

KULTURKRITIKK AV VOLDEN?

Begivenhet, tilblivelse og det reelle

Tro ikke at jeg er kommet for å bringe fred på jorden. Jeg er ikke kommet for å bringe fred, men sverd. Jeg er kommet for å sette skille: Sønn står mot far, datter mot mor, svigerdatter mot svigermor, og en manns husfolk er hans fiender.

— Matt 10, 34–36

VOLDSKULTUR OG VOLDSKRITIKK

I denne artikkelen vil vi fokusere på volden innenfor et kulturkritisk perspektiv. Mer spesifikt vil vi spørre hvorvidt en undersøkelse av "begivenheten" (*l'événement*) i Gilles Deleuze og Alain Badiou's ulike anvendelser av begrepet vil kunne si noe om kulturkritikkens paradigme og dets tilgang til volden som fenomen. Med Michel Foucaults diskurskritiske tenkning som bakgrunn vil vi i artikkelens siste del bringe diskusjonen mer spesifikt inn på den nyhistoristiske kulturkritikkens område, der Stephen Greenblatts *Renaissance Self-Fashioning* gir anledning til å diskutere Hans Holbeins *The Ambassadors*, en diskusjon som illustrerer artikkelens sentrale motsetninger: Badiou's reelle vold møter Deleuzes barokke fold, slik at tomheten (*le vide*) i Badiou's begivenhet kan settes opp mot den affirmative fylden hos Deleuze.

I litteratur- og kulturkritiske sammenhenger blir man ofte minnet om at "kritikk" kommer fra det greske κρινω – hvis opprinnelige betydning var

å splitte, snitte, skille, for så å velge ut noe eller noen på bekostning av noe annet – og at samme *etymon* overvintrer i dagligdagse ord som "krise" og "kriterium". I Det nye testamentet dukker den opp i Dommedag, "ἡμέρα της κρίσης" (Mark 6,11), den revolusjonære hendelsen som skal innstifte en ny verdenshistorisk epoke. Tidlig på 1970-tallet, i artikkelen "La mythologie aujourd'hui", antydet Roland Barthes at mytekritikken, hans versjon av ideologikritikk, var stivnet til en myte, lik den som dekker over den innstiftende reelle voldshendelsen. Dette er muligens en del av den aktuelle diagnosen: I dag får man lett inntrykk av at kritikk er *business as usual*; den kritiske gesten er automatisert, gjort til en akademisk øvelse, med en karrierebyggende snarere enn en genuint kritisk hensikt.

Dagens Cultural Studies eller "cultural criticism" er programmatisk inkluderende, og den gjør gjerne den inkluderende gesten til kritikkens poeng. Slik definerer Michael Delahoyde kulturkritikken i sin "Introduction to Literature":

Cultural criticism, or cultural studies, is related to New Historicism but with a particular and cross-disciplinary emphasis on taking seriously those works traditionally marginalized by the aesthetic ideology of white European males. It examines social, economic, and political conditions that effect institutions and products such as literature and questions traditional value hierarchies. Thus it scrutinizes the habitual privileging of race, class, and gender, and also subverts the standard distinctions between "high art" and low. Instead of more attention to the canon, cultural studies examines works by minority ethnic groups and post-colonial writers, the products of folk, urban, and mass culture. Popular literature, soap opera, rock and rap music, cartoons, professional wrestling, food, etc. – all fall within the domain of cultural criticism.

Hovedproblemet med et slikt kritisk program er ikke at det er *for* "kulturalistisk" eller *for* kritisk, men snarere at det ikke er kritisk nok, det vil si at det tenderer mot å kartlegge språk og identiteter, men unngår den reelle antagonismen, som av og til er isomorf med kulturelt mangfold, men som like ofte dekkes til av kulturens symbolske eller imaginære signifikanter. Dette er muligens en tendens kulturstudiene har arvet etter nyhistorismen og dens versjon av kulturkritikk som en "poetics of culture": Det selvkonstruerende og rollespillende subjektet kan alltid ikle seg nye gester og gester, men det støter aldri på sin egen iboende umulighet, resten eller

overskuddet etter den symboliserende operasjonen, annet enn som en "tragisk" fornemmelse av at rekvisittlageret er brukt opp. Umuligheten er delegert til en annen scene, og når den reflekteres innenfor kulturkritikkens horisont, er den underlagt en "representativ" og "relativiserende" *Differenzqualität*, den strukturelle analysens *sine qua non*, som gjør at den kan tjene som tegn i en kulturell poetikk.

Derfor vil unntaket, den innstiftende eller overskridende handlingen som opptrer i strid med det som den kulturkritiske "poetikken" forventer, være et grensefenomen som fra et analytisk perspektiv kan tenkes å anta to hovedformer: Det kan enten fordømmes, "kritiseres", som et overgrep mot den nevnte inkluderende gesten, eller det kan reduseres til et betydningsbærende grep – et improvisert, men like fullt identifiserbart "virkemiddel" – innenfor rammene av en "voldskultur". Volden kan også leses som en "perlokusjonær" handling, som et symptomalt uttrykk for avmakt eller et brutalt tegn i det vi kunne kalle fryktens semiotikk eller maktens teater. Slik kan voldskritikken qua kulturkritikk med andre ord arte seg enten som en kritikk, i mangfoldet og toleransens navn, av den meningsløse, intolerante volden, *eller* som en kartlegging av "the poetics of violence", der unntaket og overskridelsen gjeninnskrives i en betydningsgskapende struktur.

Begge deler er naturligvis legitime posisjoner og aktiviteter. I en kritikk av volden – som et produkt av det uavklarte forholdet mellom natur og kultur, mellom mennesket som *zoon* og *politikon* – vil en strukturell tilnærming være avgjørende for å avkode voldens språk. Men det som dermed faller ut av bildet, er minst like viktig, og kanskje mer kritisk i dagens akademiske klima, nemlig volden som ikke-spektakulær begivenhet, som omveltende, "kreativ" hendelse. Enhver radikal endring krever et minimum av vold, i betydningen et påtrykk eller ("kritisk") inngrep som betvinger den iboende motstanden mot forandring, på majeutisk vis, i tråd med Marx' ofte siterte *dictum* fra *Das Kapital* om at volden (*die Gewalt*) er jordmoren til ethvert samfunn som er svanger med et nytt (777). En slik hendelse er i en viss forstand "agrammatisk": Den bryter med den allerede etablerte strukturen, med den kulturen som kan gjøres til gjenstand for studiet av "voldens poetikk", og åpner opp en ny horisont der andre koordinater gjelder, og der den negative voldsdialektikken enten kan overvinnes ved hjelp av en kollektiv anstrengelse eller vedvare som den nye ordenens obskøne underside.

Vi ser for oss at begrepet om begivenheten (Ereignis, événement) kan bidra til å kaste lys over denne grenseoppgangen, dvs. over trekkene i voldens janusansikt, og over kulturkritikkens grenser, eller begrensninger. Begrepet om begivenheten har stått sentralt i det 20. århundrets kontinentale filosofi, som en mangefasettert motsetning til forestillingen om væren eller verden som struktur, det være seg en allerede konstituert ontologisk *ἐποχή*, en "værenshorisont", eller kulturen som *épistème*, et kunnskapsregime eller diskursens orden. Begivenheten kan enten være innstiftelsen av en verden (orden) eller en hendelse innenfor grensene av den etablerte ordenen, og dette motsetningsforholdet rommer en vifte av funksjoner – negasjon og affirmasjon, destruksjon og overskridelse, sanselige overflatekrusninger og radikal revolusjon. Slavoj Žižek antyder i et av sine mange polemiske utfall at det er et affinitet mellom Heidegger og Foucault, der begge representerer en "absolutt" historisme: Åpningen av væren er en konstituerende hendelse i skjæringspunktet mellom to diskontinuerlige utgaver av verden, en realitet som i seg selv er absolutt, "unhintergebar", men som avgjør hva som kan sees og sies og tenkes om verden (Žižek 8–9). Žižeks poeng kan i så måte sies å være i Alain Badiou's ånd: et forsvar for den "rene" (ontologiske) filosofien i diskurs- og identitetstenkningens tidsalder, og en avvisning av dagens "demokratiske materialisme" – en språk- og identitetsfilosofi, som i sitt vesen er historistisk, selv om den i dag fremstår som "postmoderne" – til fordel for en genuint filosofisk materialistisk dialektikk som postulerer unntaket som grunnlag for kreative sannhetsprosedyrer.

Badiou utleder sitt begrep om *l'événement* i respektfull polemikk med Gilles Deleuze, som han godt kunne kalt "hendelsens dikterfilosof", hadde det ikke vært for at Badiou strategisk nok reserverer denne betegnelsen for (antifilosofen) Paulus (*Saint Paul 2*). Badiou's begrep om begivenheten er knyttet til revolusjon og radikal forandring, på politikken så vel som på andre "sannhetsproduserende" områder (kunst, vitenskap, kjærlighet), hvis mulighetsbetingelser og fremtredelsesformer hans filosofiske prosjekt begrepsliggjør og formaliserer, helt grunnleggende sett som unntak (subtraksjon, negasjon) i forhold til væren, som tilsynekomst av det ineksistente i den eksisterende verden. Deleuze prøver på sin side å nedtone det voldelige (negative) aspektet ved hendelsen gjennom å gi den en barokk vending via folden (*le pli*) som begrep: Folden er barokkens *fonction opératoire*.

toire, en kreativ bevegelse som går i det uendelige, og som på immanent vis tar opp i seg reaktive ressentimenter og snur dem til en kreativ ut-foldelse. Gjennom utfoldelsens frigjøring av intensiteter, muligjøres hendelsen og den affirmative tilblivelsen.

Det er en kjent sak at Foucaults tenkning har klare affiniteter til, og et godt stykke på vei støtter seg til, Deleuzes neobarokke begjærersfilosofi. Like kjent er det at nyhistoristisk kulturkritikk springer ut av Foucaults undersøkelser av maktens mikrofysikk og diskursens orden, særlig i overgangen mellom det klassiske likhetsparadigmet og det moderne representasjonsregimet. Vil dette også si at en kontrastering av den deleuzianske og den badiouiske begivenheten vil kunne si noe om kulturkritikkens paradigme og dens tilgang til voldens uhåndgripelige "vesen"? Vi skal snart forsøke å sirkle inn et mulig svar på dette spørsmålet, men la oss først ta et skritt tilbake og forsøke å se voldens unnvikenhet i et bredere perspektiv.

SUB SPECIE VIOLENTIAE

"Voldens problemer er fremdeles særdeles obskure" (57), skrev Georges Sorel i *Réflexions sur la violence*, og tåkesløret som den gang innhyllet voldens ansikt har ikke lettet i løpet av de 100 årene som er gått siden Sorel skrev sin revolusjonære studie. Tvert imot er det blitt så tykt at det virker som om volden ikke lenger har noe ansikt. "There is no violence per se" (1), fastslår Michael Staudigl i sin fenomenologiske refleksjon over volden: Alt som finnes, er former for vold, kontingente varianter som er konstituert innenfor gitte historiske og kulturelle rammer. En iboende unnvikenhet kjennetegner volden som fenomen, den har en egen evne til å forsvinne ut av fokus. Det er kanskje nettopp derfor volden har "a tendency of being misrecognized" (3), som Willem Schinkel skriver i boken *Aspects of Violence: A Critical Theory*: Vi forstår ikke volden, vi feiltolker den når vi registrerer den, men like ofte overser vi den, vi kjenner den ikke igjen, vi vil ikke kjenne ved den.

Det er som om volden, i alle fall i det store bildet, søker tilflukt i den mer utydelige billedkanten – som i en stilltiende overenskomst med vår egen aversjon mot å erkjenne volden som en problematisk, men uomgjengelig realitet. Ingen kan uansett ta inn over seg den ufattelige volden og

brutaliteten som akkurat nå, hvert eneste sekund av døgnet, blir begått et eller annet sted i verden. Det beste er å se en annen vei og ikke løfte på det imaginære sløret som gjør at vi fremdeles kan fungere sånn noenlunde normalt.

Vold er, i likhet med seksualiteten, et grunnleggende eksistensielt, for ikke å si ontologisk, fenomen, som ikke har noe eget utmålt domene eller noen egen nisje, verken i den ytre verden eller i menneskets indre. Derfor har både sex og vold en tendens til å dukke opp i alle tenkelige former og sammenhenger. Å tenke vold i for snevre termer blir som å tenke sex utelukkende som "the old in and out": Det sier ingenting om det som gjør disse fenomenene til kulturelt, teoretisk og politisk interessante – problematiske – fenomener. Men samtidig: Å favne altfor vidt gjør bildet unødvendig uklart. Hvis alt er vold – eller hvis alt er sex og død – er det ingen grenser for hva begrepet kan romme, og da er det ikke lenger noe operativt begrep. *Omnis determinatio est negatio.*

Adornos replikk i en diskusjon med Horkheimer om mulighetene for et nytt (kommunistisk) manifest kan stå som eksempel på den første tendensen, altså den altfor avgrensende voldsforståelsen: "I villmannens gest, når han et sekund vurderer om han skal spise sin fange, rommes også på teleologisk vis voldens endelikt" (36).¹ Her finner vi, muligens uventet, et eklatant eksempel på voldsteoretisk "idealisme": den beroligende forestillingen om den ville kannibalen som den opplyste intellektuelles andre. Adornos aforisme fremstiller volden som et ubetinget onde, noe vi kan og bør kvitte oss med, og den gjør det med en viss (implisitt) fremskrittstro, som om volden skyldes en slags primitiv "kroppslighet": Volden fremstår som en subjektiv, for ikke å si instinktiv, tilbøyelighet som fornuften kan overvinne, og muligens allerede har overvunnet, i alle fall i vårt eget nabolag. Et slikt bilde av voldens vesen stemmer godt med den hegemoniske voldsdiskursen: Volden er subjektiv og spektakulær, og den er "iboende kannibalistisk": Den begås først og fremst av fremmede subjekter fra ubeboelige klimasoner, og her hjemme blir den tatt hånd om av innvandrere eller også, en gang i blant, av våre egne degenererte subjekter fra lave sam-

1 „In dem Gestus des Wilden, der es sich eine Sekunde überlegt, ob er den Gefangenen fressen soll, steckt auch schon teleologisch das Ende der Gewalt.“

funnsklasser eller primitive utkantstrøk. At det også i en sådan voldsfilosofi skulle finnes en voldelig impuls – slik fornuften og språket i moderniteten også er blitt voldens tilholdssted – er noe som ikke kan leses ut av Adornos sentens (selv om den kan finnes andre steder i Adornos opplysningskritiske verk). Det er en farlig tanke i terrorens tid.

På den "andre" siden: Selv om det filosofiske verket om volden og væren – *L'Être et la violence*, eller *Sein und Gewalt* – fremdeles er uskrevet, er det ingen tvil om at det eksisterer likevel *in potentia*. Fra Heidegger til Derrida, og fra Carl Schmitt via Benjamin til Agamben, har volden vært et politisk-metafysisk *Grundbegriff* i det 20. århundrets filosofi, nesten på linje med væren og intet og tid og sannhet og hendelse. Insisteringen på voldens grunnleggende og grenseløse ubestemmelighet, ønsket om å se hele universet *sub specie violentiae*, er en forståelig strategi for å illustrere fenomenets kompleksitet – men det kan også være en måte å omgå det *reelle* problemet på.

OBSKØN VERSUS GUDDOMMELIG VOLD

I moderne tid har volden først og fremst operert på nivåer som er unndratt direkte observasjon. "L'époque actuelle [...] n'est peut-être pas moins cruelle que le passé [...], mais ses cruautés sont clandestines" (153) [Vår egen samtid (...) er kanskje ikke mindre grusom enn tidligere epoker (...), men dens grusomheter er hemmelige], skriver Borges (på fransk) i en passasje som kunne påkalt Foucaults oppmerksomhet, og sikkert også Žižeks. Volden er en del av maktens og lovens hemmelighet, dens skitne underside, som også er forbundet med en form for forbudt nytelse – selve kjernen i Žižeks lacanianske voldsanalyse, slik den formuleres blant annet i *Violence. Six Sideways Reflections* (2008) – og som Foucault i sine forelesninger ved Collège de France omtaler som maktens "ubuisme" (etter Alfred Jarrys karnevaleske *Roi Ubu*). De siste tiårenes avsløringer av sadistiske voldsscenarioer – fra Abu Ghraib til IS' iscenesatte henrettelser – demonstrerer de ob-skøne ritualene som ligger til grunn både for det amerikanske militærapparatets maktstruktur, og for IS som nasjonsbyggingens subjekt slik det fremstilles i "estetisk oppdragende" propagandafilmer.

Mens verdens nysgjerrighet ble pirret, om enn med et betydelig innslag av avsky, av de perverse bildene fra Abu Ghraib, vender Vesten uvegerlig blikket bort når IS-soldater skjærer over strupen på forsvarsløse fanger. Betyr det at denne voldens estetiske effekt er fraværende? At den ikke en gang er "sublim", men utelukkende frastøtende, abjekt? Er denne voldens funksjon først og fremst å skape et åpent sår i det virtuelle "verdenssamfunnet" som fiktiv, global "organisme"? Muligens er IS' strategi – når deres egne maskerte eks-*rap*-artister skjærer strupen over på apatiske fanger i oransje Guantánamo-drakter – nettopp å fremvise den fortrenge traumatiske volden: Her punkteres den teatraliske – rituelle – brutaliteten av en blind, *reell* vold som speiler den volden som utføres av vestlige droner og bemannede bombefly mot sivile og "illegitime soldater" i den ikke-vestlige verden – men nå som en form for *Wiederkehr des Verdrängten*, med primitive, "blanke" våpen. I så fall er det snakk om en rimelig sofistisert ideologikrittikk, intendert eller ikke, om enn til en ublu moralsk pris.

Som Agamben påpeker i et essay fra 1970, "On the Limits of Violence", har volden – som opprinnelig ble tenkt både som politikken og språkets andre – for lengst infiltrert begge disse domene. Blasfemi og pornografi – og hodeløs vold – er ikke lenger unntaket, men *regelen* både for visse typer populærkultur og "klassisk" avantgardisme. Man kan spørre seg om det betyr at denne formen for overskridelse er blitt automatisert, at den utgjør en ideologisk representasjonsstruktur som ikke lenger makter å rokke ved estetiske og politiske – ideologiske – koordinater. Eller har voldens poesi – og lidelsens pornografi – en annen effekt enn den umiddelbart intenderte? Det var kanskje dette Walter Benjamin mer enn antydte da han (angivelig) advarte Bataille og hans *groupe Acéphale*: "*Vous travaillez pour le fascisme!*" (Agamben *Homo Sacer* 125). Betyr det i så fall at det er andre former for destruksjon, negasjon og/eller vold som i dag bærer bud om radikal – og reell – forandring?

Agamben skisserer et svar ved å referere til Benjamins "göttliche Gewalt", en guddommelig vold som, i likhet med Batailles *dépense* eller uproduktive utgift, er frigjort fra den sykliske middel-mål-rasjonaliteten som kjennetegner tradisjonell marxistisk tenkning, der innstiftelsen av en ny lov legitimerer det voldelige bruddet med den foregående. Forskjellen er at Bataille ifølge Agamben er ute av stand til å nærme seg nivået for *homo*

sacers nakne liv, siden insisteringen på ofringens og erotismens betydning bekrefter og gjeninnsetter den loven som overskrides gjennom de hellige ritualene: Overskridelsen er samtidig en bekreftelse av lovens tomme form, og Benjamins påstand om fascistiske undertoner er derfor forståelig, ifølge Agamben. Benjamins messianske nihilisme utradrer denne muligheten, og den guddommelige volden kjennetegnes av å være umiddelbar, ren og radikalt selv-negerende: "a violence that needs no justification, that carries the right to exist within itself" ("Limits" 107). Det Benjamin beskriver, er en form for vold som kommer i direkte kontakt med det reelle, med den traumatiske dysfunksjonen i den globale værenøkonomien, og som således kan åpne et rom for radikal forandring. Det er snakk om en revolusjonær vold, av samme type som Robespierre beskriver i sin beryktede "Procès du roi"-tale (1792): "Et folk dømmer ikke på samme vis som rettsvesenet; det utmåler ikke straff, det rammer med lyn; det fordømmer ikke konger, det kaster dem i avgrunnen – og denne rettspraksisen er like mye verdt som domstolenes" (Tilhac 382).²

Med hensyn til den revolusjonære volden går det en linje fra Robespierre til Marx og Lenin og – via Sorel, Benjamin, Arendt og Fanon – til radikale samtidsfilosofer som Alain Badiou, Jacques Rancière, Slavoj Žižek m.fl. I motsetning til den repressive volden, som ifølge Marx er begrenset til å negere sitt objekt – den historisk betingede motstanderen – er den sanne revolusjonære volden en lidenskap som også innebærer en negasjon av selvet. I tråd med dette er Badiou's diagnose for det tyvende århundret *la passion du réel*: forsøket på å realisere det foregående århundrets revolusjonære drømmer, viljen til å risikere alt, å ofre til og med ens eget velvære for å skape en sannere og mer rettferdig verden, og for å skape "det nye mennesket" som en slik verden krever (*Siècle*).

POSTKOLONIAL VOLDSKRITIKK

I likhet med Foucault (og Derrida) er Deleuze blitt en del av doxa innenfor Cultural Studies og tilgrensende disipliner, kanskje særlig postkolonial

2 «Les peuples ne jugent pas comme les cours judiciaires; ils ne rendent point de sentences, ils lancent la foudre; ils ne condamnent pas les rois, ils les replongent dans le néant: et cette justice vaut bien celle des tribunaux.»

teori. Folden som inkluderende gestus slås i hartkorn med transkulturelle og hybride tankefigurer, som i sin tur har et undergravende potensial i forhold til hegemoniske (vestlige, maskuline) samfunnsdiskurser. Folden muliggjør det Deleuze kaller en *devenir-mineur*, en prosessuell nedbygging av etablerte strukturer, og i strukturenes sprekker kan fortrenkte og marginaliserte stemmer komme til uttrykk i et nytt og udefinerbart "in-between" eller "third space", for å si det med Homi Bhabha (*The Location of Culture*). Ifølge Peter Hallward og andre kritikere er imidlertid problemet at den postkoloniale entusiasmen for transkulturelle hybridiseringsprosesser – eller det Édouard Glissant kaller *processus de créolisation* – fjerner oss fra den reelle, *voldelige*, antagonismen som knytter subjektet til en spesifikk situasjon:

Several of the most distinctive and certainly the most widely read contributions to postcolonial theory are all more or less enthusiastically committed to an explicitly *detritorialising* discourse in something close to the Deleuzian sense – a discourse so fragmented, so hybrid, as to deny its constituent elements any sustainable specificity at all (22).

"Deterritorialisering" viser til hvordan etablerte betydningssammenhenger (territorier) løses opp – eller åpner seg – gjennom foldens bevegelser. Når slike prosesser får en dominerende posisjon i teoridannelsen, tilsidesettes imidlertid de spesifikke historiske erfaringene som presser på, erfaringer som er eldre og som ligger dypere i den kollektive bevisstheten enn det Bhabha og andre toneangivende teoretikere innenfor feltet tar høyde for. På den måten bidrar det transkulturelle sløret til å kamuflere et mer grunnleggende ubehag, ifølge Hallward.

Den mer eller mindre eksplisitte klangbunnen for Hallwards kritikk er sammenfallende med den vi allerede har skissert ved hjelp av "begivenhetsformelen" *Badiou contra Deleuze*. Og gitt det postkoloniale perspektivet er det ikke overraskende at Hallward bringer Frantz Fanon på banen som motsats til det rådende paradigmet. Fanons affinitet til Sartre er velkjent, og Sartre er en filosof og aktivist Badiou trekker frem som forløper for sin egen tenkning, som alternativ til dekonstruksjon, diskursanalyse og postmodernisme. Omdreiningspunktet i Hallwards fremstilling av Fanon er hentet fra *Les Damnés de la terre*, der "la violence absolue", den absolutte

volden, ikke bare gjøres til redskap for frigjøring, men også til en ufravikelig del av det koloniale subjektets selvovervinnelse: Den voldelige frigjøringen gjør at slaven ikke lenger definerer seg som europeerens andre, for gjennom kampen har han løsrevet seg fra den koloniale herre/slave-dialektikken også på mentalt nivå. Fanons skildring av den algeriske motstandskampen ser den som en hendelse i badiouisk forstand, og volden blir det reelle sentrum i det nye kollektivet som tar form.

Deleuze understreker på sin side det koloniale subjektets rett til voldelig motstand. Fra et deleuziansk perspektiv er like fullt Badiou og Fanons forbindelse mellom den voldelige hendelsen og den påfølgende subjektiveringsprosessen problematisk, for selv om det 20. århundret var kjennetegnet av *la passion du réel*, huskes det også for tallrike bevegelser hvor en reaktiv vilje til intet ble gjort skapende på katastrofalt vis, forankret i trofasthet overfor nye "sannheter".³ Mot en slik bakgrunn blir Fanons ord mer urovekkende, men ikke mindre sanne: "Denne voldelige praksisen virker samlende fordi den enkelte føler seg som et aktivt ledd i den lange kjeden, i den voldelige organismen som er vokst frem"⁴.

VOLD ELLER FOLD?

I forlengelsen av et slikt perspektiv, kan en kritikk av volden sies å ligge til grunn for Deleuze og Guattaris utforskning av forholdet mellom "den store og den lille Ødipus" i *Anti-Ødipus*: Den historiske fascismen – Hitler og Mussolini – mobiliserte massene gjennom å kanalisere et begjær som allerede bar i seg fascismens kime på mikronivå. Tanken om det mikrofasistiske begjæret er forbundet med vårt begjær etter egen undertrykkelse i møte med etablerte maktstrukturer, slik Foucault også understreker i forordet til den amerikanske utgaven av *Anti-Ødipus*. På dette punktet er Foucaults affinitet med Deleuze særlig tydelig, ikke minst ved at begge

-
- 3 Det er verd å merke seg at også Fanon selv betrakter den som et problem, samtidig som det er vanskelig å se hvordan han skal kunne løsrive det nye mennesket og den nye nasjonen fra voldsparadigmet.
 - 4 Oversettelsen er en bearbeidet versjon av Axel Amlies norske oversettelse (*Jordens førdømte* 79). Originalversjon: "Cette praxis violente est totalisante, puisque chacun se fait maillon violent de la grande chaîne, du grand organisme violent" (90).

knytter psykoanalysen til en tilsvarende underkastelse overfor en etablert sannhetsstruktur – den ødipale trekanten. I sitt radikale brudd med denne trofastheten blir *Anti-Ødipus* i Foucaults øyne en *ars erotica, ars theorica, ars politica*: Gjennom å ta på alvor at begjæret er en fabrikk og ikke et ("gresk") teater hvor ethvert tegn har sin obskøne underside, kan den deleuzianske tenkningen frigjøre oss fra negativitetens gamle kategorier, og slik bringe oss på høyde med den aktuelle politiske situasjonen.

Også i *Foucault*-monografien skriver Deleuze om å skape nye former for subjektivering som verken underlegger seg maktens krav eller bindinger til identiteter som er bestemt én gang for alle: Psykoanalysens ødipale trekant erstattes av begrepsparet *virtualitet* og *aktualitet*. Selv om begrepsparet er blitt betraktet som en oversettelse av Heideggers *Sein* (Væren) og *das Seiende* (det værende), er Deleuzes begjærersfilosofi i vesentlig grad tuftet på en nietzscheansk "Umwertung aller Werte". Folden, *le pli*, blir denne omvurderingens operative begrep ut over 80-tallet, og utvikles i monografiene om Foucault og Leibniz.

Med Deleuze kan man kanskje si at Foucaults fremste kulturkritiske arv er at *alt er viten*. Det finnes ingenting før *le savoir*, og derfor finnes det ingen obskøn underside, og heller ingen rå erfaring, verken av volden eller andre fenomener. Men det finnes "une pensée du dehors", en utsidens tenkning, og det Foucault erfarer er – ifølge Deleuze – at denne utsiden utgjør et felt av krefter som tvinger oss til å tenke ("force qui nous force a penser"). Slik mulig gjøres hendelsen: En ny konstellasjon av singulariteter tar form, et nytt indre rom lyses opp og gir tilgang til en ny form for kaos, og slik foldes utsiden og skaper en (subjektiv) innside som er anti-cartesiansk og i kontinuerlig forandring.

Det er tydelig at Deleuze i denne monografien lanserer sin "løsning" på den sene Foucaults problem med å tenke subjektiveringens frigjørende potensial, men i sitt forsøk på å aktualisere Foucault *post mortem* innlemmer han ham samtidig i et felt som gjør det mulig for Deleuze selv å tenke volden og folden som en subjektiv og kulturell problematikk. Deleuze griper her tilbake til Melvilles *Pierre; or The Ambiguities* (1852) og den ofte siterte sentensen om sjelens tomhet: "By vast pains we mine into the pyramid; by horrible gropings we come to the central room; with joy we espy the sarcophagus; but we lift the lid – and no body is there!" (285). I forlengelsen

av dette lite oppløftende scenarioet ("hvem drømmer om at lede efter livet i arkiverne?") skriver Deleuze:

Det længst borte bliver indre via en omvendning til det nærmeste: *livet i folderne*. Det er det centrale kammer, som man ikke længere er bange for er tomt, eftersom man her anbringer selvet. Her bliver man herre over sin hastighed, relativt herre over sine molekyler og singulariteter, i denne zone for subjektivering (*Foucault 135*).

Gjennom å åpne seg for utsidens intensiteter og på den måten leve "livet i foldene", kan man altså overvinne erfaringen av tomhet. Deleuze skisserer her en vitaliserende dreining hos Foucault, men først og fremst er volden og folden utspent mellom tomheten og fylden i Deleuzes egen begjæringsfilosofi. Deleuzes kulturkritiske relevans ligger nettopp i forsøket på å overkomme erfaringen av tomhet, mangel og ressentiment, en relevans som ikke er blitt mindre i "terrorens tidsalder".

Gjennom utsidens opprivende distanse skisseres samtidig en annen form for vold, nemlig tegnets og estetikkens vold. Krystallbildet, perseptet og sanseblokken er deleuzianske begreper som betegner et singulært tegn med janusansikt: Den ene siden er aktualisert, lys og forståelig, den andre siden er virtuell og dunkel. Den aktualiserte siden introduserer oss for en estetisk hendelse, en virtuell innsikt som bare dette singulære tegnet kan gi. Slik foldes utsidens kraft og modifierer innsiden, subjektet, og dette fører i sin tur til en ny utfoldelse og nye muligheter for å erfare nye hendelser. Gjennom denne formen for motstand kan kunstens tegn bidra til å fylle det "sentrale rommet", overkomme tomheten i sjelen, samtidig som den illustrerer et grunnleggende deleuziansk poeng: Kunstens eksperimenterende møte med utsiden er nødvendig dersom vi skal overvinne nedarvede sannhetsstrukturer. Eller som Nietzsche sier det i en aforisme fra sitt *Nachlass*: "Wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zugrunde gehen", vi har kunst for å unngå å gå til grunne på sannheten. Den estetiske hendelsen kan i denne sammenhengen bringe oss i en overskuddsdimensjon, og i diskusjonen av krystallbildet i *Cinéma 2, L'image-temps* (1985) blir dette særlig tydelig: I sin ultimate form er den aktualiserte og den virtuelle delen uskjnelige, og i "uskjnelighetssonen" frigjøres falskhetens kraft, *la puissance du faux*, som Nietzsches Zarathustra personifiserer i Deleuzes fremstilling.

Badiou tar den deleuzianske folden og også *Foucault*-boken opp til kritisk vurdering i sin egen monografi *Deleuze – La clameur de l'Être* (1997). Badious grunnleggende innvending er sporbar allerede i tittelen: *La clameur de l'Être*, "værensskriket", refererer til avslutningen av Deleuzes doktoravhandling, *Différence et répétition* (1969), hvor Deleuze skriver: "Én enkelt stemme for mangfoldets tusen stemmer, ett enkelt Hav for alle dråpene, ett enkelt værensskrik for alle værender".⁵ Alle værender er "ekspresjoner" eller modi eller folder av den samme Væren, og denne *disjunktive syntesen* står i sentrum av Badious kritikk: Hvordan kan værender som nettopp defineres ut fra den singulære forskjellen likevel reduseres til den samme Væren? Av samme grunn som at det egentlig bare finnes én hendelse og ett terningkast hos Deleuze: De utgjør folder av den virtuelle utsiden, som i Badious lesning er identisk med Bergsons *mémoire* eller absolutte fortid. Alle værender er nødvendigvis "ekspresjoner" av den samme fortiden, og derfor bringer ikke Deleuzes hendelser noe nytt inn i verden. Det er, bokstavelig talt, snakk om den evige gjenkomst av det samme. Hos Deleuze møter man følgelig ingen av grunn hvor en ikke-symboliserbar rest kan ha sitt tilholdssted, for det finnes ikke noe nivå, ingen tomhet, under den virtuelle fylde.

I Badious versjon er hendelsen derimot en absolutt begynnelse, en dyptpløyende revne i den symbolske orden, og den lar oss erfare en reell tomhet der koordinatene – *les multiples* – settes sammen på nytt, uten noe virtuelt sikkerhetsnett. "Deleuze hevdet alltid at jeg dermed falt tilbake igjen i transcendensen og i analogiens feiltak", skriver Badiou, og videre: "Hvis man mot foldens askese må holde fast ved at trofastheten mot en hendelse er den militante hukommelsen – som i en overgangsfase vil være dunkel og strippet til sin aktualitet – til en generisk multiplisitet uten noen underliggende virtualitet, ville jeg gjøre det".⁶ Badiou setter den militante

5 «Une seule et même voix pour tout le multiple aux mille voies, un seul et même Océan pour toutes les gouttes, une seule clameur de l'être pour tous les étants» (*Différence* 389).

6 «Deleuze a toujours soutenu que, ce faisant, je retombais dans la transcendance et dans les équivoques de l'analogie. [...] Si, contre l'ascèse du pli, il faut tenir que la fidélité à un événement est la récollection militante, transitoirement obscure, et réduite à son actualité, d'une multiplicité générique sans aucun virtuel sous-jacent, je le ferai» (*Clameur* 136-137).

recollection (hukommelsen) opp mot det bergsonianske *mémoire* (minnet), en samling av fortidige tidsflak som nettopp er løstrevet fra hukommelsens spesifisitet. Dette innebærer at Badious begrep om hendelsen er uløselig knyttet til den spesifikke situasjonen eller verden som får sin tilblivelse gjennom sannhetsprosedyren og trofastheten. Hendelsen skaper ikke fluktlinjer eller transversale forbindelser til andre værensmodi som nå lar seg erfare på virtuelt nivå, slik tilfellet er hos Deleuze. Badious trofasthet står som kontrast til Deleuzes nomadiske begjær, og dette ser man også i forbindelse med hendelsen som revolusjonær mulighet. Både Badiou og Deleuze interesserer seg for marginaliserte grupper – eksempelvis *les sans-papiers*, de papirløse – fordi det er mer sannsynlig at en omveltende hendelse vil kunne finne sted blant samfunnets *homines sacri*. For Badiou blir de marginale delene en *site événementiel*, et felt som omkranser den grunnleggende tomheten, det voldelige snittet, det reelle. Det er her (den opprivende) hendelsen kan danne grunnlaget for en ny sannhet. Som Badiou selv påpeker, sammenligner Deleuze på sin side Badious "au bord du vide", "på tomhetens rand", med sin egen deterritorialisering og "croisement du territoire", territorie-krysning (*Clameur* 127).

Men i sin deleuzianske versjon tar den revolusjonære bevegelsen form av nomadiske, transversale begjærskonstellasjoner, der nye intensiteter kan åpne for nye hendelser, og der en politisk mobilisering også kan åpne for en molekylær revolusjon, en utvidet *site événementiel*.

Den grunnleggende forskjellen mellom Deleuze og Badious begreper om hendelsen er altså knyttet til kontrasten mellom tomhet og fylde. For Deleuze muliggjør hendelsen en stadig større fylde, en stadig større intensitet og mottakelighet for den kraften som presser på fra utsiden. Problemet for Badiou er at Deleuze gir det virtuelle forrang over det aktuelle, noe som gjør ham mindre relevant i forhold til spesifikke opprør eller revolusjonære bevegelser. Peter Hallward trekker det enda lenger: Deleuze fører oss "out of this world", som også er tittelen på hans egen Deleuze-monografi. Motsatt er problemet, sett fra et deleuziansk perspektiv, at Badious *passion du réel* ikke tar høyde for at sannheten selv kan være en imaginær signifikant som dekker over et skadd og reaktivt begjær.

"THE TOUCH OF THE REAL"?

Har så denne undersøkelsen av den deleuzianske versus den badiouiske versjonen av *l'événement* tatt oss nærmere en forståelse av kritikkenes muligheter og begrensninger – nærmere bestemt kulturstudienes paradigme og dens kritikk av volden? Feltet er opplagt både omfattende og sammenfatt, og den umiddelbare relevansen vil måtte avgrenses, slik vi antydte innledningsvis, til den formen for kulturkritisk historisme som er avledet av Foucaults analysemodeller. På dette området vil vi imidlertid lett kunne se hvorfor Deleuzes neobarokke begjærs- og begivenhetsfilosofi låner seg ut til kulturkritisk historisering på en måte som Badiou's subjekts- og sannhetsfilosofi motsetter seg. Det barokke tegnregimet er uendelig differensiert, foldet sammen av ulike singulariteter og perspektiver (monader), der ingenting unndrar seg den "totale" strukturen, selv om den fremstår som både uoverskuelig og de-sentrert (elliptisk); for hver hendelse åpner det seg muligheter for nye univers, nye konstellasjoner, komposisjoner og foldinger av det samme immanensplanet. Alt er analyserbart. Kritikk i "negativ" (voldelig) forstand er følgelig overflødig: Ideologiens "obskøne" mekanismer kan erstattes av begjærsmaskiner og oppkoblinger; fantasi og fantasmer omformes til "positiv" (nomadisk) billedproliferasjon; den symbolske kastrasjon blir en unødvendig hypotese, eller et reaktivt overgrep mot frie, polymorfe begjærstrømmer.

Derfor kan det være relevant å minne om Badiou's lacanianske genealogi: En tankeverden der den tomme mengden er stedet for det som er nytt, og som ikke kan utsies i noen eksisterende diskurs, men må kjempes frem fra en posisjon innenfor den samme sekvensen, og der sannheten er immanent og ikke lar seg observere utenfra – det er en verden som vanskelig lar seg oversette til en kulturkritisk diskurs. Badiou's "mathemer" og formaliseringer av disse prosessene er en indikasjon på hans vegring mot å tilskrive nivåene i disse prosessene allerede etablerte (partikulære) egenskaper, en *modus operandi* han har felles med Lacan, som også benyttet seg av – i stadig større grad – et formalisert og topologisk symbolspråk for å lokalisere det reelle og dets avtrykk i det imaginære og det symbolske. *Mutatis mutandis* kan Badiou's tenkning fremstå som en filosofisk versjon av psykoanalysen, der hendelsen tilsvarende handlingen som må utføres av

analysanden: en beslutning uten garantier av noe slag som innstifter en ny tid og en ny "verden". Her er det bruddet, diskontinuiteten som gjelder: Analysens slutt punkt er ikke en konklusjon, en fasit, men et intervall, og den analytiske hendelsen kan ikke selv analyseres, den må leves ut, bygges opp, gjennom en kreativ, subjektiv prosedyre.

I det nevnte forordet til den amerikanske utgaven av *Anti-Ødipus* er Foucault forbilledlig eksplisitt med hensyn til hva som gjør den psykoanalytiske tankebygningen "ubrukelig" for Deleuze & Guattari – så vel som for Foucault *himsel*. Psykoanalytikere er "poor technicians of desire", skriver Foucault; de vil "subjugate the multiplicity of desire to the twofold law of structure and lack" (xiv). Den mangelen og den resten som psykoanalysen baserer sitt analyseapparat på, er i virkeligheten historisk konstruert, et tegn på at kreativiteten og begjærstrømmen har stoppet opp ved en sannhetsstruktur den står i gjeld til, snarere enn et symptom på en ufravikelig antagonisme. Fra Foucaults og Deleuzes ståsted vil psykoanalytiske perspektiver derfor være lite egnet til å forstå fremveksten av dagens voldskultur: Med blikket vendt mot det tomme rom er psykoanalysen selv blind, ikke for det reelle, men for det reelles mulige oppløsning i tilblivelsen, i uskjelnelighetssonen.

I essayet "Psychoanalysis and Renaissance Culture" fremsetter Stephen Greenblatt – "the father of New Historicism" (Parvini xv), som selv har hentet vesentlige innsikter fra Foucault – et lignende argument: Psykoanalysen lykkes sjelden med å forklare renessansens kulturelle uttrykk fordi den selv er en historisk konstruksjon som har renessansen som sin forutsetning, samtidig som den på mange måter representerer renessansens endelikt. Det Greenblatt oppfatter som psykoanalysens grunnleggende forestilling, nemlig ideen om et selv eller en identitet som i sitt innerste vesen er konstant, unndratt historiske og kulturelle omskiftelser, er ifølge ham uforenlig med renessansens "subjektfilosofi". Ved hjelp av den ofte kommenterte historien om Martin Guerre, som ble offer for et velregissert "identitetstyveri", illustrerer Greenblatt hvordan det i renessansen var andre (eksterne) protokoller enn de psykoanalysen legger til grunn som avgjorde personlig identitet og eiendom. Remediet Greenblatt foreskriver er en historisering også av psykoanalysens idé om et uforanderlig selv: "[P]sychoanalysis can redeem its belatedness only when it historicizes its

own procedures" (*Learning to Curse* 142). Riktignok tar Greenblatt forbehold med hensyn til Lacan og hans "Hegelian school of psychoanalysis": Her finnes det en mer adekvat forståelse av at identitet alltid er en annens identitet, at den allerede er registrert i språket, i det store arkivet som Lacan kaller Den store andre eller Den symbolske orden.

Greenblatt berømmer altså Lacan fordi han, i motsetning til andre psykoanalytikere, fremstår som en slags krypto-historist. Diagnosen er kanskje ikke overraskende, men den er lite presis, og muligens symptomatisk. Det er uklart hvordan dette skal tolkes, men det ser ut til at Greenblatt i "Psychoanalysis and Renaissance Culture" identifiserer egoet med selvet, og det tilhører den imaginære ordenen, ikke den symbolske, om han da ikke oppfatter subjektet som identisk med signifikanten det representeres av: Freud kritiseres fordi han angivelig forankrer "the continuity of the subject" (*Learning to Curse* 134) i en antatt opprinnelig (narsissistisk) totalitet, en tendens Greenblatt som nevnt frikjenner Lacan for, nettopp fordi Lacan etter sigende oppfatter subjektet som symbolsk og følgelig historisk foranderlig (142).

For Lacan er subjektet som kjent "det som representeres av en signifikant for en annen signifikant". Grunnleggende sett er subjektet derfor det ubevisste subjektet, det som må representeres, om enn utilfredsstillende, av noe annet (S/s); selv har det oppstått ved en traumatisk "begivenhet", der subjektet snittes ut av den opphavelige nytelsessubstansen (*jouissance*), og derfor er det også knyttet til denne singulære, uforanderlige, "ikke-historiserbare" hendelsen. På dette området er det ingen vesentlig forskjell mellom Freud og Lacan: Det er ikke tilfeldig at Lacans "mathem" for subjektet er S, som på fransk er homonymt med det tyske "Es", altså Freuds betegnelse på det ubevisste subjektet.

Greenblatt ser på sin side – i likhet med Foucault – det prekære subjektet og den strukturelle aporien som tvinger frem en adskillelse, som historiske konstruksjoner: Dette er bare én måte blant andre mulige måter å "subjektivere" subjektet på, en diskursiv formasjon på linje med andre diskursive formasjoner, et dominerende men langt fra apodiktisk språk- og sannhetsspill. Nyhistorismens "kulturpoetikk" kan derfor gå ut fra at alt er historisk konstruert, og at eksistensen av en ahistorisk mangel eller en ikke-symbolisert rest kun er en fantasmagori skapt av et gitt mimetisk

regime, av en fremforhandlet sosial eller estetisk praksis. Sirkulasjonen er konstant: Selvfremstillingen kan være subversiv eller affirmativ, den kan skape en midlertidig fluktlinje for så å hentes tilbake til maktens fold – ulike tegnuniverser kombineres og permuteres, med vekslende hell, men det er aldri snakk om noe reelt brudd, eller om en begivenhet som avstedkommer en ny tid og en ny verden.

Heller ikke når det er snakk om et uventet møte mellom ulike verdener eller tegnsystemer, som i forbindelse med den såkalte oppdagelsen av Amerika, dreier det seg for historismen om en begivenhet i radikal forstand. Derimot kan vi observere en improvisert, men kontinuerlig implantering av imperiets protokoller på et nytt kontinent; utvekslingen og innlemmelsen av nye subjekter og territorier finner sted uten at hendelsens bruddkarakter aksentueres. I *Marvelous Possessions* (1991) fremhever Greenblatt riktignok undringen, forbløffelsen – *wonder* – som "the central figure in the initial European response to the New World" (*Marvelous Possessions* 14). Tilsynelatende skaper opplevelsen av det som er uventet og fremmedartet, en rift, en dysfunksjon i den kontekstualiserende erfaringen, på en måte som Greenblatt knytter til den klassiske filosofiske og estetiske diskursen. Der beskrives nemlig undringen som en grunnaffekt som paralyserer åndsevnene og visker ut (midlertidig) tidligere "kulturelle" inskripsjoner. Likevel blir ikke denne erfaringen en "emotional and intellectual experience in the presence of radical difference" (ib.), slik Greenblatt innledningsvis skriver, men snarere en strategisk (retorisk) figur som brukes for å kamuflere det absurde premisset for det europeiske territorialkravet i Den nye verden, eller alternativt som "erstatning" for de manglende rikdommene, en stadig tilbakevendende trope i oppdagelsestidens brev og protokoller. Det i utgangspunktet radikale "underet" blir med andre ord nok et element i sirkulasjonen og reproduksjonen av mimetisk kapital.

Den nyhistoristiske forestillingen om "the touch of the real" er betegnende i så måte: Anekdoten, de små og "uutgitte" fortellingene, representerer en utopi om å slå hull i de historiske dokumentenes diskursive overflate og nå frem til det levde livet som representeres av dem. Selv om Stephen Greenblatt og Catherine Gallagher, som skriver om det reelles berøring i boken *Practicing New Historicism* (2000), sammenligner denne erfaringen med tidligere epokers lengsel etter kontakt med det transcendentale, har

de naturligvis ingen illusjon om at det faktisk er mulig å nå frem til de levende menneskene som er skrevet inn i historiens arkiv. Likevel er denne utopiens primære referanse verdt å merke seg: Her er det nemlig snakk om "real bodies" og "living voices" (30), ikke om det reelle i pre-symbolsk forstand, og heller ikke om subjekter som "representeres av en signifikant for en annen signifikant". Det viser seg altså at "real" er synonymt med "reality", livsverdenen til mennesker som har eksistert før oss. Med andre ord er det den allerede konstituerte virkeligheten det er snakk om – der den symbolske sirkulasjonen tross alt fungerer, på sett og vis – og ikke dens ikke-symboliserte overskudd, dens reelle suspensjon.

AMERIKA SOM ÉVÉNEMENT?

Greenblatts *Renaissance Self-Fashioning* (1980) – nyhistorismens *foundational text* – åpner på foucaultsk maner med en analyse av et maleri.⁷ Holbeins dobbeltportrett *The Ambassadors* (1533) leses her som en paradigmatisk iscenesettelse av datidens representasjonsregime, et lukket og kunstig (proto-barokt) univers der alt som fremvises, enten er *pose* eller stilleben. Åpningskapitlets "egentlige" tema er Thomas Mores liv og virke ved det engelske hoffet under Henrik VIII, der han lenge nøt høy anseelse, men falt i unåde fordi han ikke kunne anerkjenne kongens krav om kirkelig overherredømme, og ble halshugget i 1535, altså to år etter at Holbein malte sitt bilde. Maleriets perspektiviske illusjon er uovertruffen, detaljrikdommen nesten uvirkelig, og komposisjonen balanserer mellom "taktil" realisme og allegori. Men som kjent inneholder maleriet også en sterkt avvikende figur som tiltrekker seg betrakterens oppmerksomhet og truer med å oppløse illusjonen: En anamorf hodeskalle er strukket over de geometriske gulvflisene på en måte som gjør at den gjenvinner sine konvensjonelle proporsjoner kun dersom man betrakter den fra en så å si "død" vinkel – men da forsvinner til gjengjeld maleriets øvrige figurer i en kromatisk tåke.

Selv om Greenblatt noterer de gjensidig kansellerende perspektivene som undergraver billedrommets koherens, blir splittelsen for ham primært

7 I innledningen til *Les Mots et les choses* leser Foucault som kjent Velázquez' *Las Meninas* (1656) som en iscenesettelse av det klassiske representasjonsregimet.

en "symbolsk" figur for en iøynefallende dobbelthet i Thomas Mores kulturelle *self-fashioning: Utopia* (1516) er det verket – den forestillingen – som ifølge Greenblatt tilsvarer det "umulige" fremmedelementet i forgrunnen. Boken om den optimale republikken er skrevet inn i den samme "billedrammen" som Mores øvrige verk og offisielle virke befinner seg i, men den folder ut et annet, u-topisk rom. Dette "andre" rommet viser riktignok enkelte symptomer på symbolsk inkonsistens, men først og fremst kjennetegnes det av å være inkompatibelt – "inkompossibelt" – med vårt eget. Således fremviser anamorfismen også det historisk konstruerte ved det overbevisende representasjonsregimet som Holbein etter alle kunstens regler stiller opp, som et perspektivisk bravurnummer, i dobbeltportrettet av de to diplomatene/ambassadørene. Den andre scenen (anamorfosen, utopien) er med andre ord en alternativ historisk konfigurasjon, en konkurrerende representasjonsmodus, og ikke en iboende, reell antagonisme, en rift i det universet vi bebor.

I sine seminarer XI og XIII, om psykoanalysens fire grunnbegreper og om psykoanalysens objekt, utvikler Lacan en teori om det skopiske begjæret, om splittelsen mellom øyet og blikket, og om maleriet som en "dompte-regard", en felle for blikket, med stadig referanse til de nevnte maleriene av Holbein og Velázquez; under diskusjonen av sistnevnte henvender Lacan seg direkte til Foucault, som befinner seg i salen. Det ville være urimelig å spille Lacans teoretiske analyse av maleriets struktur ut mot Greenblatts mye mer pragmatisk kontekstualiserende tilnærming, men på ett grunnleggende område kan det være verdt å trekke en linje mellom de to: For Lacan befinner ikke blikket seg på subjektets side, men på objektets; blikket oppstår forut for den subjektive "synshandlingen"; det tilbyr subjektet en plass hvorfra det ikke er subjektet som ser, men der det blir sett – en lysning, så å si, der det kan komme til syne. Jeg blir betraktet; jeg er et bilde; jeg blir foto-grafert (*Les quatre concepts* 121). Det er denne funksjonen den strålende *infantaen* har i Velázquez' maleri, og det er denne effekten som ivaretas av den anamorfe hodeskallen hos Holbein: Blikket er blitt en flekk, "a spot in the picture disturbing its transparent visibility and introducing an irreducible split in my relation to the picture" (Žižek *Looking Awry* 125).

Dette, sier Lacan i seminar XIII – og da formulert som et spørsmål til Foucault – er vel ikke en historisk foranderlig struktur? Er det ikke de sam-

me strukturelle problemene som reiser seg for tidligere generasjoner som for oss? Og er det ikke nettopp de ulike forsøkene på å hanskes med disse problemene som driver historien videre? (*Objet* 589) Dette perspektivet gir en ganske annen inngang til historismens problem. Vi har her å gjøre med et gjenkjennelig "ontologem" i moderne filosofi, i alle fall fra Schelling via Heidegger til Badiou og Žižek: Det finnes en ahistorisk ontologisk "urgrunn" som det historiske subjektet snittes løs fra, i en settende *Entscheidung*, men som likevel ikke oppheves som sådan av denne "arkehistoriske" hendelsen. Denne ontologiske funksjonen ivaretas av det Reelle hos Lacan og Žižek, eller ideen og multiplisiteten hos Badiou, "evige" størrelser som ved enkelte korsveier griper inn i den historiske tiden. Og dette gir en annen "touch of the real" enn den som Greenblatt og Gallagher skriver om: en overskridende hendelse som er i stand til å omkalfatre både den symbolske orden og "kulturens poetikk", slik at koordinatene settes andre steder, og grensene for hva som er mulig å si og å gjøre (politisk, økonomisk, kulturelt) flyttes inn på det som i dag er "umulighetens" område.

Den forvriddede hodeskallen i Holbeins maleri kan leses som et avtrykk etter en slik berøring med det reelle, som har etterlatt seg et objekt som ikke hører hjemme i det opplyste og velkomponerte perspektiviske rommet. Som nevnt oppfatter Greenblatt anamorfofen som en utopisk konfigurasjon, svarende til Thomas Mores forsøk på å tenke en rasjonell utgave av datidens Storbritannia på den andre siden av kloden: Utopos' øy, Utopia. Denne begivenheten forårsaker ikke stort mer enn en overflatekrusning i renessansens representasjonsregime, forestillingen om en alternativ samfunns kropp befridd for de plager som rir More og hans samtid. Men *til grunn for* utopien ligger likevel en radikal begivenhet, nemlig oppdagelsen av Den nye verden: Mores beretning er muliggjort av de mange rapportene om det nye og fremmede landet i vest, som åpner en ny horisont for å tenke det som er annerledes. Helt konkret er det – i Mores tilfelle – den eponyme Amerigo Vespuccis reisebrev som er modellen. Den filosofiske sjømannen Hythlodæus, som er den som beretter om den optimale republikken i Mores *libellus*, har seilt med Vespucci på flere av reisene hans; etter et forlis på den fjerde og siste ekspedisjonen fortsetter Hythlodæus videre sørover, på en versjon av kloden der Amerika ikke finnes, og kommer til slutt til Utopia.

Disse omstendighetene uteblir fra Greenblatts analyse. Det gjør også de kartografiske konsekvensene av "Amerika-hendelsen": Det uventede fjerde kontinentet dukker opp som en anamorf flekk på den andre siden av det dunkle havet, Atlanteren. Slik vises Amerika for første gang på Martin Waldseemüllers berømte verdensatlas fra 1507, der han også lot trykke Vespuccis reisebrev som kartografisk kildemateriale.

I Holbeins maleri er det symptomatisk nok plassert en rekke matematiske og astronomiske apparater, musikk- og navigasjonsinstrumenter, vitenskapelig og religiøs litteratur. (Som Greenblatt bemerker, er hele *quadrivium* blant de frie kunstene representert, mens *trivium* gestaltes av de portretterte ambassadørene.) Her har vi altså en oppstilling av *Stand der Forschung* i renessansens kunnskapsregime, en minutiøs representasjon av dens apparatur for å utforske og reproducere den kjente og ukjente verden. På en globus som ligger litt i bakgrunnen på nederste hylle, er det også mulig å se – dersom man går nærmere billedflaten enn det som er tillatt i Londons National Gallery, der bildet nå henger – en avbildning av den nye verden: To skuter seiler til og fra det nye landområdet, påskrevet "Brisilici R.", som krummer seg videre inn i mørket på globusens bakside. Motivet minner ikke så rent lite om en av de berømte illustrasjonene i Waldseemüllers atlas, der Vespuccis skip er tegnet inn, og der vi også ser at den kjente verden er i ferd med å utvide seg, nærmest ukontrollert, som en konsekvens av den uforutsette Amerika-hendelsen.

Amerika kan således sies å være en begivenhet som gjør at hele verden, historien, subjektet må tenkes på nytt. Økonomi, politikk og historie er ikke lenger det samme; alle faste holdepunkter løser seg opp og forsvinner: "Oppdagelsen av Amerika og sjøveien om Afrika skapte et nytt område for det gryende bourgeoisiet", skrev Marx og Engels i sitt kommunistiske manifest:

Det ostindiske og kinesiske markedet, koloniseringen av Amerika, byttehandelen med koloniene, økningen av byttemidler og varer overhodet gav handel, skipsfart og industri et oppsving av helt nye dimensjoner. Dermed kunne det revolusjonære elementet i det falleferdige føydalsamfunnet utvikle seg hurtig (10).

For den nye verden selv er naturligvis den umiddelbare effekten en enda voldsommere omkalfatring av livsverdenen. I tillegg til de diskursive over-

flatekrusningene som Greenblatt analyserer, ofte på mesterlig vis, ligger det altså en mye mer radikal berøring mellom den virkelige verden og dens reelle substrat. Muligens er dette den anamorfe hodeskallens "riktige" perspektiv: som et traumatisk nærvær fra en annen dimensjon, et fremmed blikk som er vendt mot oss, som ser oss se på verden, men fra et annet sted – og som antyder at når dette nye perspektivet blir det rådende, vil verden slik vi i dag kjenner den – og vårt nåværende begjær, vår tro og våre fantasier – ha opphørt å eksistere.

VOLDENS IMPERATIV

Slik skrives Amerika inn som en (ur)scene for volden som fenomen. Volds-scenarioene er tilsynelatende underlagt en psykisk gjentagelsestvang – fra den tidlige erobringstiden og frem til dagens ustabile scenario – som tydelig kan etterspores i moderne latinamerikansk litteratur: Ikke bare portretteres fantasmatiske scener om den inhumane andres brutalitet med en besettende frekvens, man legitimerer også preventiv motvold, ofte på særdeles tvilsomt grunnlag. Den reelle urscenen skimtes bak sekundære voldsregimer i beskrivelsene av borgerkriger, militærdiktaturer, geriljakriger etc. Samtidig er det påfallende at den "kulturkritiske" løsningen på voldens problem ofte har vært barokk: Amerikas egne utopier strekker seg fra antropofagen, i den ene enden av skalaen, til langt fredeligere forestillinger om den symbiotiske kreolen i den andre. I begge tilfeller handler det om en form for kulturell synkretisme som best uttrykkes gjennom barokkens mangfold: "Hvorfor er Latin-Amerika barokkens utvalgte sted?", spør den cubanske forfatteren Alejo Carpentier. "Fordi enhver symbiose, enhver *mestizaje*, skaper noe barokt. Den amerikanske barokken vokser frem [...] sammen med bevisstheten om at man er noe annet, at man er ny, at man er symbiotisk, at man er *criollo*; og *criollo*-mentaliteten er i seg selv barokk."⁸

8 "Y por qué es América Latina la tierra de elección del barroco? Porque toda simbiosis, todo mestizaje, engendra un barroquismo. El barroquismo americano se acrece con la criolledad [...], con la conciencia de ser otra cosa, de ser una cosa nueva, de ser una simbiosis, de ser un criollo; y el espíritu criollo de por sí es un espíritu barroco" (*Ensayos* 142).

Som mange moderne kritikere har merket seg, har Carpentiers barokke scenarier en klar affinitet til Deleuzes "pli qui va à l'infini", folden som løper i det uendelige, en forbindelse som videreutvikles av postkolonial teori i deleuziansk tapning.⁹

I det lacanianske essayet *Barroco* (1974) vektlegger Severo Sarduy – *contra* Carpentier – ellipsen som barokkens emblematiske figur: Ellipsen har to sentra, og ett av dem, det reelle, er fortrent. Derfor, når Sarduy nærmer seg *The Ambassadors*, ser han det som påkrevet å utvikle et anamorft blikk som kan ta begge sidene i betraktning ved hjelp av *una lectura barroca*. Slik kan hodeskallen, via Badiou, knyttes til hendelsens nullpunkt: "I hodeskallen er alt forsvunnet utenom hodeskallen. Jeg tenker, altså er jeg en skygge i halvmørket" (*Petit manuel* 176).¹⁰ Men det forhindrer ikke at også denne utopien kan leses deleuziansk: Alle monadene, alle perspektivene, fremstår som "kompossible"; de foldes ut, samtidig, i en og samme dimensjon.

Når hodeskallen – en klassisk vanitas-figur – bringes innenfor bildets rammer, er det ikke bare et *memento mori*, husk at du skal dø, men også utslag av en barokk *horror vacui*. I Holbeins maleri kan det se ut som den reelle volden og den barokke folden – tomhet og fylde, anamorfisme og sentralperspektiv – eksisterer side ved side. Er det da riktig, som Badiou hevder i *La clameur de l'Être*, med et sitat fra Deleuze: "C'est une question de goût" (137), det er et spørsmål om smak? Žižek kritiserer på sin side Deleuzes barokke vitalisme for ikke engang å anerkjenne døden som en negativ hendelse, men kan man likevel snakke om en reell – *obskøn* – underside? Eller svekkes døden uvegerlig som negativ kraft idet den foldes inn i synsfeltet? Spørsmålene bringer oss tilbake til voldskritikkens grunnleggende skille, en "krise" eller kanskje ellipse som fordrer et forvridd, marginalt blikkpunkt – eller aller helst "a parallax view" – for å kunne avleses. Men idet volden slippes av syne, uten å forsvinne fra bildets "reelle" rom, blir vi nødt til å velge side.

Hans Jacob Ohldieck (f. 1978), førsteamanuensis i spansk og allmenn litteraturvitenskap ved Universitetet i Bergen. Har skrevet PhD-avhandling (2013) om de cubanske forfatterne

9 Se for eksempel Monika Kaups "Becoming-Baroque: Folding European Forms into the New World Baroque with Alejo Carpentier" (2005).

10 «Dans le crâne tout disparu sauf le crâne. Je pense, donc je suis un ombre dans le pénombre».

José Lezama Lima og Severo Sarduy (*El neobarroco en la era de la globalización – Un estudio comparativo de Paradiso, de José Lezama Lima, y Maitreya, de Severo Sarduy*). Er medredaktør av tidsskriftene *Karib – Nordic Journal for Caribbean Studies* og *Vagant*.

Gisle Selnes (f. 1965), professor i allmenn litteraturvitenskap ved Universitetet i Bergen; leder for Forskergruppe for radikal filosofi og litteratur. Sist utgitte bok: *Den store sangen. Kapitler av en bok om Bob Dylan* (2016).

CULTURAL CRITICISM OF VIOLENCE?

Event, Becoming and the Real

This article discusses the topic of violence within the framework of cultural criticism. More specifically, it asks whether a scrutiny of the concept of the event (*événement*) in Gilles Deleuze's and Alain Badiou's different conceptions could provide new insights into today's paradigm of cultural criticism and its access to violence as phenomenon. For both thinkers, the event causes a rupture in the existing order of discourse and could thus shed light upon the limits of cultural criticism as well as on the elusive "essence" of violence. Drawing on Michel Foucault's conceptual framework, the last part of the article expands the discussion to include the critical field of New Historicism, which arguably shares a "programmatic inclusiveness" with both Cultural Studies and cultural criticism. As part of this expansion, Stephen Greenblatt's *Renaissance Self-Fashioning* brings about a discussion of Hans Holbein's *The Ambassadors*, a discussion that serves to illustrate the contrasts between the *real* violence of Badiou and the baroque fold of Deleuze, i.e. the vacuity (*vide*) of Badiou's event versus the affirmative plenitude of Deleuze's philosophy. Holbein's painting thus serves to highlight the "parallax view" that might be the vantage point to access violence as the repressed other of today's cultural criticism.

KEYWORDS

EN: Violence; Event; New Historicism; Badiou, Alain; Deleuze, Gilles.

DK: Vold; begivenhed; New Historicism; Badiou, Alain; Deleuze, Gilles.

LITTERATUR

- Adorno, Theodor W. og Horkheimer, Max. "Diskussion über Theorie und Praxis" [1956]. *Nachtrag zu Band 13: Nachgelassene Schriften 1949-1972*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1989
- Agamben, Giorgio. "On the Limits of Violence" [1970]. *Diacritics* 4 (39) 2009
- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Einaudi, 1995
- Badiou, Alain. *Saint Paul: La fondation de l'universalisme*. Paris: Presses Universitaires de France, [1997] 2010
- Badiou, Alain. *Le Siècle*. Paris: Seuil, 2005
- Badiou, Alain. *Petit manuel d'Inesthétique*. Paris: Seuil, 1998
- Badiou, Alain. *Deleuze – "La clameur de l'Être"*. Paris: Hachette Littératures, 1997
- Barthes, Roland. "La mythologie aujourd'hui." *Esprit* april 1971
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London / New York: Routledge, 2010
- Borges, Jorge Luis. "Préface". Silvina Ocampo. *Faits divers de la terre et du ciel*. Paris: Gallimard, 1974
- Carpentier, Alejo. "Lo barroco y lo real maravilloso", i *Ensayos selectos*. Buenos Aires: Corregidor, 2003
- Delahoyde, Michael. "Introduction to Literature." Web 20. april 2016 <http://public.wsu.edu/~delahoyd/cultural.html>
- de la Roche, Tilhac (red.). *Le Procès de Louis XVI, ou collection complete des opinions, discours etc.*, bd. 1., Paris, 1795
- Deleuze, Gilles. *Foucault*. København: Det lille forlag, 2006
- Deleuze, Gilles. *Différence et répétition*. Paris: Presses Universitaires de France, 1969
- Fanon, Frantz. *Les Damnés de la terre*. Paris: Éditions La Découverte/poche, 2002
- Fanon, Frantz. *Jordens fordømte*. Oslo: Pax forlag, 1967
- Foucault, Michel. "Preface." Gilles Deleuze & Félix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. London & New York: Continuum, 2004
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago & London: The University of Chicago Press, [1980] 1984
- Greenblatt, Stephen. *Learning to Curse. Essays in Early Modern Culture*. New York & London: Routledge, [1990] 1992
- Greenblatt, Stephen. *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World*. Chicago: The University of Chicago Press, 1991
- Greenblatt, Stephen og Gallagher, Catherine. *Practicing New Historicism* (2000). Chicago & London: The University of Chicago Press, 2000
- Hallward, Peter. *Out of this World. Deleuze and the Philosophy of Creation*. London & New York: Verso, 2006.
- Hallward, Peter. *Absolutely Postcolonial. Writing between the Singular and the Specific*. Manchester / New York: Manchester University Press, 2001
- Kaup, Monika. "Becoming-Baroque: Folding European Forms into the New World Baroque with Alejo Carpentier." *The New Centennial Review* 5, nr. 2 2005
- Lacan, Jacques. [Le Séminaire livre XI] *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. [Texte établi par Jacques-Alain Miller] Paris: Seuil, 1973

- Lacan, Jacques. [Séminaire XIII] *L'objet de la psychanalyse*. Web 20. april 2016 http://www.valas.fr/IMG/pdf/s13_objet.pdf
- Marx, Karl. *Das Kapital, Erster Band*. Hamburg: Verlag von Otto Meisener, 1888
- Marx, Karl og Engels, Friedrich. *Det kommunistiske partis manifestet*. [Overs. Leif Høgghaug.] Oslo: Sentralkomiteen, 2016
- Parvini, Neema. *Shakespeare and Contemporary Theory: New Historicism and Cultural Materialism*. London: Bloomsbury Academic, 2012
- Schinkel, Willem. *Aspects of Violence: A Critical Theory* [Cultural Criminology Series]. London: Palgrave Macmillan, 2010
- Sorel, Georges. *Réflexions sur la violence*. Paris: Marcel Rivière, [1908] 1910
- Staudigl, Michael (red.). *Phenomenologies of Violence* [Studies in Contemporary Phenomenology 9]. Leiden: Koninlijke Brill NV, 2015'
- Žižek, Slavoj. *Violence. Six Sideways Reflections*, London: Profile Books, 2008
- Žižek, Slavoj. "'Lacan er for meg kun et redskap for å få bedre tak på Hegel.' En samtale med Slavoj Žižek" [ved Gisle Selnes], *Agora: Journal for metafysisk spekulasjon* 2-3 (30) 2012