



Artikel

Vores fjende er drømmeløs søvn

Vores fjende er drømmeløs søvn

- om okkultur som kollektiv enterprise

Af Kasper Opstrup

Når den officielle videnskab er endt i samme blindgyde som resten af skuespilsamfundet, som for alt dets materielle moderniserede og forbedrede fremtrædelse blot genopliver teknikkerne fra de antikke messepladser – gøglere, faldbydere og politistikkere – er det ikke overraskende at se en lignende og udbredt genkomst af seere og sekters autoritet, af vakuumpakket Zen eller Mormonteologi. (Debord 1988, s. 41)

Lørdag, den 15. februar, 1992.

Scotland Yards såkaldte *Obscene Publications Squad* ransager fem opgange i det centrale Brighton, en times kørsel syd for London. 23 detektiver beslaglægger to tons materiale: Malerier, skulpturer, musikinstrumenter, breve, aldrig sete film af blandt andre forfatteren William Burroughs, kunstneren Brion Gysin og filmskaberens Derek Jarman samt samtlige fotografiske negativer tilstede på adresserne.

Ransagelsen var motiveret af en stigende mediestorm omkring et kreativt fællesskab, thee Temple og Psychick Youth (TOPY), der havde deres globale hovedkvarter/kollektiv på adresserne. Lige før ransagelsen havde Channel 4 vist fire episoder af dokumentarprogrammet i *Dispatches*, hvor den yderste, kristne højrefløj anklagede kollektivet for tortur, abort og rituelt, seksuelt misbrug af satanisk karakter på baggrund af en af deres tidlige videoer, *First Transmission* (1982).

Dispatches kom i kølvandet på flere grænseoverskridende sager med intens mediebevågenhed, hvor de britiske tabloidaviser havde udråbt TOPY til at være en kult. Samtidigt udpegede de den tidligere sanger fra industrialbandet Throbbing Gristle (TG) og daværende sanger i postpunkbandet Psychick TV (PTV), Genesis P-Orridge (GPO), som den sataniske frontfigur. Hvad der gemte sig bag disse sensationsprægede mærkater, var dog knap så meget en satanisk sekt som en kollektiv bevægelse, der kombinerede kunstneriske, politiske og kultiske interesser. Bevægelsen kan ses som lige dele kunstkollektiv og okkult livsstilsnetværk. Sammen forsøgte de at fremmane kollektive energier, som aktivt skulle gribe ind i og ændre populærkulturen.

De ønskede at være fødselshjælpere for forandring og aktivt dirigere tilfældets musik.

Kollektivet blev bragt sammen af et begreb, okkultur, som GPO benyttede til at beskrive gruppens praksis. I det følgende vil jeg kontekstualisere dette begreb for at bruge det som en prisme til at læse TOPYs historie og opbygning igennem. Dette vil føre frem til en kort diskussion af fiktionisering og verdensbygning som kollektiv metode. Hvad sker der, når et rockband prøver

at rette fansenes opildnede entusiasme mod at skabe et kulturelt og livsstilsændrende netværk?

Okkultur

TOPY blev inkarneret i 1981. I udgangspunktet var det en slags ideologisk fanklub for bandet Psychick TV, der omvendt så sig selv som templets propagandafløj. Rødderne kan findes i miljøet omkring den tidlige, engelske industrialscene og bandet Throbbing Gristle, der midt i 1970'erne var blevet udråbt til civilisationens ødelæggere, samt fluxus, mail art og ikke mindst performancegruppen COUM Transmissions. Sidstnævnte havde siden slut-1960'erne udforsket seksuelle tabuer i et performancesprog udviklet af blandt andre Yves Klein og Allan Kaprow, og gruppen inkluderede både GPO og Cosey Fanni Tutti, som fortsatte i TG (Ford 1999, Opstrup 2017a).

I perioden fra 1975 til 1981 begyndte TG at opfatte deres koncerter som psykiske sammenkomster og betegne deres fans som værende en psykisk ungdom. Teksten *Marching Musick for Psychick Youth* var påtrykt omslaget af deres sidste udgivelse, singlen *Discipline* fra 1981, og disse ideer blev ført videre i GPOs nye projekt, der havde både en ydre og en indre orden. Den ydre, PTV, blev dannet sammen med guitaristen Alex Ferguson fra postpunkbandet Alternative TV. De kaldte sig egentlig et videokollektiv, men er mest husket som et band, der blandt andet stod bag undergrundshitet "Godstar" fra 1985. PTV inkluderede endnu et TG-medlem, Peter 'Sleazy' Christopherson, der dog snart forlod det for i stedet at udgøre den ene halvdel af bandet Coil. De to sidste TG-medlemmer, ægteparret Chris Carter og Cosey Fanni Tutti fortsatte som elektro-pop duoen Chris & Cosey.

Den indre orden, TOPY, blev bundet sammen i et værdifællesskab omkring begrebet okkultur. Udover at fungere som socialt klister, blev okkultur også en metode til at få noget til at ske på baggrund af lige dele avantgardekunst og okkultisme. Begrebet blev først benyttet i TOPY, men blev omkring årtusindskiftet samlet som et teoretisk begreb af blandt andre kulturhistorikeren George McKay og religionshistorikeren Christopher Partridge (McKay 1996, Partridge 2004).

Partridge ser okkultur som forsøg på at genfortrylle en instrumentaliseret verden. Selve begrebet er en paraplybetegnelse. Det er ikke et verdensbillede, men et reservoir af ideer, trossystemer, praksisser og symboler, man kan trække på, og som kan inkludere radikalt adskilte ideologier, hvor venstreorienterede miljøaktivister for eksempel kan dele visse overbevisninger med nynazistiske satanister (Partridge 2004, s. 85). Grundlæggende betegner okkultur en blanding af okkultisme og esoterisme med kulturproduktion i bred forstand fra film og musik til kunst, plakater, klistermærker og så fremdeles. Blandingen tager form af billeder, fiktion og myter, drevet af okkult symbolik og fejlslåede, utopiske forhåbninger, men fordi den finder sted på kulturens område og ikke inden for religionens eller politikens (selv om den overlapper med begge), er den ikke del af et dogmatisk trossystem og har ofte ikke et definerbart mål. Det handler mere om at bruge forskellige ideer *ad hoc*.

Siden begyndelsen af 1800-tallet har det okkulte – det 'skjulte' eller den vestlige tradition for 'afvist viden' (Hanegraff 2012) – *per se* været en del af dén moderne kunst, der har ønsket at skabe projekter i stedet for mesterværker. Ofte har det okkulte spillet rollen som det 'Andet', moderniteten har kunnet definere sig selv imod. Selve begrebet stammer dog ikke tilbage til

fordums tid, men fik sin moderne betydning med den utopiske socialist og selvudnævnte magiker Eliphas Lévi, der definerede det i kølvandet på 1848s fejlslåede revolutioner (se for eksempel Goodrich-Clarke 2008). Fordi det fungerer som en revitaliseringsbevægelse, der bærer et håb om en fuldere eksistens, har det okkulte altid haft en vis attraktion i krisetider. Som bevægelse handler det dog mere om selvtransformation og forbindelsen til en skjult, vibrerende verden af korrespondencer, hvor mennesket ikke længere er fremmedgjort, end det handler om et partiprogram. Det handler om væren i verden, ikke om viljen til magt.

Fordi det betegner en anden måde at være til på, bærer det okkulte på en utopisk vision. Det har sin egen organisationsstruktur gennem selvinstitutionaliserede 'loger' og 'reder', der lige så ofte er autonome og horisontalt strukturerede, som de er stramt hierarkiske. Det kan også ses som en negation af kapitalens disciplin og arbejde, da magi lover dig, at du kan få, hvad du vil have uden at arbejde for det. Det peger mod en anden måde at navigere, strukturere og investere betydning i verden, hvilket giver det et verdensbyggende potentiale, et begreb ofte forbundet til science fiction, hvilket understreger det tætte forhold til fiktion og myter. Samtidigt med at det lover en anden relation til størrelser som natur og køn, er det i stand til at tænke en verden, hvor mennesket ikke står i centrum. Dette hænger sammen med den grundlæggende, okkulte verdensforståelse. Ifølge religionshistorikeren Antoine Faivre, der har været en af hovedkræfterne bag at gøre studiet af den vestlige esoteriske tradition til en hastigt voksende akademisk disciplin over de sidste tyve år, er der fire kategorier, der skal være til stede, for at vi kan snakke om det esoteriske/okkulte. Inden for den okkulte tankeform er der *korrespondencer* mellem det ydre og det indre, makrokosmos og mikrokosmos, som er indeholdt i en *levende natur*, hvor mennesket er sideordnet, ikke overordnet, *forestillingsevnen/fantasi* spiller en central rolle, da den er i stand til opfatte de symbolske korrespondencer og mediere mellem de to niveauer, foroven og forneden, og endelig er der en *erfaring af transmutation*, at man er i stand til at ændre sig selv og verden igennem disse praksisser, ved at manipulere korrespondencerne (Faivre 1994, s. 19-35). Dette medfører også, at tankeformen er erfaringsbaseret, ikke trosbaseret, hvilket er med til at muliggøre, at fiktion og fiktion kan spille lige store roller for udøveren.

For at eksperimentere med disse ideer oprettede kredsen omkring GPO TOPY som en paramilitær, okkult organisation inspireret af forløbere som The Hermetic Order of the Golden Dawn, det måske vigtigste moderne magiske fællesskab fra viktortiden, samt The Process Church of the Final Judgment, en afstikker fra Church of Scientology med stort fokus på visuel fremtrædelse. Formålet var at afmystificere og dele magiske teknikker ud i populærkulturen, hvor sange og pladenoter skulle bruges som manifeste til at fremprovokere en adfærdsændring. TOPY præsenterede sig selv som tilhørende skyggerne på nummeret "A Message From the Temple" fra det første PTV-album, *Force the Hands of Chance* (1982). Derfra begyndte medlemmerne at improvisere en organisatorisk struktur.

Anti-kult og taktisk netværk

TOPYs første hovedkvarter blev en besat bygning i Hackney, London, som tidligere havde huset TGs pladeselskab, Industrial Records. 50 Beck Road blev epicenteret for et uformelt netværk af mennesker, der viste deres engagement i fællesskabet ved at udføre en usædvanlig handling sammen: De eksperimenterede med rituel magi. I videoen *First Transmission*, gennem PTVs koncerter og igennem manualen *The Grey Book*, spredte de budskabet: Templet ønskede ikke

følgere, men samarbejdspartnere, individer til en visionær psykisk alliance, baseret på en praktisk metode. ”Fjenden” var kontinuitet og sammenhæng, hæmninger og indelukthed, skyld og frygt (P-Orridge et al. 1982, s. 39).

Den okkulturelle vægtning introducerede forskellige, traditionelle kultiske virkemidler, der hele tiden balancerede på knivsægget mellem leg og alvor. For at tilslutte sig templet skulle man udføre det centrale ritual, ”De tre væskers sigil,” der trak på sexmagiens fascination af de orgastiske energiers kraft. I 23 sammenhængende måneder skulle man den 23. klokken 23 GMT fokusere på noget, man ville, skabe et såkaldt sigil – det være sig som maleri, skulptur, tegning, kollage og så videre – og detaljeret nedskrive, hvad man ønskede skulle ske, som om det allerede var sket.¹ Denne intention blev forsejlet med tre væsker (blod, spyt og sæd/kønsvæsker), vedlagt en hårlok, og derefter sendt af sted til nærmeste TOPY Station. Derfra blev der videresendt til TOPY GLOBAL, hvor brevet blev arkiveret under hvert medlems nummer (Louv 2006, s. 20). Som i alle kulte blev medlemmerne ved indtrædelse i templet genfødt ind i kulten og fik et nyt navn; Eden efterfulgt af et tilfældigt nummer for mændene, Kali efterfulgt af et vilkårligt nummer for kvinderne som for eksempel Kali 222 eller Eden 154.

På den ene side kunne det opfattes som en indforstået leg, der udspillede sig inden for rammerne af en mere eller mindre tidstypisk ungdomskultur. På den anden side blev en gruppe unge aktivt udsat for adfærdsændrende teknikker. Den sociologiske funktion af for eksempel at blive frataget sit navn og få et nyt, at blive genfødt ind i kulten, er med til at skabe, hvad forfatteren Robert Anton Wilson har kaldt ”virkelighedstunneler” (se for eksempel Wilson 1983). Ved at tilegne sig et nyt symbolsystem baseret på forskellige typer afvist viden fra den esoteriske tradition og konspirationsteorier, kombineret med personlighedskulten omkring GPO, der nødvendigvis indbefattede forskellige grader af dominans og underkastelse, blev der indadtil opbygget gruppesolidaritet, samtidig med at der blev produceret en følelse af fremmedgørelse over for det omkringliggende samfund, der ikke delte den nye virkelighedstunnel. Disse metoder til at præge TOPYs medlemmer understreger, at gruppen havde et kultisk aspekt, hvor der aktivt blev arbejdet på at skabe en ny moral og producere nye subjektiviteter, hvilket – sammen med det eksplicitte fokus på forskellige former for sex-magi, og hvad der for en konservativ offentlighed lignede afvigende adfærd – åbnede gruppen for beskyldninger om moralsk korruption, og som var med til at skabe den moralske panik, der førte til kollektivets opløsning.

Ideen med TOPY var ifølge GPO at skabe en ”anti-kult”, der kunne rumme de utilpassede, som ikke passede ind i mere dogmatiske bevægelser (Vale 1979, s. 86). Med ovenstående in mente kan der dog argumenteres for, at TOPY i løbet af templets levetid nærmede sig nogle af de traditionelle kulte, de startede ud med at satirisere. Deres adoption af kendt kult-ikonografi fra Jim Jones’ People’s Temple, Charles Manson og hans familie, the Process Church of the Final Judgment, Scientology og så videre udfoldede sig i templets levetid i spektret fra satire til omfavnelser, hvilket understreger ikke bare projektets fundamentale tvetydighed, men også at territoriet var mod- og okkulturelt. I stedet for at skabe en traditionel kult var målet at realisere William Burroughs’ ide om et Akademi 23, der skulle lære sine studerende at udleve deres fulde

1) Sigiler er kraftfulde symboler, der skabes med fokus på den magiske intention. At de udgør den langt overvejende del af TOPYs materielle produktion, peger på, at kollektivet arbejdede med en talismanisk kunst, der ikke var ment til at skulle ses og/eller fremvises som kunst. Hvor, de blev set, var det i stedet ofte som logoer og lignende.

potentiale og frigøre sig for kontrol ved at transcendere enhver form for vanemæssig adfærd og bevidsthed (Burroughs 2014). TOPY ønskede at skabe en bevægelse uden regler, en slags kreativ anarkisme mere relateret til den tyske filosof Max Stirners egoistiske anarkisme end til den russiske revolutionære Mikhail Bakunins kollektivistiske anarkisme og dermed en kollektivitet, der understregede individuel frigørelse.

At målet var adfærdsændring resulterede i en række radikale eksperimenter med subjektivitet og identitet. I slut-60'erne havde GPO boet i teaterkollektivet The Exploding Galaxy sammen med blandt andre Derek Jarman, der senere samarbejdede med både TOPY og PTV. Fra Exploding Galaxy arvede TOPY ikke bare en lyst til at eksperimentere med kunstformerne på tværs af poesi, dans, film, happenings og så videre, men også et fokus på produktionen af nye subjektiviteter, der skulle aflære dem borgerlige værdier og indgroede vaner (P-Orridge 2008, s. 412). I Exploding Galaxy måtte medlemmerne for eksempel ikke spise og sove på samme tid, og alt deres tøj var samlet i én stor kiste: Hvad, man trak ud af kisten om morgenen, bestemte ikke blot ens påklædning for dagen, men også ens køn. Endvidere eksperimenterede de med skabelsen af et nyt sprog, *scrudge*, der fik stor indflydelse på TOPYs egen måde at skrive og stave på. Den såkaldte 'TOPY speak' tog primært form af en række alternative stavemåder, der på samme tid udgjorde specifikke forkortelser eller symboler, for eksempel *thee*, *ov*, *psychick* (der refererer til Crowleys magiske system) eller *L-if-E* (Love-if-Energy) og så videre (Opstrup 2017a, s. 166).

De mest entusiastiske fans, der satte sig i kontakt med TOPY, blev fortalt, at det var et åbent, selv-genererende og ikke-hierarkisk netværk. De blev inviteret til at starte deres egne *Access Points* – undergrupper, som administrerede de indsendte sigiler, samt spørgsmål og forslag til den lokale region. Endvidere distribuerede de information, nyhedsbreve, forskellige typer kassette- og videobånd og deres egen afdækning af og forskning i forskellige typer afvist viden fra konspirationsteorier til ufologi. Over disse lokale *Access Points* kom der med tiden *TOPY Stations*, som administrerede et land eller en stat. I perioden med netværkets største spændvidde var der tre stationer: UK, USA og Europa (Opstrup 2017a, s. 162-163). 50 Beck Road blev først til London TOPY Station og senere til TOPY STATION UK, hvor medlemmer boede og arbejdede efter, at inderkredsen omkring GPO var flyttet i storkollektiv i Brighton, som blev hjem for TOPY GLOBAL STATION. For at vedligeholde og støtte netværket samt udgifter til post og print, blev *TOPY Benefits* og *TOPY Merchandise* startet op, hvilket gav dem mere synlighed på gadeplan og tiltrak flere interesserede.

TOPY udviklede sig hurtigt til en semi-fiktiv social bevægelse med fokus på kunst, aktivisme og okkultisme, der stærkt inspireret af Burroughs' ideer om "vilde drenge" gik igennem både individuelle, autoritære og demokratiske faser i dens levetid (Burroughs 2019). Undervejs bredte templet sig til tre kontinenter og udviklede sig til en gruppe af forfattere, musikere, teknikere, filmskabere og kunstnere, der støttede hinanden i et løst netværk. På tværs af grænser arbejdede de med ideer om transformation og kontrolleret mutation, at tilfælde og evolution kunne kontrolleres, og man derigennem kunne gøre sig selv og sine omgivelser til mere, end hvad de var. Andre bands som Coil og Current 93 sprang ud af netværket som selvstændige entiteter og var med til at sprede ideerne yderligere, selv om centrale figurer som Jhonn Balance og David Tibet tog afstand til templet efter 1983, hvor de følte, at der skete en autoritær drejning centreret omkring GPO (Keenan 2016). Interviewet i 2010 fortalte Eden 229 en historie, der opsummerer, hvordan mange blev involveret:

Han lyttede til PTV og blev fascineret af pladenoterne, som betonedede en mere spirituelt orienteret tilgang til undergrundskulturen i modsætning til anarkopunk-scenen omkring for eksempel bandet Crass, hvis medlemmer boede kollektivt i Epping Forest nord for London, og som var mere konkret politisk-aktivistisk orienteret (Eden 2010). Han gennemgik en fase, hvor han skrev frem og tilbage med sit lokale Access Point, indtil han i løbet af sommeren 1988 indsendte sit første sigil. Herefter modtog han en velkomstpakke, som inkluderede læsestof af blandt andre Burroughs, Gysin, den esoteriske maler Austin Osman Spare, okkultisten Aleister Crowley og andre modkulturelle tekster. Efter at inderkredsen omkring GPO flyttede til Brighton, stod Eden 229 blandt andet for at sende nyhedsbreve ud fra Beck Road.

Udover at mødes ugentlig for at socialisere og udføre ritualer, producerede medlemmerne af London Access Point bøger, 'zines, video- og kassettebånd om deres interesser, som blev distribueret ud i netværket. Derudover arrangerede de begivenheder som foredrag, koncerter, ture til fortidsmonumenter, aftener med performancekunst, workshops og så videre, altid med et okkulturelt fokus på skæringspunktet mellem okkultisme og den bredere kultur. De fleste Access Points var involveret i at udgive materiale, der blev cirkuleret, og Eden 162 fortæller en nogenlunde enslydende historie om medlemskab af den skandinaviske afdeling, TOPY SCAN (Abrahamsson 2009). Det handlede i høj grad om at cirkulere den okkulturelle information om, at der var andre måder at leve på, hvilket gjorde, at de involverede retrospektivt betragtede netværket som ”internettet før internettet”.

I slut-1980'erne og start-90'erne var der omkring 10.000 personer i Templets netværk, hvilket gjorde, at TOPY begyndte at operere med inddelinger. Inspireret af okkulte fællesskaber som Wicca og Ordo Templi Orientis skabte de fem såkaldte *ratios*. Ratio et var medlemmer, der lyttede til PTV-udgivelserne, satte sig i kontakt og fik tilsendt *Thee Grey Book*, ratio to indsendte sigiler i ny og næ, ratio tre var involveret i et Access Point og videre frem til ratio fem, hvor det var 100 procent dedikation, og som primært bestod af inderkredsen omkring GPO i Brighton. Templets historie kan groft inddeles i tre faser: Den første fase var den militante, hvor der var TOPY-uniform og frisure, mens anden fase efter 1985 blev mere psykedelisk eller *hyperdelisk* og orienteret imod den gryende rave-scene, indtil den tredje fase i start-90'erne, der tog mere karakter af social bevægelse, og hvor TOPY også begyndte at inkludere folk, der ikke lyttede til PTV, hvilket måske indirekte i en mere kynisk læsning var med til at opløse kollektivet.

Metoder til at komme herfra og dertil

Det er centralt for forståelsen af TOPY, at kollektivet var semi-fiktivt og selv-mytologiserende. Okkultur blev en mulighed for at træde ud af konsensusvirkeligheden og påberåbe sig aktivistisk agens ved at udskifte politiske termer med mere mytiske, psykogeografiske termer. Ved dette åbnes et nyt rum for modstand, agens og myndiggørelse, som det for eksempel også er tydeligt i nutidens genkomst af politiseret heksekunst som reaktion på, at Donald Trump blev USAs præsident i 2016 (se Opstrup 2018). Moderne okkultur ser ikke nogen forskel i, om man tilbeder Jesus, Eris eller Cthulhu, alle er lige virkelige for udøveren.

Fællesnævneren er, at ideerne måske lyder fantastiske, men at der er noget reelt på spil. Der, hvor ideen om at myten kan være social, at den kan spille en rolle i at mobilisere masserne til

revolte, møder en ide om taktiske medier, opstår en politisk dimension i TOPY. Ved at accelerere det irrationelle og fabulerende åbnes der for en radikalt åben struktur, som deterritorialiserer ideer om, hvad en social bevægelse og et kollektiv er og kan være. Uden helt at ankomme fra det fantastiske til det virkelige var TOPY – og beslægtede initiativer som the Neoist Alliance og London Psychogeographical Association – i stand til at inspirere forandring i den virkelige verden ved at gribe ind på skuespilsamfundets præmisser; gennem medier og kulturproduktion. Med rødder i både modernistiske avantgardebevægelser og den postmoderne kaosmagi opererede disse kunstkollektiver i lighed med revolutionære bevægelser ved at tage sigte på verden, som den er, indsnøret i ideologi og mystifikationer, og bruge det som afsæt til at eksperimentere med en imaginær virkelighed, hvor eksperimenterne afsondrer muligheder for at få det fiktionelle til at manifestere sig i den fysiske verden.

Ved at bruge det magiske univers som et afsæt, som en radikal andethed til konsensusvirkeligheden, tilbød TOPY en semi-fiktiv måde at rekonstruere subjektivitet på gennem okkultur. Denne rekonstruktion skitserede både en identifikation med andre marginaliserede subjektspositioner og en mulighed for at skabe et kollektivt rum til at forestille sig forskellighed i mødet med den kapitalistiske realismes benægtelse af alternativer. Ved at fiktionalisere selvet pegede templet mod andre måder at være til på og andre måder at skabe betydningsammenhænge i verden på.

For Partridge er forholdet mellem okkultur og den bredere kultur cyklisk. Kulturprodukter populariserer ikke blot disse ideer og praksisser, men genskaber dem også. Populærkulturen er således ikke blot et passivt spejl, men en aktiv producent af moderne religiøsitet, hvor folk ikke nødvendigvis behøver at være bekendte med religiøse værker som Madame Blavatskys *Secret Doctrine* (1888). Populærkulturens fiktioner er ofte nok grund til at konstruere identiteter og verdensanskuelser på baggrund af (Partridge 2004). Dette medfører, at okkultur-begrebet er med til at flytte fokuset fra religiøse traditioner og deres doktriner til et mere diskursivt felt, hvor fokuset er på, hvordan betydning skabes, værdier forhandles, og traditioner og identiteter konstrueres. Det refererer til igangværende sociale processer, praksisser og diskurser i konstant forandring, hvor videnskab, såsom kvantefysik, ofte inddrages for at legitimere en personlig religiøsitet.

Okkultur betegner altså en slags performancefiktion, der eksperimenterer med spiritualitet, men som er mere optaget af at forme det end af at udtrykke det. I stedet for at repræsentere den gamle verden af fiaskoer er den med til at skabe en ny verden af potentialitet. Den er fragmenteret, ikke-dogmatisk og ikke-lineær, hvor terrænet udgøres af et virvar af mystiske symboler, utopiske håb og forskellige stereotyper af troldmænd og hekse nedarvet fra og distribueret af populærkultur, genrelitteratur og b-film. Dens våben er mytens magt, og den opererer i grænseområdet mellem psykiatri og religion, hvor den er med til at bygge bro mellem håbet om psykologisk revolution og håbet om social revolution.

Som det fandt udtryk i TOPY, var okkultur en medfabulerende metode i høj grad inspireret af William Burroughs og Brion Gysin, men den rakte også en generation længere tilbage til moderne okkultister som førnævnte Aleister Crowley og Austin Osman Spare. Centralt for TOPY stod ideer om sexmagi, *cut-ups* og det tredje sind som metoder til at skabe sin egen virkelighed. Myter, fiktioner, diskurser er magtfulde metoder til social kontrol, men de er også strategier til at

Vores fjende er drømmeløs søvn

fravriste sig autoriteternes greb. Kontrol – Burroughs og Gysin's ord for hvordan staten benytter sig af fiktioner – lærer os at opføre os på en given måde, den allerede har nedskrevet. Ofte opererer den gennem en slags billedpolitik, men argumentet er, at hvis vi kontrolleres igennem disse billedmyter, har vi også magten til at undslippe kontrol ved at klippe ord og billeder fra hinanden og sætte dem sammen på nye måder. Til dette udviklede Burroughs og Gysin cut-up-metoden og ideen om det tredje sind, der betegner et større og aktivt producerende sind, der opstår, når to (eller flere) sind mødes og samarbejder; kort sagt at den kollektive sum er større end de elementer, der udgør den.

De tre metoder – sexmagi, cutups og det tredje sind – kan anskueliggøres med TOPY's centrale, månedlige sigil og ritualet omkring det. For at skabe sigilet nedskriver man sin intention, reducerer sætningen, blandt andet ved at slette alle vokaler og ofte sammenklippe den med kollageelementer. Bogstaverne adskilles og sammensættes til man har et symbol/sigil, der er let at visualisere med lukkede øjne, og som nu er blevet et symbol på den intention, man startede med at nedskrive/udtrykke. For at oplade denne talismaniske cut-up benytter man sexmagi, der trækker på indsigter fra tantra og var central for Crowley. Gennem onani eller samleje rejser man orgasmisk energi for i udløsningen at koncentrere sig intensivt om at visualisere sit sigil og projicere det ud fra sig selv. Selve netværket, at man er en af mange Eden'er og Kali'er, der sammen eller alene, men synkront på samme tid ritualiserer og sender disse energier af sted ud i verden og ind i sindet, udgør det tredje sind.

Fordi den lineære sætning for Burroughs var lig med kontrol, kan modstandshandlinger være at introducere et nyt ord eller omarrangere de gamle. Lineær tid har ikke været i stand til at adressere de kroniske politiske og sociale kriser i det lange 20. århundrede på tilfredsstillende vis. I modsætning til dette formår visuel kultur at rette vores opmærksomhed mod ikke-lineære forståelser af rum, der kan inspirere teoretiseringer af fremtidighed som alternative tidsrum, der er i stand til at kollaps fortid, nutid og fremtid som distinkte kategorier. Surrealisterne eksperimenterede allerede med, hvordan tilfældige afbrydelser og fremprovokerede uheld kan ændre hukommelsen (Opstrup 2017b). Ifølge Gysin giver dette os ikke blot mulighed for at fremmane alternative fremtidigheder, men også for at omskrive fortiden. For Burroughs og Gysin blev cut-ups en slags fremtidsfiktion, der tillader os at drømme, fordi den åbner en alternativ rute mellem fortid og fremtid, som er uafhængig af de ruter, der bliver fortalt af kontrol.

I dag kan cut-up metoden anskues som værende en udelukkende æstetisk gestus, men de muligheder, der opstår fra denne gestus, gør det delvist fra selve voldshandlingen mod en tekst eller en film eller mod hvilket som helst medium, der er vredet tør for mening og ikke længere er i stand til at adressere det nuværende øjeblikks behov. Selve det at klippe uden at vide eller forstå, hvad gestussen producerer, er konstant generativ. Cut-ups bliver derved et magtfuldt redskab til at udfordre konsensusvirkeligheden og de dominante subjektivitetsregimer ved at tilbyde os en ny platform at drømme fra. De bliver analytiske instrumenter til at dekonstruere de traditionelle hovedfortællinger om religion, modernitet og identitetsformation. De skaber en type af uforudsigelighed, der for TOPY blev en kollektiv potentialitet.

Ifølge denne tankegang må vi finde nye måder at bebo tid og rum på for at overleve en katastrofisk samtid. TOPY's løsning var at arbejde på at integrere magiens tankeformer – der opererer med

en similaritetslogik – med de videnskabelige, der benytter sig af den kausale logik. Denne form for syntetisering kan ses i forlængelse af for eksempel den surrealistiske metode, der også ønskede at integrere to tankeformer, det bevidste og det ubevidste, det ydre blik og det indre. Dette møde mellem uforenelige elementer genererer en slags fremtidsfiktioner, som kunstpraksisser ikke blot kan repræsentere som alternativer, men som også involverer præsentationen af dem som mulige måder at tænke og handle på her og nu. Det er her, kollektive kunstpraksisser ofte bliver verdensbyggende; med kunststrategier, som foreslår andre måder at være i verden på ved at overskære familiære associationslinjer og samle dem igen til nye verdener.

Vores mål er årvågenhed

Efter Scotland Yards ransagelse gik GPO i selvvalgt eksil i USA og udsendte en intern notits, der lod forstå, at prioriteterne havde ændret sig, og at han trak sig fra TOPY. At kollektivet fortsatte selvstændigt blev forhindret ved at sikre sig rettighederne til navn og logo, det psykiske kors bestående af en vertikal linje med tre overliggende, horisontale linjer, hvoraf den centrale er kortere i forholdet 2:3.²

Som social bevægelse havde TOPY et europæisk efterliv indtil omkring 1994, hvor de fleste medlemmer enten havde trukket sig eller var fortsat i andre bevægelser. I USA fortsatte TOPYNA (North America) indtil op i 2000'erne på trods af sagsanlæg. Ifølge GPO var det altid meningen, at templet kun skulle eksistere et tiår for at undgå rekuperation og fastlåste identiteter (P-Orridge 1994) ikke ulig det efterfølgende Association of Autonomous Astronauts (AAA), hvori flere TOPY-medlemmer fortsatte. Sidstnævnte opløstes også efter en forhåndsbestemt femårsplan og varede fra den 23. april 1995 til den 23. april 2000.

AAA var et proletarisk netværk, der byggede videre på TOPYS fremtidsfiktion, men som ønskede at bygge sine egne rumskibe for at udfordre korporationers og staters monopol på adgang til verdensrummet. Netværket var en central del af de kunstaktivistiske kollektiver, der blev dannet på tværs af EU i 1990'erne, ofte som led i antiglobaliseringsbevægelsen og med en fokusering på netværk, hvor AAA med deres blanding af humor, okkult spekulation og aktivisme for eksempel var meget synlige under Karnevalet mod Kapitalismen i London, juni, 1999.

TOPYs blanding af okkultur og anarkisme kan altså genfindes hos en række kollektiver på de kunstaktivistiske scener i 1980'erne og 1990'erne som AAA, førnævnte the Neoist Alliance og London Psychogeographical Association eller for eksempel Luther Blissett og the Workshop for Non-Linear Architecture, der alle fungerede som, hvad kunstkritikeren Brian Holmes har kaldt ”åbne myter” (Holmes 2002). I efterkrigstiden skete der et generelt og markant skred inden for kunsthistorien imod kollektive og/eller deltagende kunstpraksisser. Pludselig skulle vi ikke længere være passive beskuere, men selv ind og være aktive deltagere og medskabere af mening (se for eksempel Stimson & Sholette 2007). Samtidigt skete der et skred mod kunstpraksisser, der ikke er umiddelbart genkendelige som værende kunst. Nogle kollektiver arbejder politisk og er socialt interesserede, andre arbejder aktivistisk og er socialt engagerede, men alle med kunst

2) Tallet 23 var en del af TOPYs uniform og spillede en central rolle i deres mytologi som en understregning af og symbol på magisk tænkning. Tallet spiller en vigtig rolle i både William Burroughs' og Robert Anton Wilsons forfatterskaber, hvor det hævdes, at det optræder med større hyppighed end andre tal, et fænomen de betegnede *23-gåden*.

og kultur som materiale. Fælles for mange af disse kollektiver har været forsøg på at mobilisere mennesker omkring en anden livsstil, der fandt udtryk over en lang række medier og kunstarter og ofte tog form som en decentraliseret, social bevægelse inspireret af punk og postpunk.

I dag virker det, som om (kunst)kollektiver ofte dannes primært for at opnå synlighed til at træde et individuelt trin op af karriererangstigen fremfor en mere autonom eksperimentering med andre organisations- og levemåder. Men i en samtid, der higer efter nye fortællinger at navigere efter, taler TOPY direkte til os ved at arbejde med fikcionaliseringer, der ønskede at gribe ind i populærkulturen og skabe forandring på gadeplan ved helt grundlæggende at ændre måden, vi tænker på. Templet stræbte efter at skabe et nyt spirituelt orienteret fællesskab uden religionens dogme, men i stedet i form af en slags politisk ateologi, hvor det spirituelle i lige så høj grad, som det handler om selvtransformation, handler om at binde folk sammen i nye, eksperimenterende fællesskaber.

Disse fællesskaber er med til at myndiggøre individet til ikke bare at manifestere sin vilje, men også til at tale med en stemme, der er større end én selv og tro på, at vores kollektive vilje kan ændre tingene. Logikken bag brugen af magi som transformativ metode er, at fordi virkeligheden i forvejen er konstrueret af ord og billeder, bliver vi i stand til at manipulere virkeligheden ved at skabe nye historier og nye billeder. Det peger mod dannelsen af nye kollektiviteter, hvor de deltagende bygger solidaritet gennem ikke bare delte politiske, økonomiske og sociale mål, men også igennem skabelsen af nye riter. I første omgang er det som nævnt ikke verden, som skal ændres, men måden vi bebor den på.

I receptionen af disse semi-avantgardistiske kollektiver fra vores umiddelbare fortid er det let at forherlige eller romantisere deres kollektive drømmerier og nedtone, hvordan det så ud i et emisk perspektiv.³ Samtidig med at TOPY til tider var et demokratisk og decentraliseret netværk, var det i perioder også både en fanklub og en personlighedskult med GPO som den centrale faderfigur, der af flere er blevet opfattet som en selvbestaltet guru med et tyrannisk greb omkring kollektivet (Siepmann, 2019). GPO, der i dag har skiftet pronominer til *s/he* og *h/er* (og på mange måder pionerede vores nutidige fokus på pronominer i sit pandrogeni-projekt), er stadig en kontroversiel figur, der både hyldes og forkætres. I kølvandet på #MeToo vakte det for eksempel opsigt i 2017, da Cosey Fanni Tutti i sine erindringer, *Art Sex Magic*, beskrev flere overgreb af både fysisk og psykisk karakter begået mod hende af GPO i start-1970'erne (Tutti 2017). Dette lader dog ikke til at have haft andre konsekvenser end at understrege, at hvor nogle ser et forbilledligt eksemplar på, hvad undergrundskultur kan præstere kollektivt, når den på planetært niveau begynder at drømme om en ny slags radikal selvbestemmelse, ser andre en historie af egomani, krænkelser og personlige ofre.

På trods af de kultiske aspekter og individuelle personligheder, og hvad møderne mellem disse har genereret af intensitet, overgreb og idiosynkrasi i de sociale relationer, skabte templet et miljø, hvor det var muligt at spekulere over og eksperimenter med andre måder at leve og være til på, et centralt tema fra beat og situationisme og frem. Det var en opfordring til kreativitet og til aktivt at engagere sig i praksisser og strategier, der tillader os at producere, transformere og måske

3) Emisk og etisk er et begrebspar lånt fra antropologien, der betegner henholdsvis et synspunkt produceret inden for et givent fællesskab over for den kontekstuelle reception produceret af folk uden for fællesskabet.

tilmed gå hinsides vores sædvanlige selv til fordel for en ukendt fremtid.

Motivationen i TOPY var en fornemmelse af, at virkeligheden er evigt foranderlig, og derfor kan ændres. I dets insistering på okkultur som objekt og metode var kollektivet dog mere fabulerende end utopisk. TOPY lovede aldrig en anden verden. I stedet var det et løfte om, at man kan være sammen i verden på en anden måde. Dette håb om en anden fremtid og de pejlemærker, templets historie satte i et endnu relativt uudforsket terræn, er måske den vigtigste arv fra TOPY og nogle af de beslægtede *tactical media*-kollektiver, der producerede (ok)kultur i sidste halvdel af forrige århundrede. Det er op til os, hvordan vi forvalter den.

Resumé

Denne artikel undersøger Thee Temple ov Psychick Youths (TOPY) struktur og metoder igennem en introduktion til templets centrale begreb om okkultur. Okkultur betegner et skæringspunkt mellem kunst, politik og det okkulte, der kom til at fungere som socialt klister for kollektivet, der i løbet af 1980'erne voksede til at blive et internationalt netværk af ligesindede. Afslutningvist diskuterer artiklen fikcionalisering og verdensbygning som metode og reflekterer over, hvilken relevans historien om TOPY, der på forskellige tidspunkter blev udråbt til at være personlighedskult, fanklub og kunstkollektiv, har for nutiden.

Dr. Kasper Opstrup

er forsker og forfatter med speciale i hybrider af kunst, politik og den esoteriske tradition. Han er for tiden ansat som post.doc. på Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet. Seneste udgivelser er monografien *The Way Out: Radical Imaginaries and Invisible Insurrections in the UK Counterculture 1961-1991* (Wiwenhoe: Minor Compositions, 2017) samt antologien *Unexpected Encounters, Possible Futures* (Aarhus: Antipyrene, 2019). Forskningen bag denne artikel er støttet af Novo Nordisk Fonden, NNF180C0054872.

Litteratur

- Abrahamsson, Carl, 2009. Foreword: The Deconstruction of a Map of an Unknown Territory. In: P-Orridge, 2009b, s. 11-17.
- Burroughs, William S., 2014. *Akademi 23*. Aarhus: Antipyrene.
- Burroughs, William S., 2019. *De vilde drenge*. Aarhus: Antipyrene.
- Burrows, David & Simon O'Sullivan, 2019. *Fictioning: The Myth-Functions of Contemporary Art and Philosophy*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Debord, Guy, 1988. *Comments on the Society of the Spectacle*. London: Verso.
- Dwyer, Simon, 1989. From Atavism to Zyklon B: Genesis P-Orridge and the Temple of Psychic Youth. *Rapid Eye*, vol. 1, s. 6-85.
- Eden, John, 2010. Personligt interview, d. 20. april 2010.
- Favre, Antoine, 1994. *Access to Western Esotericism*. New York: SUNY Press.
- Ford, Simon, 1999. *Wreckers of Civilisation: The Story of COUM Transmissions & Throbbing Gristle*. London: Black Dog Publishing.
- Goodrich-Clarke, Nicholas, 2008. *The Western Esoteric Traditions: A Historical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Hanegraff, Wouter, 2012. *Esotericism and the Academy: Rejected Knowledge in Western Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Holmes, Brian, 2002. Unleashing the Collective Phantoms: Flexible Personality, Networked Resistance. In: Josephine Berry Slater et al (red.). *Proud to be Flesh: A Mute Magazine Anthology of Cultural Politics After the Net*. London: Mute Publishing.
- Keenan, David, 2016. *England's Hidden Reverse: A Secret History of the Esoteric Underground*. London: Strange Attractor Press.
- Louv, Jason, 2006. Introduction – On the Way to Thee Garden, in: P-Orridge, 2009b, s. 17-28.
- McKay, George, 1996. *Senseless Acts of Beauty: Cultures of Resistance since the Sixties*. London: Verso.
- Opstrup, Kasper, 2017a. *The Way Out: Invisible Insurrections and Radical Imaginaries in the UK Underground 1961-1991*. Wivenhoe: Minor Compositions.
- Opstrup, Kasper, 2017b. From the Mouths of Shadows. *Nordic Journal of Aesthetics* #53, s. 41-59.
- Opstrup, Kasper, 2018. Den utæmmelige kraft. *K&K – Kultur og Klasse*, 46 (126), s. 147-176.
- Partridge, Christopher, 2004. *The Re-Enchantment of the West, Vol. 1: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture and Occulture*. London: T&T Clark International.
- P-Orridge, Genesis Breyer et al., 1982. Thee Grey Book, in: P-Orridge, 2009b, s. 37-50.
- P-Orridge, Genesis Breyer, 1994. Interviewet af Philip H. Farber.
- P-Orridge, Genesis Breyer, 2008. Thee Process is thee Product, in: P-Orridge, 2009b, s. 401-430.
- P-Orridge, Genesis Breyer, 2009a. Thee Process is thee Product: Thee Processean Influence on Thee Temple ov Psychick Youth, in: Wyllie, 2009, s. 173-184.
- P-Orridge, Genesis Breyer, 2009b. *Thee Psychick Bible: Thee Apocryphal Scriptures ov Genesis Breyer P-Orridge*

and Thee Third Mind ov Thee Temple ov Psychick Youth. Port Townsend: Feral House.

Siepmann, Dan, 2019. Groupthink and Other Painful Reflections on Thee Temple ov Psychick Youth. *Popmatters*. <https://www.popmatters.com/genesis-p-orridge-groupthink-2640631583.html?rebellitem=1#rebellitem1>, set 27/09/19.

Stimson, Blake and Gregory Sholette, 2017. *Collectivism After Modernism: The Art of Social Imagination After 1945*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Tutti, Cosey Fanni, 2017. *Art Sex Music*. London: Faber & Faber.

Vale, V. (red.), 1979. *RE/Search #4-5: W. S. Burroughs, B. Gysin, Throbbing Gristle*. San Francisco: RE/Search Publications.

Wilson, Robert Anton, 1983. *Prometheus Rising*. Phoenix: Falcon Press.

Wyllie, Timothy, 2009. *Love Sex Fear Death: The Inside Story of the Process Church of the Final Judgment*. Port Townsend: Feral House.