnesvangre konsekvenser for alt levende, og de konstante tændte billedmaskiner kan ikke holde miseren på afstand.

Den sammenhængende kritik af skuespilsamfundet som en global totalitet er derfor stadig relevant, og vi mangler endnu at drage konsekvensen af Debords beskrivelser: skuespillet skaber tomme subjekter, det kapitalistiske samfund er tomt for enhver fællesskabsdimension, kapitalismens dekoration annullerer alle fællesskabsfølelser. Det er derfra, vi begynder. De situationistiske teorier om skuespillet og koloniseringen af hverdagslivet udgør således et privilegeret punkt for den nødvendige kritiske analyse af den samtidige billedkapitalisme, og udstyrer os med værktøj, vi kan benytte i skabelsen af nye livsformer, der hverken bekræfter en allerede skabt verden eller kræver konstruktionen af en helt ny.

Exit

"Ikke alene hersker der generelt anarki blandt reformatorerne, enhver må også indrømme over for sig selv, at han ikke formår at danne sig noget præcist billede af, hvad der vil komme til at ske. Det er imidlertid netop fordelene ved den nye retning, at vi ikke dogmatisk foregriber verden, men derimod kun søger at finde den nye verden gennem kritikken af den gamle."

Karl Marx

Der synes ikke rigtigt længere at være noget at komme efter. Vi lever i en tid, hvor der ikke sker noget. Avantgardernes sejrssikre proklamationer fremstår som uforståelige udsagn fra en fjern fortid, vi for altid er adskilt fra. For os er historien vitterlig slut. Vi er Fukuyama! Der sker ikke noget som helst. Der er ingen begivenheder, kun nyheder. Som den franske filosof Alain Badiou skriver i en kommentar i *Le Monde* den 18. oktober 2008, er finanskrisen blot det seneste eksempel på denne tendens. Alt iscenesættes som en billig katastrofefilm, hvor politikerne castes som beslutsomme helte, der slutter sig sammen for at finde en løsning. "Men der er stadig håb. I forgrunden ser vi en lille deling af magtfulde, den monetære ilds brandmænd, der er fokuserede og har et vildt blik i øjnene som i en katastrofefilm: Sarkozy, Paulson, Merkel, Brown, Trichet og andre, der stopper millioner af milliarder i det centrale Hul. Man vil senere kunne spørge sig selv [...], hvor alle pengene kommer fra, da de selvsamme personer hver gang, de fattige har spurgt, har vendt vrangen ud på deres lommer og sagt, at de ikke havde en øre. Lige nu er det ikke vigtigt. 'Red bankerne!' Dette no-

ble, humanistiske og demokratiske råb bruser ud af munden på politikerne og journalisterne.”¹³⁴ Hulheden i skuespillet er overvældende. Reelle løsninger er der ingen af.

Krisen er derimod helt reel. Den kapitalistiske økonomi akkumulerer problemer, konflikter og kaos, og den kapitalistiske civilisation tror ikke længere på sig selv. Der er sket en konsekvent og gennemgribende tømning af en række forestillinger, som endnu for 20 år siden var centrale i denne civilisations selvforståelse; i dag har ord som ‘demokrati’, ‘retsstat’ og ‘menneskerettigheder’ ikke længere nogen mening. De betyder simpelthen ikke noget mere. De fremstår afskrælet enhver tidligere legitimitet. Forestillingerne om ‘fremskridt’ eller ‘retfærdighed’ hænger ikke sammen med den teknologiske og sociale udvikling. Disse forestillinger og andre som ‘ytringsfrihed’ hænger suspenderet i luften og refererer nu ikke til noget. Og det er selvfølgelig derfor, at de nu ikke fungerer som andet end kampbråb, der slynges ud til højre og venstre i den såkaldte ‘krig mod terror’ og dens lokale variant, ‘kulturkampen’. I disse krige gentages disse ord ustandseligt, de mobiliserer, anæstetiserer og dræber. Ordene er i realiteten lig med død, kaos og de bomber, der faldt og stadig falder over befolkningerne i Afghanistan, Irak, Palæstina og andre steder. I dag følges demokrati altid af kontrol og målrettede likvideringer.

Herhjemme er vi ikke nået så langt som i eksempelvis de besatte områder, men konflikten er ikke ligefrem usynlig: de flygtninge, der efter umenneskelige anstrengelser når frem til Danmark (siden 1988 er mindst 13.352 mennesker omkommet i forsøget på at komme ind i Europa), bliver sindssyge af at sidde indespærret i lejre eller sendes hjem til *collateral damage*, og antiracister, der demonstrerer for frit asyl, bliver ‘mandsopdækker’ af såvel militærhelikoptere, beredent politi og flere hundrede kampklædte betjente, før de

[134] Alain Badiou: “De quel réel cette crise est-elle le spectacle?”, *Le Monde*, 18. oktober 2008.

bombarderes med tåregas, som det skete med Luk Lejren-aktionen den 25. oktober 2008.¹³⁵ Som Brandes-specialisten Jørgen Knudsen skriver, så opruster magten og demonstrerer sin overmagt.¹³⁶ Nettet strammes til, og kontrollen øges, her er der ikke plads til repressiv tolerance. Det var også synligt i tiden efter rydningen af Ungdomshuset den 1. marts 2007, hvor der var visitationszoner i flere bydele i København, og hvor politiet fór hårdt frem ved enhver lejlighed. Magtdemonstrationen på gadeplan er blevet fulgt op af varetægtsfængslinger og fængselsdomme, som eksempelvis også har ramt det T-shirtproducerende solidaritetsprojekt *Fighters and Lovers*. Det eksisterende politiske sprog kan ikke tilbyde andre løsninger end at holde andres elendighed på afstand gennem kontrol, markedsudvidelse, hvid sundhed, ekstrem turisme og underholdning. Dette samfunds sociale dimension er for luftig og opløst til, at andet kan lade sig gøre. Og frarøvet muligheden for at fremkomme op med reelle løsninger, er det vigtigste, at der ikke sker noget. Derfor intensiveres den politimæssige undertrykkelse og eksklusionen.¹³⁷

Som den italienske filosof Giorgio Agamben skriver i sin tekst “In questo esilio”, så fremstår de europæiske folk i dag alle ruinerede.¹³⁸ De er hver og én gået bankerot. Opløsningen er tydelig overalt, men den åndelige krise er særligt fremskreden i nationer som Østrig, Belgien, Schweiz og så selvfølgelig i det autenticitetstotalitaristiske Danmark. Her sætter racisme og fremmedfrygt dagsordenen og institutio-

[135] Jf. Fortress Europas optælling den 15. januar 2009: “<http://fortress-europe.blogspot.com/>”

[136] Jørgen Knudsen: “Når magten demonstrerer sin overmagt så massivt, må den være utryk”, *Politiken*, 28. oktober, 2008.

[137] Jf. Mikkel Bolt: “Instruktion i våbendragning. En note om post-marts militans”, *GALA. Tidsskrift for international solidaritet*, nr. 57, 2007, pp. 12-15.

[138] Giorgio Agamben: “In questo esilio. Diario italiano 1992-94”, idem: *Mezzo senza fine. Note sulla politica* (Torino: Bollati Boringhieri, 1996), pp. 94-110.

naliseres i tiltag, der har til hensigt for alt i verden at ekskludere det fremmede og sikre vores velstand.

RUINER

Der er nok at gøre, men hvordan? Det, vi engang vidste, er nu glemt. Erstattet af nyheder og underholdning. Engagementet i projekter som *Attac* eller i 1990'ernes antiglobaliseringsbevægelse fremstår naivt og fjollet i retrospektiv. Det går hurtigt. Var der virkelig nogen, der ikke blot havde tiltro til, men ligefrem var begejstret for disse initiativer? Og hvor hurtigt blegnede de populistiske syd- og latinamerikanske præsidenter ikke? Chavez? Helt ærligt?! Økologi som noget som helst andet end systeminterne reformer, nej ikke rigtigt. Der er ikke noget politisk sprog, hvormed det er muligt at italesætte tidens konflikter. Resignationen er noget nær total. Og der er ingen, der for alvor gider at gøre noget 'politisk', endsige stemme. Situationen i Italien taler sit tydelige sprog: Dér er politik lige dele storfinans, mafia og nationalisme. Og venstrefløjen er ikke noget alternativ; derfor bliver de folk, der tidligere har gidet at stemme til venstre, bare hjemme. Når folk orker at stemme, er det uden tvivl mere som et paradoksalt iscenesat udtryk for afsky for det overhovedet at gide at stemme og trasker ned til valglokalet: Hvor vanvittigt skal jeg stemme, før lortet springer i luften? Det er kun eksperterne og journalisterne, der tilsyneladende selv tror på det politiske system og holder det i gang. Det er kun dem, der hidser sig op og kommer op at køre og går i selvsving ved udsigten til den første sorte præsident i USA. Maskineriet er velsmurt, og skuespillet fortsætter lidt endnu. Men der er ikke rigtigt nogen, der tror på det, og undertrykkelsen øges. Udgangsreplikken i Bret Easton Ellis' roman *American Psycho* – "DETTE ER IKKE EN UD GANG" – kan uden problemer stå som en adækvat beskrivelse af vores epoke.¹³⁹

[139] Bret Easton Ellis: *American Psycho* [1991], oversat af Jan Bredsdorff (København: Rosinante, 2000), p. 408.

Der er ingen avantgarder mere. Den udgang, som avantgardegrupperne så desperat ledte efter og forsøgte at finde, er helt forsvundet. Den er der simpelthen ikke. Vi er kommet for sent. Der er ikke nogen radikal andethed. De store muligheder er blevet forvandlet til små *faits divers*. Forestillingen om en revolution er ikke blot i krise, men er decideret helt fraværende. Selv ikke anarkister eller vensterradikale taler om den. Man skal således ikke bare være udstyret med en ganske betragtelig portion tålmodighed, hvis man overhovedet skal finde noget, der bare minder en anelse om surrealisterne eller situationisterne. Det kan simpelthen ikke lade sig gøre. Der eksisterer ganske vist stadigvæk nogle få grupper, organisationer og militante, der forstår sig som revolutionære og eksempelvis refererer til arbejderklassen. Men desværre stemmer deres selvforståelse så godt som aldrig overens med virkeligheden, og den praksis, som disse grupper og individer lægger for dagen, er milevidt fra den, som avantgarderne havde gang i; hos dem var den kollektive og individuelle adfærd altid bestemt af den kommende og mulige revolution, det er den aldrig i dag.

Når vi ser ud over den samtidige verden, ser vi, hvad den franske filosof Jean-François Lyotard i en af sine senere tekster kaldte systemet, en sejrrig imperialistisk kapitalisme.¹⁴⁰ Dette system har tilsyneladende besejret såvel socialismen som fascismen og alle andre alternative forestillinger om verden. Den er ganske vist i færd med at supplere den højt-svungne neoliberale retorik om det frie marked med statskapitalistisk krisestyring, men den regerer stadigvæk uindskrænket. Det ville marxismen i hvert fald sige, hvis den endnu var levende og ikke for længe var blevet begravet. Nu taler marxismen til os fra graven og kommer blot med en art posthum kritik af den globale kapitalistiske orden. Denne er imidlertid ganske ligeglad med kritikken, en per-

[140] Jf. Jean-François Lyotard: "Intime est la terreur", *Moralités postmodernes* (Paris: Galilée, 1993), pp. 171-184.

vers blanding af selvtilfredshed og frygt holder alt i skak. Det er, som Jacques Rancière skriver, lykkedes at skabe en form for konsensualt demokratisystem, hvor alle indtager en forudbestemt plads.¹⁴¹ Der er ingen udgang fra dette system, der er ikke rigtigt noget at håbe på, i hvert fald ikke noget andet eller anderledes. Systemet lader sig nemlig ikke ændre radikalt, kun ganske begrænsede revisioner er mulige. Der er ikke noget at komme efter, sådan er det bare, lyder omkvædet. Den politiske horisont er lukket helt ned, der er ikke noget andet at se, selv finanskrisen formår ikke at etablere andre perspektiver.

Dette system, denne globale kapitalistiske orden er et resultat af de store historiske transformationer, der har fundet sted siden de tidlige 1970'ere, hvor der skete et afgørende brud med den økonomiske, sociale, politiske og kulturelle orden, der kendetegnede perioden siden afslutningen på Anden Verdenskrig. Den nationale statsstyring, der karakteriserede den kapitalistiske udvikling i denne efterkrigstidsperiode, blev lige så langsomt afløst af den globale orden, der har haft hegemonisk status frem til verdenskrisen. Fordisme blev afløst af postfordisme og siden af militariseret global kapitalisme. I takt med denne udvikling skete der store transformationer: De vesteuropæiske velfærdsstater er blevet afviklet og en række udviklingslande i den såkaldt tredje verden er blevet undermineret og smadret. Samtidig er de bureaukratiske partistater i Østeuropa og Sovjetunionen kollapsede og har gennemgået en gennemgribende metamorfose. På et overordnet økonomisk niveau har perioden siden 1970'ernes begyndelse været præget af stagnation: Reallønningerne er således steget markant mindre end de gjorde i den foregående periode, reallønningerne er flade eller direkte faldende, og profitraten er stagneret. I dag er det synligt for alle, at finanskapital og ejendomsspe-

kulation dækkede over et gigantisk hul. Alle disse forhold skulle umiddelbart gøre en antikapitalistisk praksis mulig. Når man samtidig tager i betragtning, at det er nobelpris-belønnet, almen viden, at selve livets rødder er truet af den kapitalistiske produktion, at det kapitalistiske arbejde producerer umenneskelige livsbetingelser og decideret smadrer planteverdenens økologiske sammenhænge, så skulle man tro, at der ville være sket en mobilisering af arbejderklassen, og at dens bevægelser havde fået fornyet kraft. At små dedikerede avantgarder ville gøre klar til det endelige opgør. Det har imidlertid ikke været tilfældet. Der er ingen avantgarde, og de traditionelle arbejderklasseorganisationer er kommet i dybere og dybere krise i de seneste årtier og har mistet enhver form for progressiv kraft og fremstår nu helt og aldeles som regressive institutioner. I arbejderklassens sted er et vidt spektrum af identitetspolitiske bevægelser dukket op, bevægelser der koncentrerer sig om at bekæmpe forskellige former for dominans. Derfor er protester i dag meget sjældent og slet ikke i den vestlige verden fokuseret på kampen mod udbytning. Dominans har simpelthen erstattet udbytning som objekt for kritik. Konsekvensen af dette er, at protestbevægelsen ikke har noget centrum, men i stedet udvikler sig som en multipolar modstand mod mange forskellige former for dominans: lønarbejderen kæmper mod sin chef, den etniske minoritet mod hvidt herredømme, kvinder mod sexismen, børn mod voksne, skoleeleven mod læreren og bøssen mod den heteroseksuelle. Disse kampe har alle udgangspunkt i reelle konflikter, men ingen af dem er i virkeligheden i stand til at forklare, hvordan samfundet fungerer eller kan forvandles. Det er et af de største problemer for et antikapitalistisk perspektiv i dag: De forskellige protester mod dominans er ikke forbundne, de konvergerer ikke.

På sin vis kunne man ellers have forventet, at afslutningen på den kolde krig og Sovjetunionens kollaps ville have skabt muligheden for en antihegemonisk satsning, der kunne have

[141] Jf. Jacques Rancière: *La méfiance. Politique et philosophie* (Paris: Galilée, 1995).

været i stand til at transcendere efterkrigstidens dualistiske internationalismer, som altid blot støttede op om den anden side – hvad enten det var de vestlige nationalstater med USA i spidsen eller de østlige partidiktaturer med Sovjetunionen som omdrejningspunkt – og derfor reelt aldrig kritiserede selve kold krigs-systemet. Men selvom der har været visse forsøg på at pege på (u)muligheden af etableringen af en ny kapitalkritisk postkoldkrigs-internationalisme – nu afdøde Jacques Derridas tekster om en ny internationale er et af eksemplerne – så er der ikke sket noget i den retning, og det synes ikke muligt at agere kritisk.^[142] Risikoen ved det kritiske projekt synes at være for stor, og det er ikke længere muligt at tro på, at historien skal forløse os. Det har været nødvendigt at træde et skridt tilbage og genoverveje forholdet mellem subjekt, objekt og kritik. Desværre har, hvad Guattari og Negri kalder, den integrerede verdenskapitalisme ikke taget *time out*.^[143] Den helt nødvendige problematisering af den historiske materialismes klasseteorier og de identitetsmoduler, hvormed marxismen indkredsede sociale agenter og forankrede disse historisk, og kritikken af avantgardens patetiske engagement, havde som uventet bivirkning, at kapitalismens uigennemskuelige og afhængighedsskabende strukturer forsvandt ud af fokus. I retrospekt ser det ud som om, at ubehaget ved den radikale kritik udstyrede den postmoderne position med en overdreven tiltro til kapitalens evne til selvreform. Siden den postmoderne vending fandt sted, er to fænomener imidlertid dukket op: nemlig en uhørt ulighed og den dermed forbundne nationalisme. Verdensmarkedets frie ekspansionsbevægelse har virkeliggjort kapitalismens sumpede grådighed. De vestlige lande har aldrig været så rige som i dag, og aldrig har de væ-

[142] Jf. Jacques Derrida: *Spectres de Marx. L'État de la dette, la travail du deuil et la nouvelle Internationale* (Paris: Galilée, 1993).

[143] Jf. Félix Guattari & Toni Negri: *Nouvelles espaces de liberté* (Paris: Bedon, 1986).

ret så uegalitære. Globalt er det blot værre. I de rige vestlige økonomier lever 800 millioner mennesker, mens 5,7 milliarder lever i miserable økonomier, 1,2 milliarder lever for under én dollar om dagen, og mere end 840 millioner er underernæret. I denne situation er behovet for kritik evident. Men det er imidlertid den politiske reaktion som har taget over, og som har forværret krisen med racisme og imperialism.

En ny dualisme er således dukket op efter 9/11, der har gjort det muligt at lukke den politiske horisont og implementere et nyt kontrolregime. Lukningen har indtil videre fundet sted under navnet 'krigen mod terror'. I denne stadig igangværende krig er der ikke plads til komplicerede sagsfremstillinger, enten er man mod eller med terroristerne, hvem det så end er. Det nye kontrolregime er dog ikke blot rettet mod den såkaldte islamiske terrorisme, men retter sig ligeså meget mod den aktuelle økonomiske krise som mod de kommende økologiske og klimatiske katastrofer, der lurer i horisonten. Konfronteret med alle disse, hvad den tyske sociolog Ulrich Beck kalder, "producerede usikkerheder" er der ved at blive installeret et præventivt anti-oprørsregime, der effektivt kan håndtere de uroligheder og borgerkrige, der ligger foran os.^[144] I udgangspunktet sigter kontrollen på mennesker og befolkninger, der er uden for nationalstatens rum eller af forskellige grunde ikke hører hjemme i de nationale fællesskaber; men i takt med at knapheden og katastroferne materialiserer sig, vil det vise sig, at det fremmede allerede er her, og at eksklusionen derfor bare vil eskalere og ramme flere og flere.

Det *National Security and Homeland Security Presidential Directive*, som tidligere præsident George W. Bush underskrev den 4. maj 2007, viser vejen. Ifølge direktivet, som blev offentliggjort på Det Hvide Hus' hjemmeside, men så

[144] Jf. Ulrich Beck: *Risikosamfundet. På vej mod en ny modernitet* [1986], oversat af Klaus Rasborg (København: Hans Reitzels Forlag, 1997).

godt som ikke blev omtalt i amerikanske og internationale medier, suspenderes den konstitutionelle regering i tilfælde af "en katastrofisk nødsituation", og præsidenten får diktatoriske beføjelser. Ifølge direktivet er en nødsituation "enhver begivenhed, uanset hvor den finder sted, der resulterer i massedrab, ekstraordinær stor skade eller forstyrrelse, der rammer den amerikanske befolkning, infrastruktur, miljø, økonomi eller regeringsfunktioner". Når præsidenten mener, en sådan begivenhed har fundet sted, nedsætter han en blivende regering med repræsentanter fra den lovgivende, den dømmende og den udøvende magt, som erstatter nationens almindelige regering og fungerer uden om Kongressen. Magtens tredeling suspenderes, regeringen opløses, og præsidenten regerer suverænt. Hvem der har magt til at ophæve nødsituationen, fremgår ikke af direktivet.

Forberedelserne er altså i gang, systemet er ved at blive afprøvet. Den bagvedliggende forestilling er, at det kan lade sig gøre at dæmme op for katastroferne og blive ved med at holde dem på afstand, lade det gå ud over de andre så at sige. At vi kan nøjes med at se på katastroferne, mens de ruller over skærmen, og de andre lider under dem. Men i takt med, at kriserne eskaleres – fødevarekrisen, finanskrisen, klimakrisen etc. – fremstår denne forestilling om et sikkert indre og et smadret ydre mere og mere uholdbar og kræver stadig mere opskruede sikkerheds- og krigsforanstaltninger. De andre fylder mere og mere, presser sig på. Forestillingen om, at vi kan redde os igennem krisen, kommer eksemplærisk til udtryk i idéen om en 'grøn kapitalisme', som den bl.a. aktuelt promoveres af den danske regering. Avancerede segmenter inden for kapital og statsmagt har fået øje på en mulig måde, hvorved det kan lade sig gøre at 'reparere' såvel den højspændte overakkumulations- og finanskrisen som den legitimationskrise, 'krigen mod terror'-diskursen oplever post-Bush. Den globale autoritet supplerer nu truslen fra terrorisme med risikoen for miljømæssige katastrofer. Den pludselige tale om miljø og økologi har reelt kun til funkti-

on at forlænge og intensivere den kontrol, den overvågning, den konformitet, det bureaukrati og det konsum, som er selve kernen i det kapitalistiske massesamfund.

Desværre har venstrefløjen overordnet betragtet været ude af stand til at analysere de former, som dette nye krigs- og kriseparadigme har antaget. De store verdensomspændende demonstrationer mod krigen i Irak var præget af forældede henvisninger til national suverænitet – som om surrealisternes ikke allerede i 1925 konfronteret med krigen i Marokko slog fast, at det ikke drejer sig om at tage parti for den ene eller den anden stat, men handler om at afvikle nationalstaten! – og af en fad moralsk fordømmelse af en krig, der i virkeligheden har været en realitet i Mellemøsten i årevis, før USA bestemte sig for at invadere Irak i tilgift.

Etableringen af et kosmopolitisk perspektiv for alle 6,5 milliarder mennesker lader endnu vente på sig, og der er ikke meget, der tyder på, at de nationale arbejderklasser i den vestlige verden kommer til at spille nogen nævneværdig rolle i dette projekt. Helt tilbage fra årene efter Første Verdenskrig har den europæiske arbejderklasse fungeret som en nationalreformatorisk kraft, der stemte for egen velfærd frem for afskaffelse af pengeøkonomien. Siden da har den vesteuropæiske arbejderklasse ikke været solidarisk med arbejdere i fattige lande. Nem adgang til velfærd har været første prioritet for Europas arbejdere, der således ikke fremstår som en del af multituden, for nu at bruge Hardt og Negris bestemmelse af en fremkommende revolutionær subjektivitetsform.¹⁴⁵ Lige nu er det de stridbare latin- og sydamerikanske befolkninger samt de arabiske og iranske masser, man må sætte sin lid til.

[145] Michael Hardt & Toni Negri: *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire* (New York: Penguin, 2004).

KRIG ELLER REVOLUTION

Men konflikterne øges, og volden tager til. Den såkaldte finansielle krise er, som Badiou skriver i sin aviscommentar, blot et symptom på et kommende, langt mere omfattende sammenbrud, der har at gøre med undermineringen af USA's økonomiske dominans som følge af en enorm gæld og en faldende dollarkurs. Det drejer sig ikke om en likviditetskrise eller visse finanskapitalisters grådighed. USA har eksporteret en gigantisk mængde dollars i bytte for varer fra især Kina, dollars som amerikanske forbrugere så igen har lånt for at kunne betale for disse varer. Kina, Korea, Rusland, de mellemøstlige olieriger og andre, der ligger inde med store mængder dollars, kan ikke risikere at sidde inde med et værdiløst aktiv, og det er formodentlig blot et spørgsmål om tid, før Kina holder igen med indkøb af amerikanske statsobligationer (hvis det ikke allerede er sket).¹⁴⁶ USA kan og vil selvfølgelig aldrig betale lånene tilbage og vil gøre alt – inklusiv gå i verdenskrig – for at undgå, at de vigtigste asiatiske lande lancerer en asiatisk valuta. Det er situationen.

Når imperiale verdenssystemer begynder at bryde sammen, som det er ved at ske nu, eller når et imperium afløses af et andet, så sker der et brud, og der åbner sig et rum. Da det engelske imperium og dets verdenssystem brød sammen umiddelbart efter Første Verdenskrig, oplevede verden en bølge af revolutionsforsøg. Perioden fra 1914 til 1945 var ikke blot en voldsom og ekstremt voldelig overgangsfase, hvor USA afløste England som centrum for akkumulationen i verden. Det var ligeledes, hvad historikeren Arno Mayer kalder det tyvende århundredes trediveårskrig, hvor revolutionære og kontrarevolutionære kræfter kæmpede en skånselsløs kamp fra Rusland over Tyskland og Ungarn til Iran

om retten til at skabe verden.¹⁴⁷ Perspektivet i den nuværende situation, hvor USA's overherredømme er truet af en fremkommende asiatisk magt, er ikke ulig perioden i den første halvdel af det tyvende århundrede, selvom en revolutionær bevægelse ikke umiddelbart er synlig og forsøges annulleret af såvel en udfarende amerikansk stat, der desperat forsøger at forlænge sin hegemoni, som en hel række andre stater fra Kina over Rusland til Indien, der alle forsøger at tilintetgøre det revolutionære afsæt, før det reelt udgør en mulighed. Enhver krise repræsenterer en mulighed for såvel den gamle orden som det nye. Men det revolutionære perspektiv har ikke gode kort på hånden. Menuen står på kaos, militære konflikter og endnu mere lidelse for de fordømte på jorden.

[146] Jf. George Caffentzis: "Notes on the 'Bailout' Financial Crisis", *InterActivist Info Exchange*, 13.10.08, <http://slash.autonomeia.org/node/11434>

[147] Jf. Arno Mayer: *The Persistence of the Old Regime* (New York: Pantheon, 1981).



