

Brazil og fantasien

Man kan på mange måder hævde, at 9/11 efter den 11. september 2001 er blevet en central markør i den globale politiske, kulturelle og videnskabelige diskurs. Man kan måske endda hævde, at det er *den* centrale markør i Diskursen som sådan og med stort D. Det er næsten som om, tiden før denne dato må forstås som en fjern arkaisk fortid – som tiden før syndefaldet, eller i det mindste som tiden før vi vågnede af vores naive slummer. På denne måde markerer 9/11 et klart før og efter. “Det” skete, og intet kunne forblive det samme. Selv hvis man ikke tillægger det, der rent faktisk skete den 11. september 2001, nogen større betydning, så gør selve markørens tilstedeværelse, at alt alligevel er anderledes end før.

Pludselig er vi tvunget til at forholde os ikke bare til, *om* man må slække på retssikkerheden for at bekæmpe terrortruslen, men også (og oftere) til *hvorledes* man bedst gør det. Den amerikanske juraprofessor Alan Dershowitz er et godt eksempel her. Som Dershowitz argumenterer for, er det egentlig ikke spørgsmålet, *om* tortur er en legitim forhørs metode, der bør interessere os, men snarere *hvornår* den er det. Det egentlige problem er, *hvorledes* vi kan inkorporere tortur i vores jurisprudens (2002: 106-131). Ligeledes er det ikke spørgsmålet, *om* præventive angreb er forkerte, der bør interessere os, men snarere spørgsmålet om *i hvilke tilfælde* vi vil tillade dem (Dershowitz 2006). Med Michael Ignatieffs formulering, så er løsningen på vore problemer at vælge *The Lesser Evil* (2005). Og hvad er da også en tortureret terrorist mod flere tusinde uskyldiges død? Bør demokratier ikke være i stand til at forsvare sig imod terrorister og truslerne fra totalitære regimer?

Hvorledes bør man forholde sig til en sådan markør? En mulig tilgang kunne være at rette blikket mod nogle af de begreber, der befinder sig i markørens nærhed. Man kunne forsøge at forstå den betydning, begreber som demokrati og totalitarisme tillægges efter 9/11. En af de mest interessante overvejelser herover finder vi paradoksalt allerede i Terry Gilliams filmiske mesterværk *Brazil* fra 1985. I den bliver vi stillet over for et sandt totalitært mareridtsunivers med alt, hvad der hører sig til af uoverskueligt bureaukrati, manglende retssikkerhed og brutal politi-

vold. Men det interessante ved filmen er ikke, at den på denne måde fungerer som en kritik af totalitarismen. Tværtimod finder vi filmens virkelige kritiske brod på de steder, hvor dette mareridtsamfund i skræmmende grad skaber associationer til vores eget. Med andre ord viser filmen, hvor kort afstanden er mellem demokrati og totalitarisme, og hvor let man (selv i vestlige demokratier – eller måske især der) kan stirre sig blind på egne fortræffeligheder.

Filmene viser sig således at være en aktuell kommentar til den igangværende krig mod terror. *Brazil* er, som Gilliam formulerer det, en form for bedrag: “Vi giver ingen svar. Vi belyser blot noget, som er åbenbart, men som vi, fordi det er så selvfølgelig, sjældent forholder os til” (Gilliam citeret i Noblejas 2004). Jo mere vi hengiver os til vores hverdagslige sysler, desto sværere har vi ved at forholde os til det, der fremtræder som selvfølgelig. En måde, hvorpå man kan skabe en distance, er ved at give det fiktionens form. Fordi vi kan genkende os selv i Gilliams absurde fortælling, kan det selvfølgelig måske komme til at fremstå i sin afsindige normalitet. Det er denne dialektiske omvendelse, som vi med *Brazil* vil forsøge at beskrive i det følgende.

Man bør ikke være blind for en vigtig pointe, der kan ligge i denne manøvre. Måske vil den bedste måde at hæve den forhekselse af forstanden, som markøren 9/11 afstedkommer, være at vise, at det i virkeligheden er en film fra 1985, der bedst beskriver tilstanden efter 11. september 2001. Hvis det er tilfældet, kan der så overhovedet være tale om et brud eller et klart før og efter denne dato? Som Slavoj Žižek formulerer det, så er den første reaktion, vi bør komme med, når vi konfronteres med 9/11-markøren: “Virkelig? Hvad nu hvis der lige præcis ikke fandt nogen epokegørende begivenhed sted 11. september?” (Žižek 2003b: 143).

Brazil og fantasien

I *Brazil* ryger en bille ned i en central computer, og et T bliver til et B. Som resultat deraf bliver Buttle arresteret i stedet for Tuttle og anklaget for terrorvirksomhed. Han dør under tortur, og sagen ender på Sam Lowrys bord. Sam er en lavtrangerende, men dygtig embedsmand og filmens hovedperson. Han er dygtig til sit arbejde, hvilket viser sig at være en sjældenhed i den verden, filmen beskriver. Samtidig er han aldeles uden ambitioner om at stige i graderne og få magt. Han hengiver sig i stedet til drømme, hvor han svæver frit i skyerne. Da han møder en kvinde fra drøm-



men (Jill) i virkeligheden, ændres hans indstilling til tingene imidlertid. Hun indblandes i Buttle/Tuttle-affæren (hun var vidne til Buttles arrestation), og Sam gør, hvad han kan for at redde hende. De vikles længere og længere ind i bureaukratiets net, og til sidst anklages Sam selv for terrorisme og ender i torturkammeret. Her mister han forstanden, alt imens han drømmer sig væk i en stor befrielsesaktion.

Allerede dette korte referat antyder, hvor væsentlig fantasien er for forståelsen af *Brazil*. I filmens sidste billeder sidder Sam spændt fast til en stol i torturkammeret og nynner titelmelodien:

“ Brazil ...
Where hearts were entertaining June
We stood beneath an amber moon
And softly murmured someday soon ...
We kissed ...
And clung together
Then ...
Tomorrow was another day
The morning found me miles away
With still a million things to say
Now ...
When twilight dims the skies above
Recalling thrills of our love
There's one thing I'm certain of
Return ...
I will ...
to old ...
Brazil.

Til trods for filmens titel forekommer der intet sted i filmen referencer til landet Brasilien. Filmen handler ikke om Brasilien og foregår ikke i Brasilien, men som det bliver klart, når vi læser sangteksten, er det snarere drømmen om *Brazil*, der er vigtig. I sangen drømmer fortælleren sig tilbage til dengang i Brasilien “Where hearts were entertaining June”, og hvor han kysede sin elskede i måneskinnet. Efter “The morning found [him] miles away” er det eneste, han drømmer om, at vende tilbage til lykketilstanden før bruddet: “Return .../I will .../to old .../*Brazil*”. Man bør dog være opmærksom på, hvilken lykketilstand han drømmer sig tilbage til. Det, han og hans elskede sagde til hinanden, da de kysede under månen, var “Someday soon”. Lykken formedes selv som en fantasi om fremtiden. Passagen illustrerer, at fantasien i *Brazil* har en særlig struktur: Den er en fantasi om en fantasi. Det er denne fantasi, Sam gennemlever i torturkammeret. Han drømmer sig tilbage til dengang, han var i stand til at drømme om at flyve i skyerne.

Hvad er betydningen af denne fantasi? Vi tilbydes forskellige muligheder i Jack Mathews *The Battle of Brazil*, hvor filmens instruktør Terry Gilliam beskriver en vigtig inspirationskilde til filmen, byen Port Talbot i Wales:

“ Port Talbot er en by, hvor der produceres stål, og hvor alt derfor er dækket af gråt støv fra jernmalm. Selv på stranden ligger det overalt – det hele er simpelthen sort. Solen var ved at gå ned, og det var ganske smukt. Kontrasten var slående. Jeg havde et billede af en fyr, der sad på denne snævsede strand med en bærbar radio, som spillede disse sæere eskapistiske latinnumre som ‘Brazil’. På en eller anden måde hensatte musikken ham til et andet sted og gjorde hans verden mindre grå. (Mathews 1987: 45)

Gilliam beskriver her, hvorledes selv de mest trøstesløse omgivelser pludselig kan fremstå som smukke, når det rigtige lys falder på dem. Pointen kunne således være, at overalt, hvor der er en sprække, hvor lyset kan komme ind, er der håb. Fyren på stranden finder en lille flugtvej i alt det grå ved at sidde og lytte til sange som *Brazil*. Her kan han ved at drømme sig væk finde en form for mening i virkeligheden, der ellers er trøstesløs og grå. Men i kraft af drømmene sker der netop ingenting med den grå virkelighed, der omgiver ham. Sagt på en anden måde kan den sprække, som lyset kommer ind ad, netop forstås som det, der definerer og opretholder virkelighedens ubærlige strukturer.

Vi har allerede set, hvorledes Sam til slut fantasierer om fantasien, men der er også en række andre fantasier på spil i *Brazil*. Der er fantasier om demokrati, om totalitarisme, om terrorisme, om frihedskamp, om effektivitet, om retfærdighed, om evig ungdom, osv. Vi kan naturligvis ikke diskutere dem alle her, så vi holder os til det væsentligste: fantasien om terrorismen. Jill anklager Sam for at arbejde for et meningsløst og grusomt bureaukrati, imens de er på flugt i hendes lastbil. Sam svarer: “Du vil måske hellere have terrorister?”, hvortil Jill spørger, om han nogen sinde har set en terrorist. Det har han ikke noget svar til. Han har aldrig set en. Eller rettere – det har han faktisk. Tidligere i filmen har Tuttle, i hvis sted Buttle døde på pinebænken under anklage for terrorisme, været i Sams lejlighed. Her reparerede han Sams varmeanlæg. Fordi han ikke er autoriseret arbejder (dvs. ansat ved “Central Services”), kan han gøre det uden at skulle udføre en mængde bureaukrati, men han må gøre det i ly af mørket (som en anden terrorist). Tuttle italesættes af systemet som terrorist, fordi han er i stand til at *handle*. Han sørger for at gøre det, der skal gøres, uden hensyntagen til, hvad det måtte medføre af konsekvenser. “I got in this game for the action”, siger han og viser således, at selv Tuttle deler fantasien om “Terroristen Tuttle”.

Dette stemmer imidlertid ganske dårligt overens med forestillingen om terroristen som en, der sprænger bomber og slår mennesker ihjel. Disse terrorister finder vi også i *Brazil*. Men hverken i forbindelse med bomben i restauranten eller i shoppingcenteret ser vi de egentlige terrorister. Og man hører heller aldrig noget til disse “terroristers” krav. Bombesprængningerne kunne således lige så vel være tilfældige systemfejl som de utallige andre, man finder i *Brazils* tekniske, mekaniske og elektriske installationer. “The Department of Information Retrieval”, hvis opgave det er at finde terroristerne, synes at være lige så uvidende om dem som alle andre i filmen. Første gang vi møder Sams chef efter forfremmelsen til “Information Retrieval”, bliver denne spurgt om, hvad man skal gøre med de mange sårede efter den seneste bombe. Svaret lyder: “Register half of them as victims, the other half as terrorists”.

Denne sidste bemærkning giver en klar indikation af, hvorledes fantasien om terrorismen virker i *Brazil*. Hvis ikke systemet møder nogen terrorister, *bliver det nødt til at opfinde dem selv*. Selve det system af bureaukrati, teknologi og politi, der med hård hånd styrer samfundet i *Brazil*, kan slet ikke operere uden forestillingen om terroristerne. For det første ville manglen på terrorister betyde, at systemet mistede den eneste legitime undskyldning for, at intet fungerer. Når det forudsættes, at systemet fungerer perfekt, har man brug for en ekstern forklaring i det øjeblik, det bryder sammen. Men derudover ville systemet også miste baggrunden for størstedelen af dets virke. Som det bliver klart i løbet af filmen, er jagten på og torturen af mistænkte terrorister den vigtigste opgave, staten har givet sig selv. Hvis der ikke var terrorister, ville staten ikke have noget at lave.

Fantasien om terroristerne som det absolutte onde indebærer automatisk en anden modsatrettet fantasi om egen retfærdighed. Når Sam spørger Jill, om hun hellere ville have terrorister, underforstår han dermed, at selv om de metoder, han og "The Ministry of Information" tager i brug, kan synes brutale, er de nødvendige for at opretholde freden, demokratiet og bruttonationalproduktet. Med andre ord er fantasien, at de værdier, han og ministeriet forsvarer, er så fundamentale, at alt, hvad der gøres i forsvar for dem, pr. definition er legitimt.

Jacques Lacan har udførligt analyseret, hvorledes fantasier fungerer (fx Lacan 2006: 671-702, se også Chiesa 2007: 141ff). Ifølge Lacan er en fantasi en forestilling om et afsluttet hele. Fantasier deler verden op i letforståelige forskelle mellem godt og ondt, rigtigt og forkert, oppe og nede. Intet står "udenfor" i fantasiens verden. Alt har en plads og kan i princippet forklares. Lacans pointe med begrebet om fantasi er, at mennesker har en iboende tendens til at forstå deres verden som værende fuldendt. Men, mener han, dette er i sig selv en fundamental illusion, for verden "går ikke op" som et andet matematisk bevis. Menneskenes verden er (netop fordi det er menneskenes verden og ikke Guds) principielt uafsluttet, ufærdig, rodet, uordentlig og derfor også ukontrollérbar. For at kunne forholde sig til verdens manglende sammenhæng bliver mennesker derfor nødt til at betjene sig af fantasier, der kan få det til at se ud, som om verden var sammenhængende.

Ifølge Lacan hæver fantasien et bestemt objekt til at have særlig betydning. Dette objekt bliver sat over alt andet, og dermed får alt andet betydning på baggrund af, hvorledes det er stillet i forhold til dette ene objekt. Lacan kalder objektet for *objet petit a* (det lille objekt a), hvilket er væsentligt, da det ikke nødvendigvis er det "store" eller det "overvældende", der på denne måde ordner og giver mening til virkeligheden igennem fantasien. Derimod bliver en lille ubetydelig ting som regel det afgørende.

For Sam er Jill *objet petit a*. Når han i starten af filmen drømmer om at svæve i skyerne, er denne svæven netop ikke blot den egentlige lykketilstand. I drømmen ofrer han det at svæve i skyerne i forsøget på at opnå (altså redde) det egentlige objekt (*petit a*): Jill. Det er imidlertid afgørende, at Jill i drømmen ikke bare er til stede som et objekt for Sams begær. Hun er derimod uopnåelig. Først svæver hun frit i skyerne, men så snart Sam nærmer sig hende, bliver hun ført bort. Først er hun fanget i et bur, og dernæst spærrer en dæmon Sams vej hen til hende. Afstanden mellem dem, som først etableres af buret og siden af dæmonen, er på ingen måde tilfældig. Denne

afstand gør netop, at Jill bliver til et fetish-objekt for Sam. Afstanden er det lille ekstra, der gør hele forskellen. Hvis man skal drive denne pointe til det yderste, bliver det klart, at det faktisk ikke er Jill selv, der er *objet petit a* for Sam. Det er derimod buret og dæmonen, fordi disse skaber afstanden til hende og dermed sætter Sam i stand til at begære hende uhæmmet. Den ultimative konsekvens heraf ser vi, da Sam besejrer dæmonen, hvorved dens hjelm sprænges, og Sams eget ansigt kommer til syne. Det er Sams eget begær efter Jill, der her kommer til syne.

På en lignende måde kan man hævde, at Mr. Helpmanns *objet petit a* er terroristerne. Som vi allerede har set det, spiller terrorismen i *Brazil* rollen som det, der skal legitimere alt, hvad staten i øvrigt foretager sig og ikke foretager sig. Ministeriet ville ikke bare være nødt til at opfinde terroristerne, hvis de ikke var der i forvejen, men som vi husker, gør Ministeriet det også aktivt. Hvis vi overfører strukturen fra Sams begær efter Jill, er der endnu et punkt, som vi kan blive opmærksomme på. Ministeriet er ikke bare nødt til selv at opfinde terroristerne; det er også nødt til at opfinde dem på en sådan måde, at de er helt og aldeles ustoppelige, usynlige og i det hele taget utilgængelige, på nøjagtig samme måde som Sam aldrig helt får fat på Jill – i det øjeblik han får fat på hende, dør hun.

Terroristerne er i henhold til fantasien om dem ustoppelige, hvilket for det første betyder, at alle midler er legitime og bør tages i brug i forsøget på at stoppe dem, og for det andet, at denne legitimering bliver permanent. Når terroristerne (igen i henhold til fantasien) både er usynlige og ustoppelige, vil de aldrig kunne nedkæmpes. Selv hvis man antager, at der rent faktisk findes virkelige terrorister (på trods af at ingen synes at have set dem, som Jill rigtigt påpeger), og hvis man yderligere antager, at de alle sammen blev nedkæmpet eller fængslet – selv da vil fantasien om terroristerne stadig være fuldt ud funktionsdygtig. At der ikke var nogen angreb igennem længere tid, ville i forhold til fantasien blot være et tegn på, hvor djævelsk snedige terroristerne er: At de prøver at lulle os i søvn for bagefter at slå til med fornyet og forhøjet styrke. Det interessante ved en fantasi som den om terrorismen er dermed, at det er helt og aldeles ligegyldigt, om objektet for den findes eller ej. Fantasien er lukket om sig selv. Den fungerer, uanset om verden består eller forgår.

Fantasiens som social realitet

Umiddelbart efter scenen, hvor Sam flyver væk som en fugl, ser vi en tv-forretning, der sprænges i luften. Det samme sker senere på en restaurant og igen senere i et butikscenter. Mr. Helpmann, lederen af Informationsministeriet, har mistet sine ben som følge af et påstået terrorangreb. I Sams sidste drøm sprænger Tuttle ministeriet i luften. Børnene leger politi og terrorister, osv. Vi konfronteres med et samfund, hvor (stats-)terroren er hverdag. Den mest interessante scene af alle disse foregår i restauranten. Sam, hans mor Ida, hendes veninde fru Terrain og hendes datter Shirley nyder sammen et måltid, alt imens en bombe pludselig detonerer. Sårede kunder og tjenere ligger spredt rundt på gulvet og vånder sig, uden at nogen lader sig påvirke – heller ikke vores fire gæster. For at undgå synet af de lidende sætter de tjenere, som ikke er blevet arresteret af sikkerhedsstyrkerne, en foldeskærm op omkring de fire gæsters bord. Hvad man umiddelbart ville forstå som noget excep-

tionelt – et angreb med mange ofre – opleves af de fire som noget hverdagsligt, der som sådan ikke kalder på moralsk involvering og handling. Man kan ikke undgå den tanke, at det er regeringen, der iværksætter alle disse småeksplosioner for at holde befolkningen på plads – antiterrorcorpset er i restauranten få sekunder efter, bomben sprænger, og det synes meget for hurtigt. Som Gilliam selv formulerer det:

“ Et andet spørgsmål, som altid blev rejst i disse diskussioner, var, om terroristerne virkelig fandtes? Og til det spørgsmål svarede jeg altid, at det vidste jeg ikke, for når en stor organisation vil sikre sin beståen uanset hvad, så vil den, hvis der ikke findes nogen terrorister, blive nødt til at opfinde dem, for hermed at kunne opretholde sig selv – det er, hvad organisationer gør. Dette svar blev de altid lidt overraskede over, og de bad derfor om mere koncise svar: Var eksplosionen terror? Igen svarede jeg, at det vidste jeg ikke, det kunne simpelthen være systemet, som kortsluttede – det sker hele tiden. Hvis du forudsætter, at teknologien virker, så kan sammenbrud kun forklares som forsøg på at sabotere systemet. Det var det budskab, jeg forsøgte at få igennem i *Brazil*. (Gilliam 1999: 232-132)

Angrebene tjener til at træne folk til at leve i terrorens skygge og dermed samtidig til at legitimere regeringens politik. En af de vanskeligste ting ved en film som *Brazil* var, ifølge Gilliam, at få skuespillerne til at spille, som om intet hændte, alt imens en masse *special effects* blev aktiveret. Kun trænede skuespillere besidder en sådan professionalisme. Kan man ikke på tilsvarende vis hævde, at de fire middagsgæster – Sam, Ida, fru Terrain og Shirly – kun kan opføre sig, som de gør, efter at have gennemgået års “træning”? De handler, som de gør, fordi de er vant til alle disse små terrorangreb. Angrebene anskues derfor blot som irriterende ubehageligheder.

Hvis vi for en stund vender os imod vores egen konkrete virkelighed, kan man så fortolke The US Department of Homeland Security's blanding af alarmisme og beroligelse på lignende vis? På dette ministeriums hjemmeside beskriver et barometer, hvorledes det står til med terrortruslen. Barometerets farvekoder fungerer som følger: “Grøn” betyder “Low Risk of Terrorist Attacks”, “Blå” betyder “Guarded” eller “General Risk of Terrorist Attacks”, “Gul” betyder “Elevated” eller “Significant Risk of Terrorist Attacks”, “Orange” betyder “High Risk of Terrorist Attacks”, og “Rød” betyder “Severe Risk of Terrorist Attacks”. Der er to ting, som man bør bemærke i forbindelse med dette barometer. For det første er der ikke en farve, som betyder “sikker”. Det fjerneste, man kan komme fra den lurende katastrofe på barometeret, er “Lav risiko”. Ydermere er det interessant, at barometeret siden dets indførelse aldrig har været hverken “blåt” eller “grønt”. Det har oscilleret mellem “Gul” og “Rød”. Som Brian Massumi formulerer det, er usikkerheden blevet norm (2005: 31). Hvad der end sker, skal man altid være angst. Samtidig er der en anden vigtig tendens, som var ganske dominerende i vestlige medier umiddelbart efter 9/11. Her blev vi fra forskelligt hold opfordret til endelig ikke at lade denne begivenhed få indflydelse på vores dagligdag. Ja selve det at flyve blev i månederne efter 9/11 nærmest ensbetydende med en heroisk insisteren på, at alt var, som det plejede (Žižek 2003a: 98-99). Imperativet, som her stilles op, synes ganske klart: Du skal fortsætte, som om intet var hændt, men samtidig skal du konstant ængstes for den kommende katastrofe. Žižek beskriver denne situation på følgende måde:

“ Den stat, vi lever i i ‘krigen mod terror’, er karakteriseret ved den stadige udskydelse af terrortruslen: Katastrofen (det kommende terrorangreb) tages for givet, men udskydes konstant. Uanset hvad der sker, selv hvis det er et værre angreb end det den 11. september, vil det stadigvæk ikke være ‘det’. Og det er her, at vi bør foretage en ‘transcendental’ vending: Den sande katastrofe er allerede indtruffet i form af livet i skyggen af en stadig truende katastrofe. (Žižek 2003b: 165)

Den måde at forholde sig til sin egen virkelighed på, som kommer til udtryk i livet i skyggen af den lurende katastrofe, opretholdes ikke af sig selv. Vores påstand er, at den netop kræver intensiv træning. Fantasien om den kommende katastrofe er man umiddelbart ikke i stand til at indoptage. Den kræver vedligeholdelsesmekanismer som trusselsbarometre, krige, forskellige former for stærkt proklameret forhøjet alarmeredskab og selvfølgelig nye angreb, som endnu ikke er “det”.

“Magt i dag. Fornøjelse i morgen”, som vi kan læse på en plakat, der hænger ved en fabrik, Sam og Jill passerer forbi: Trængslerne (“magten”) er en nødvendig, men midlertidig forholdsregel på vejen mod den bedste af alle verdener (fyldt med “fornøjelser”). Eller et andet slagord, der findes som inskription under en statue i Folkeregisteret: “Sandheden vil gøre dig fri”. “Friheden” venter i horisonten, men først må vi gøre, hvad vi kan for at frembringe sandheden, dvs. acceptere ministeriets metoder. Begrænsningen på frihedsrettighederne er midlertidige begrænsninger, der er nødvendige for at bekæmpe et alarmerende problem – de er et mindre onde, som er nødvendigt for at forsvare et større gode, hvis vi her parafraserer Michael Ignatieffs (2005) indgang til samme problem. Fantasien bliver her den eskapistiske drøm om det bedre: Brasilien, tiden efter terroren, eller hvordan man nu vil have det.

Første gang vi besøger ministeriet, ser vi en printer, som udskriver arrestordrer: Tonsted, Simon; Topper, Martin F.; Trollope, Benjamin G.; Turb, William K.; Turner, John D. ... og så Archibald Tuttle – en berygtet og farlig terrorist, der ved en billes mellemkomst bliver til Archibald Buttle. Printeren fortsætter: Tutwood, Thomas T.; Tuzczlow, Peter ... og dette er kun navne, som begynder med T og arrestordrer udskrevet på denne givne dag.

Efter arrestationer overføres alle mistænkte til Informationsministeriet for her at blive tortureret. Det officielle formål er at fremskaffe information, men “behovet” for at skræmme befolkningen til passivitet kan være lige så væsentligt. “I et frit samfund er information nøglen”, fortæller Mr. Helpmann i et tv-interview, og hans ord gentages på talrige plakater og inskriptioner i ministeriet. Et af disse slogans lyder: “Information – nøglen til fremgang”. Sådan er det også i “vores” krig mod terror – også her anses information som nøglen. Terror adskiller sig fra regulær krigsførelse på en række punkter. Den væsentligste forskel er, at terrorister og guerillakæmpere undgår åben kamp mod regulære enheder. Og af dette følger endvidere, at de ikke kan bekæmpes på konventionel vis. Man kan forsøge at forhindre fremtidige angreb. Telefonaflytning, overvågning af e-mail-korrespondance, pengeoverførsler og lignende er her vitalt. Kun sådan kan man identificere terrornetværkerne og forhindre dem i at bringe deres planer til udførelse.

Dette er naturligvis også baggrunden for initiativer som *The Patriot Act*. Adgang til forskellige registre, bankoplysninger, oplysninger om rejser med fly m.v. ses som nødvendige for at bekæmpe terrorismen, og man har derfor ved lov sikret statsmagten adgang til disse informationer. De metoder, som har været anvendt for at fremskaffe information i forbindelse med “krigene” i Afghanistan og Irak, udgør en anden og mere skræmmende parallel til, hvad vi ser i *Brazil*. Det hævdes, at 70-90 % af dem, som befinder sig i det amerikanske Gulag – i Guantanamo, i Abu Ghraib eller andre fængsler i Irak, i forskellige lokaliteter i Afghanistan og i de berygtede hemmelige fængsler – er uskyldige. Mange af disse “ulovlige kombattanter” har simpelthen opholdt sig det forkerte sted på det forkerte tidspunkt – som tjenerne i restauranten eller de, som tilfældigvis befandt sig i lingerieafdelingen den dag, bomben gik af, og endelig som Buttle, der ved en fejl må træde i Tuttses sted. Anholdelserne i Irak kan måske ses som desperate og ufokuserede forsøg på at få adgang til informationer. Hvis et tilstrækkeligt stort antal bliver afhørt, kan nogen forhåbentlig fortælle noget ...

Bagsiden af denne praksis er, at ganske mange tilfældige mennesker mistænkes for terrorisme. Og når først fantasien om terrorismen har gjort sit arbejde, kan det synes nærmest umuligt at slippe ud af dens kløer. Et godt eksempel er de fanger på Guantanamo-basen på Cuba, der (selv om de har bevist deres uskyld) alligevel må forblive internerede, fordi ingen lande vil tage imod dem (Ross 2008). Brigadegeneral Thomas Hartmann udtaler følgende om sagen: “Det, der er usædvanligt ved det, vi gør, er, at vi afholder processerne før afslutningen på krigen. Retsopgøret i Nürnberg fandt sted efter Anden Verdenskrig, så der var der ingen chance for, at de anklagede kunne søge tilbage på kamppladsen.” Men Hartmann fortsætter: “Det problem står vi imidlertid overfor. Vi retsforfølger disse påståede krigsforbrydere, mens krigen står på. Så for at beskytte vore tropper i felten, vil vi normalt ikke løslade nogen, som udgør en trussel, før krigen er slut” (ibid.). På trods af at det er hævet over enhver tvivl, at disse mennesker ikke er kombattanter, bestemmer denne forestilling alligevel, hvad der sker med dem. Vores angst for disse mennesker er helt og aldeles uafhængig af, om de er skyldige eller ej.

Det er her værd at ihukomme Lacans analyse af den jaloux ægtemand. Lacans pointe med analysen af ægtemanden, som er patologisk optaget af sin kones mulige utroskab – han vægter hvert et ord, hun siger om nye venner, meget nøje, han gennemgår hendes skuffer for mulige kvitteringer fra motelværelser osv. – er, at han *stadigvæk* må forstås som et patologisk tilfælde, selv om det rent faktisk skulle vise sig, at konen var utro. Hans fantasier om hendes udenomsægteskabelige forhold er i sidste ende helt og aldeles uafhængige af, om hun rent faktisk har sådanne forhold. Er det ikke netop den samme form for patologi (her blot i form af angst og ikke mistro), der gør sig gældende, når vores fantasier om terrorismen sætter sig i bevægelse? I sidste ende er det patologien uvedkommende, om terroristerne er derude eller ej.



Kynisme og fantasi

Brazil beskriver et totalitært samfund, der ved første øjekast synes at være fjernt fra vores eget. Afstanden mellem *Brazil* og Danmark i begyndelsen af det tredje årtusinde markeres blandt andet af den absurde humor, som gennemsyrrer meget af det, der foregår i *Brazil*. Tænk blot på åbningsscenen, hvor Sam vækkes, og hele lejligheden sættes i gang med utallige små automatiserede processer, der rister brød, laver kaffe, lukker op for vandet i bruseren og så videre. Hele Sams morgen er automatiseret, vel sagtens både for at gøre den mere behagelig og for, at han kan komme hurtigere ud ad døren. Men ikke et eneste apparat fungerer, som det skal. Vandet er skoldhedt, kaffen rammer brødet i stedet for koppen, og koppen fyldes med sukker. Selv vækkeuret fungerer ikke og vækker ham for sent.

Disse scener giver filmen en absurditet, som bringer den på afstand af vores egen virkelighed. Det interessante ved denne absurditet er imidlertid den måde, Sam omgår den på. Da chefen ringer for at høre, hvorfor han ikke er kommet på arbejde, svarer han "the electricity is acting up again", som om det var noget ganske almindeligt og forventeligt. At intet virker, som det skal, er med andre ord noget, som man har lært at leve med i *Brazil*. Det mest slående eksempel herpå er naturligvis Mrs. Alma Terrain, der gennemgår en serie plastiske operationer i løbet af filmen (med en ny og revolutionerende teknik, der anvender syre). Operationerne får stille og roligt fatale følger, og til sidst er der ikke andet tilbage fra hendes krop end en geleagtig masse. Men lige meget, hvor frygteligt det går hende, bliver hun ved med at acceptere tingenes tilstand. Hun fortæller "I have had a slight complication", og "My complication has had a minor complication, but the doctor says I'll be up and jumping in no time" og så videre – lige til hun ligger i graven.

Mrs. Terrain lider med andre ord af falsk bevidsthed. Hun lever i fantasiens verden og fornægter realiteten, når den trænger sig på. Intet kan negere fantasien om den ultimative skønhed. Selve det, at hun skal udholde visse forbigående komplikationer for at opnå dette, bliver i sidste ende til garantien for, at hun vil blive så meget desto smukkere, når det endelige resultat foreligger. Mrs. Terrain er således en ideologisk figur, som efterhånden hører en svunden tid til. Hun har en klar forestilling om transcendens – hendes kommende skønhed – og om retfærdighed: Jo mere

hun lider, desto smukkere vil hun blive. Ideologien påvirker Mrs. Terrain direkte og kognitivt, og netop derfor bliver hun til en komisk figur. For i *Brazil* er ideologien allerede demaskeret. En række af filmens andre karakterer viser dette: Sam, Mr. Kurtzmann og Jack – om end på forskellig vis.

Sam er først og fremmest embedsmand – dygtig og hr. Kurtzmanns mest værdsatte medarbejder. Sam er venlig og omsorgsfuld – en af den slags personer, som aldrig kunne gøre en flue fortræd. Men måske for god, ja nogen ville nok sige naiv. I sin iver efter at hjælpe Kurtzmann ender Sam som ansvarlig for alle uregelmæssigheder. Han forfalsker Kurtzmanns underskrift, da Kurtzmann pludselig (og kun for et øjeblik) er ude af stand til at bevæge sin arm. Kurtzmann er en mester i at spille sorteper videre. Han kender alle de beskidte kneb. Sam derimod arbejder efter reglerne og har ikke det mindste blik for alle de uformelle regler og gedulgte praksisser, som får systemet til at fungere (som fx at se *Casablanca* på deres skærme, mens Kurtzmann er på sit kontor, og se fortravlet ud, når han går sine inspektionsrunder). Sam ønsker ikke at bruge beskidte kneb. Han bekymrer sig ikke om forfremmelser eller prestige og gør alt, hvad han kan, for at distancere sig fra systemet. Ved nærmere eftersyn er der imidlertid ingen, der er fanget i den ideologiske fælde som Sam. Hans reflektive distance er kongenial med ideologien. Det er præcis sådan, systemet ønsker, at dets subjekter skal opføre sig.

I *De magtesløses magt* (1991) nævner Havel en tjekkisk butiksindehaver, som pynter sine butiksvinduer med partislogans og flag – selvfølgelig for at vise, at han er en god kommunist og bakker op om partiet. Når han befinder sig i baglokalet, er det imidlertid helt anderledes. Han brokker sig over systemet, gør grin med og fortæller, hvor håbløst det er. Sams identitet er kløvet på lignende vis. Efter angrebet i restauranten opmuntrer fru Terrain Sam til at gøre noget ved terroristerne, men Sam svarer blot, at det er hans frokostpause. Underforstået er det selvfølgelig, at han ikke gider beskæftige sig med sådanne problemer i sin fritid. Fru Terrain (som forbinder angrebet på restauranten og Sams job) og Sams mor Ida (som ser Sams forfremmelse som en måde at tilkæmpe sig social prestige på) ser begge den private og offentlige sfære som forbundet. Sam derimod etablerer ikke en sådan forbindelse, hvilket så forklarer, hvorfor de fires samtale er så mislykket, som den er. Der findes en sproglig strategi, der matcher denne kløvning af selvet: dobbelttænkning. Dobbelttænkning er

“... evnen til samtidig at fastholde to modstridende forestillinger og acceptere begge som gyldige [...] bevidst at fortælle løgne, alt imens man tror på dem, at glemme ethvert forhold, som er ubekvemt, og genkalde sig det, når det igen bliver opportunt, at afvise eksistensen af en objektiv realitet, mens man samtidig forholder sig aktivt til denne for-nægtede realitet. (Orwell 1949: 220).

Sam ved selvfølgelig, at folk, som er “hvilende” eller “slettede”, er folk, som er døde, men samtidig hjælper det eufemistiske sprogbrug ham med at passe sit job. Foran Kurtzmann taler han direkte om Buttles død, men ikke foran fru Buttle. Han har altid to vokabularer klar: et til brug i den private sfære og et i den offentlige. Og det er kun, når de to sfærer forbindes, som da han forelsker sig i Jill, at de to vokabu-

larer kommer i konflikt. Sam er ude af stand til at handle, indtil den dag, hvor Jill forbinder de to systemer og vokabularer og på den måde kortslutter deres funktionsmåde.

Sam lider med andre ord af *oplyst* falsk bevidsthed (Sloterdijk 1983: 37; Žižek 1989: 29). Han ved, at de ideologiske slogans er falske, at de skjuler noget, men han handler, som var de sande. Denne refleksive distance sætter systemet i stand til at fungere uden problemer. På udsagnets niveau er Sam, eller rettere hævder Sam at være, uideologisk, men på udsigelsens niveau står han i ideologi til knæene. Ideologien fungerer altså præcis modsat af, hvordan man vanligt tænker det. "Ideologi er ikke en drømmelignende illusion, som vi har skabt for at undslippe en ubekvem realitet. Den er basalt set en fantasikonstruktion, som tjener til at understøtte vores 'realitet': En 'illusion', som strukturerer vores faktiske sociale relationer" (Žižek 1989: 45). Vi ønsker ikke bevidst at understøtte en repressiv orden. Vi arbejder hårdt i et uretfærdigt, ødelæggende og repressivt system, men i realiteten er det ikke os, men vores maske, som er på spil. Når vi kommer hjem, kan vi lægge denne maske til side og nyde vores liv sammen med vores familie. Men det er selve denne idé om et sandere selv bag masken, som er falsk.

“ Der findes ikke mere sandhed i en maske end i, hvad der skjules bag den: En maske er aldrig simpelthen 'blot en maske', eftersom den bestemmer den aktuelle position, vi besætter i det intersubjektive symbolske netværk; hvad der er virkelig falsk og intetsigende, er vores 'indre distance' fra den maske, vi bærer (den 'sociale rolle', vi spiller), vores 'sande selv', skjult bag den. ... Den performative dimension består her i den symbolske effektivitet af 'masken': At bære en maske får os faktisk til at blive, hvad vi lægger afstand fra at være. (Žižek 1992: 34)

En sådan personlighedsspaltning slår endnu kraftigere igennem hos Jack. Han er i helt bogstaveligste forstand iklædt en maske, når han udfører sit smudsige job med at aftvinge sig information fra sine "kunder". Da Sam møder Jack for første gang, sker det i hans kontor. Jack er klædt i jakkesæt, et af hans børn leger på gulvet med noget legetøj, rummet i sig selv virker hyggeligt, og tonen er uformel. Anden og sidste gang de mødes, sker det i en gigantisk silo – torturkammeret. Jack er nu iklædt en hvid kittel og en maske, der forestiller en babys ansigt. Alt er adskilt på smukkeste vis – den offentlige sfære og den private – altså indtil den dag, Sam bliver hans "klient".

“ Sam: Jack?
 Sam: Jack? ... Jack?
 Jack: Ti stille!
 Sam: Jack, jeg er uskyldig. Hjælp mig.
 Jack: Din skiderik!!!
 Sam: Det er alt sammen en misforståelse. Jack, tag nu den maske af.
 Jack: Din åndssvage skiderik!
 Sam: Hvad?
 Jack: Hvordan kan du gøre dette mod mig?

Sam: Hjælp mig, Jack! Jeg er bange!

Jack: Hvordan tror du, at jeg har det? Din møgso!

Sam: Jack ...

Jack: Ti stille! Dette er en professional relation!

Sam: Jack!! ... Det kan du ikke gøre ... Nej, gør det ikke!

Den bekvemme sondring mellem det private og offentlige selv kortsluttes her. Men Jack modstår den etiske fordring ved igen at tage masken på (først tager han den på Sams indtrængende opfordring af, men altså kun for kort efter at tage den på igen). Og det er netop her, at sondringen mellem masken og et sandere selv bag den viser sig som ideologisk. Jack er i den grad trænet i at tage sin maske af og på. Spørgsmålet bliver herefter, for hvem spiller vi dette maskespil. Det lacanianske svar er for "den store Anden". Den store Anden er idéen om en guddommelig autoritet, en master mind, fornuftens list, en konspirator eller lignende. Vi kan bebrejde den store Anden al vor ulykke og se ham som ansvarlig for de ordrer, vi ikke ønsker at følge. Men den store Anden eksisterer ikke. Det er en instans, vi opfinder. Men betyder det så, at den store Anden ikke fungerer? Bestemt ikke! Det gør den i høj grad – det er en forestilling, som strukturerer vores sociale omgang og vores verden. Hvem indtager denne rolle i *Brazil*? For Ida er det Sams biologiske far, Jeremiah, som hun ønsker, Sam skal gøre stolt. Jeremiah er også faderfiguren bag Helpmann. Det er, som om at Jeremiah, hans gamle ven, taler til ham – han beskriver ham endda som en skytshelgen.

Hvem er Sams store Anden? Ingen, eller rettere Sams frustrationer skyldes manglen på en faderfigur. Han søger efter den, som trækker i tovene, men finder ham aldrig. Hans biologiske far, Jeremiah, er død, og han må derfor søge efter en erstatning: Kurtzmann, Helpmann eller måske endda samuraien. Da han endelig finder Helpmanns kontor, er det tomt, og bag det står der en maskine, som udskriver arrestordrer. Senere da Helpmann besøger Sam i cellen, lige før han udleveres til torturen, forklarer Helpmann, at reglerne nu engang er givet, og at ikke engang han kan ændre dem! Den store Anden er præcis dette: En anonym maskine, som arbejder uafhængigt af den menneskelige vilje. Den store Anden minder os på denne vis om Orwells Big Brother eller om den autoritet, K søger efter i Kafkas historier, men aldrig finder.

Den store Anden er noget, vi finder på. Derfor er det også meget passende, at Helpmann besøger Sam iklædt julemandskostume. Vi ved alle, at julemanden er en person, som ikke findes, men som alligevel strukturerer vores praksis (vores jul). Måden, vi forholder os til julemanden på, er altså kynisk. Eller som Jack formulerer det: "Der er ingen tilfældigheder, Sam. Alt er forbundet, hele vejen igennem. Årsag og virkning. Det er det smukke ved det. Vores job er at efterspore forbindelserne og afsløre dem". Dette gigantiske net af årsager og virkninger er systemet – det er den store Anden. De talrige rør, vi ser over det hele, er også en metafor for denne store Anden. Systemet er kittet sammen af en ukendt kraft, som ingen rigtig kender eller kontrollerer (Gilliam 1999: 130). Nedenfor følger Gilliams egen version af den store Andens ikke-eksistens:

“ Jeg ønskede ikke, at det skulle være et totalitært system som i 1984 eller *Fagre nye verden*. Selv hr. Helpmann er ikke manden på toppen, han er udpeget til sit job. Det er meget sandsynligt, at der ikke findes en sådan øverst ansvarlig, siden alle frasiger sig deres ansvar. Ansvarer stopper ikke her – det gives altid videre til en overordnet. Selv om dette ofte beskrives som en totalitær verden, så tror jeg ikke, at det er det, da summen af delene ikke helt udgør en totalitet som den, vi finder i et totalitært system. (ibid.: 144)

Da Sam kæmper mod de onde kræfter, der forhindrer ham i at træde ind i paradiset, fremtræder systemet i form af en gigantisk samuraikriger. Efter at have bekæmpet krigeren løfter han visiret på krigerens hjelm og ser nu sit eget ansigt. Sam er systemet! Det består af almindelige folk som ham – som os! Der er ingen store Anden. Den store Anden er et produkt af vores begær efter mening og sammenhæng. Selve ordet samurai er et ordspil, der understreger præcis denne pointe. Hvis man deler ordet i to stavelser, kan det på engelsk lyde på samme måde som sætningen “Sam and I” eller “Sam, you are I”. I et talkshow uddybede Gilliam dette:

“ Frygten, som *Brazil* skildrer, er ikke så meget frygten for, at systemet har bragt verden ud af kontrol, fordi systemet det er os. Det, *Brazil* i virkeligheden handler om, er, at systemet ikke udgøres af store ledere eller af gigantiske systemer, som kontrollerer det hele. Hver eneste person udgør, idet han udøver sin funktion, en del af dette system. (Gilliam 1991)

Konklusion: At insistere på at tænke

Vi skrev i indledningen, at *Brazil* for alvor bliver interessant på de steder, hvor den kan minde os om, “hvor kort afstanden er mellem demokrati og totalitarisme”. Det vil være ganske nemt at more sig over filmens absurde humor og lade sig forfærde over de mareridtsscener, den stiller op, for derefter at trække på skuldrene og sige, “heldigvis er det blot en film”, “heldigvis lever vi ikke en totalitært samfund”, eller bare “hvad har det med mig at gøre?” Men dermed går man netop fejl af de finere nuancer i såvel den absurde humor som det mareridtsagtige i filmen. Man kommer på sin vis til at påtage sig den samme ligegyldighed, som Sam udviser med sit “the electricity is acting up again”. Og det er netop absurditeten i denne ligegyldighed, der driver såvel filmens humor som dens rædselsscener.

På denne måde går *Brazil* bag om ryggen på sin seer og viser, hvorledes selve afstanden mellem demokrati og totalitarisme kun er så stor som menneskenes evne til at reflektere over deres egen situation. Ved at trække på skuldrene over filmen, eller ved at trække på skuldrene over de begrænsninger i demokratiske rettigheder, som antiterrorlovgivningen medfører overalt i de lande, vi forstår som demokratier, så reproducerer vi netop den indstilling, som gør, at forskellene mellem demokrati og totalitarisme fortøner sig.

Dermed bliver pointen med at anvende denne film fra 1985 til at beskrive tingenes tilstand efter 2001 klar. Der er en vigtig lære i at fremhæve denne linie, fordi man dermed måske har en mulighed for at afsløre 9/11 som markør for en pseudo-begivenhed – en begivenhed, der netop ikke i sig selv annoncerede noget epoke-

gørende nyt. Lige så væsentligt er det dog at minde om, hvor absurd den nye normalitet, som indstiftes med markøren 9/11 i virkeligheden er. Den egentlige fare, som denne markør stiller os over for, er ikke blot den radikale adskillelse af før og efter den udpegede dato, men i lige så høj grad, at vi, efter vi har accepteret denne adskillelse, langsomt begynder at glemme den. At vi med andre ord helt holder op med at kunne forestille os, at virkeligheden kunne være en anden end den, vi møder igennem markørens farvelægning. Problemet er med andre ord ikke blot, at 9/11 er blevet en ny master-signifier, som strukturerer hele den symbolske orden, det er også, at vi glemmer, at en sådan operation har fundet sted.

Og her kan vi så vende tilbage til Žižeks insisteren på, at vores første reaktion på 9/11-markørens "Intet vil forblive det samme efter 11. september" bør være et "Virkelig? Hvad nu hvis der lige præcis ikke fandt nogen epokegørende begivenhed sted 11. september?" (Žižek 2003b: 142-143). Det er ikke blot foregivelsen af, at alting pludselig forandres radikalt, samtidig med at alt forbliver det samme, der kendetegner 9/11. Det er snarere det, at væsentlige forhold rent faktisk ændres radikalt, men at vi langsomt bringes derhen, hvor vi glemmer, at der overhovedet er sket noget. Vores virkelighed forandres radikalt, og samtidig opdrages vi til at tro, at det er ganske utænkeligt, at noget radikalt nyt skulle kunne finde sted.

Den egentlige lære fra *Brazil* er således, at den eneste måde, hvorpå man kan forsvare demokratiet imod totalitarismen, er at insistere på at tænke. Det er ikke ved at stramme grebet om terroristerne, eller ved at indføre mere raffinerede former for overvågning, at man bevarer friheden i de demokratiske samfund. Den egentlige frontlinje i kampen mellem demokrati og totalitarisme ligger i vores egen bevidsthed. Den udkæmpes imellem de fantasier, der strukturerer vores virkelighed, den ligegyldighed, der alt for let kommer til at bekræfte fantasierne, og så den kritiske tænkning, der vedholdende insisterer på at spørge til det demokratiske indhold i de tiltag, der gøres for at forsvare demokratiet.

Litteratur

- Chiesa, Lorenzo (2007): *Subjectivity and Otherness*. Cambridge: MIT Press.
- Dershowitz, Alan (2002): *Why Terrorism Works*. New Haven: Yale University Press.
- Dershowitz, Alan (2006): *Preemption – A Knife that Cuts Both Ways*. New York: W.W. Norton.
- Gilliam, Terry (1991): *Interview in the South Bank Show* (filmet 6/29/91).
- Gilliam, Terry (1999): "1984½ becomes *Brazil*, with the aid of ducts and De Niro; and what happened next", s. 111-151 i Ian Christie (red.), *Gilliam on Gilliam*. London: Faber.
- Havel, Vaclav (1991): *De magtesløses magt*. København: Gyldendal.
- Ignatieff, Michael (2005): *The Lesser Evil. Political Ethics in an Age of Terror*. Edinburgh: University of Edinburgh Press.
- Lacan, Jacan (2006): *Écrits*. New York: W.W. Norton.
- Mathews, Jack (1987): *The Battle of Brazil*. New York: Applause Books.
- Massumi, Brian (2005): "Fear (The Spectrum Said)", *Positions*, 13 (1): 31-48.
- Noblejas, Juan J.G. (2004): "Personal Identity and Dystopian Film Worlds", paper for the conference Virtual Materialities, Syracuse, May 19-25, 2004.
- Orwell, George (1949): *Nineteen Eighty-four*, London: Secker & Warburg.

Rose, Richard, William Mishler og Christian Haerpfer (1998): *Democracy and Its Alternatives*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Ross, Sherwood (2008): "US May Not Release Innocent Guantanamo Prisoners", Scoop. Independent News, <http://www.scoop.co.nz/stories/HL0804/S00188.htm> (12/7-2008).

Sloterdijk, Peter (1983): *Kritik der zynischen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Žižek, Slavoj (1989): *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso.

Žižek, Slavoj (1992): *Enjoy Your Symptom. Jacques Lacan in Hollywood and Out*. London: Routledge.

Žižek, Slavoj (2003a): *The Puppet and the Dwarf. The Perverse Core of Christianity*. Cambridge: The MIT Press.

Žižek, Slavoj (2003b): "The (Mis)uses of Catastrophes", *Distinktion*, 6: 137-144.