

LIGHEDENS SKUEPLADS

Jacques Rancière
Figures of History
 Polity, 2014
 112 sider, £9.99

De sidste tyve år har den franske filosof Jacques Rancière arbejdet på det ambitiøse projekt at gentænke forbindelsen mellem æstetik, kunst og politik. En tidlig udmøntning på dette arbejde findes nu i en engelsk oversættelse med titlen *Figures of History* (fr. *Figure de l'histoire*). Forfattet omkring det nogle har kaldte Ranciè-res 'æstetiske vending', er de to tekster, som bogen udgøres af, oprindeligt skrevet i forbindelse med kunststillingen 'Face à l'Histoire' på Centre Pompidou i Paris i 1996.

Teksterne peger både fremad og bagud i forfatterskabet. På den ene side kan *Figures of History* i al beskedenhed læses som en foregribelse af nogle af de centrale tanker, der blev formuleret i bogen *The Politics of Aesthetics* fra 2000 – og som allerede delvis foreligger i værket *Disagreement*, som er udgivet omtrent samtidig med *Figures of History* - samt det en del senere og mere idéhistoriske værk *Aisthesis: Scenes from the Aesthetic Regime of Art* fra 2011. På den anden side har *Figures of History* netop historiebegrebet – og nærmest alt hvad det indbefatter - som sin genstand, hvorfor det tillige bør ses som en videreudvikling af nogle af de tanker, der præsenteres i bogen *Names of History* fra 1992, hvor omdrejningspunktet er forbindelsen mellem historiografi, litteratur og politik. En grundlæggende tanke i begge disse bøger er, at omgangen med historien altid indeholder en politikforståelse i sig. At fortælle og skrive historier kan reproducere undertrykkende tankeformer og hierarkier. Det kan imidlertid også udpege andre måder at se og tale på, og derved ikke alene ændre forholdet til vores fortid, men også til vores nutid og fremtid. Der foreligger med andre ord et potentielt emancipatorisk projekt i enhver behandling af historien. Hvis det i *Names of History* var historieskrivningen, der havde primat, orienterer *Figures of History* sig mod fortællingen, dvs. kunstens omgang med historien.

De to tekster når vidt omkring. Fra Chris Markers og Harun Farockis filmessayi-

stik over holocaustbenægtelser og kunstneriske udforskninger af Auschwitz, til et filosofisk forsøg på at udrede historiebegrebet, tre modernitetspoetikker og afslutningsvis en diskussion af historiemaleriet. Et centralt element i disse vidt favnende fænomener og tematikker symboliseres allerede med bogens forside, der prydes af billedet *Erasing the Past II* af den amerikanske kunstner Larry Rivers. Ifølge Rancière gør Rivers billedet op med en stadig i dag udbredt forestilling om, at en begivenhed som Anden Verdenskrig i kraft af dens traumatiske og inhumane karakter skulle være ikke-repræsenterbar – noget bl.a. Lyotard i 1980'erne med begrebet om det sublime blev berømt for at sige. Ligesom i bøger som *The Future of the Image* og *The Emancipated Spectator* mener Rancière, at en sådan tanke lider under en problematisk etisk-platonisk vægt, der forudsætter et privilegeret forhold til virkeligheden, et forhold, der ifølge Rancière ikke findes. Begreber som det sublime og traumatiske er i denne sammenhæng problematiske, eftersom de afskærmer os fra en del af virkeligheden, som rent faktisk *kan* repræsenteres. At selv Auschwitz kan repræsenteres viser imidlertid f.eks. Larry Rivers' slørede erindringsbillede af en shoaoverlever tegnet med blyant og farveblyant. Her repræsenteres både det inhumane og rædselsfulde ved lejren, den umulighed og det traume en sådan begivenhed udgør for de overlevende, samtidig med at billedet er et vidnesbyrd på, at begivenheden er sket og derfor mulig igen. Rivers' billeder fremviser udryddelse af det humane, men *fremviser* netop, og assisterer herved ordene ved at gøre ting og følelser synlige. Det samme formår Claude Lanzmanns mere end ni timer lange film *Shoah*. Ved f.eks. at få et af vidnerne, en barber, til at synge den samme nostalgiske sang som de nazistiske bøddler elskede, eller få ham til at stå i en lille båd, der ligner dem de havde i lejrene, reproducerer Lanzmann de gestusser og sange af mænd "som er de samme, men også hvad de ikke var". Ved at fjerne dem fra en 'rigtig' eller 'specifik' krop, et sted eller tid, der ifølge Rancière alene vil føre til vidnernes begravelse, placerer Lanzmann vidnerne i det, som tilintetgjorde dem og markerer og synliggør derved menneskets vej til det umenneskelige.

I modsætning til Lyotards – og fx også Giorgio Agambens - etiske kritik af repræsentationen og vidnets funktion, befinder Lanzmanns og Rivers billeder ifølge Rancière sig indenfor, det han betegner som *det æstetisk regime* - en særlig diskursivitet i og om kunsten, som han sporer tilbage til romantikken. Hvor Rancière i *Names of History* peger på den romantiske historiker Juliet Michelets **værker**, som et eksempel på en ny konception af historieskrivningen, der ikke længere sætter sig

for at skrive kongernes og adlens historie, men de tavse, ubemærkede og overhørtes historie, er tesen i *Figures of History*, at ”historiens tid”, som her for Rancière er synonymt med det æstetiske regime, ”er den tid, hvor alle kan skabe historie, fordi alle allerede skaber den, fordi alle allerede er skabt af den”. Hvis Historien med stort H indtil da havde været fortællingen om dem, der også skaber historien, kongerne og adelen, er det, der forskydes i det æstetisk-moderne identiteten af disse historieskabere. Mere eller mindre samtidig med Den Franske Revolution opstod omkring Kant, Schiller og Jenaromantikerne, hvad Rancière kalder en æstetisk revolution. Ligesom Den Franske Revolution gjorde oprør mod ’naturlige’ hierarkier, fulgte dele af kunsten og litteraturen nu ikke længere aristoteliske hierarkiske forskrifter. Den kunne nu principielt set repræsentere, hvad som helst, f.eks. en bondepige fra Normandiet, som i Rancières yndlingseksempel *Madame Bovary*. Det æstetisk-moderne er således ifølge Rancière den tid, hvor ”dem, der ingen ret har til at besætte den samme plads, kan besætte det samme billede”, som det hedder et sted i det første kapitel i bogens første tekst ”The Unforgettable”. Hvordan denne form for billedpolitik – som bl.a. også indbefatter en for Rancière helt central realistisk og dokumentarisk ambition, som han noget kryptisk betegner som en ’skæbnehåndterende kraft’ - udspiller sig i Chris Markers film *The Last Bolshevik*, aftegner måske bogens stærkeste passager.

De mere velbevandrede Rancièrelæsere vil kunne genkende det meste af kilde-materialet, som går igen i Rancières senere bøger. Det samme gør Rancières – til tider opake - særegne skrivestil.

Forfattet omtrent samtidig med Fukuyamas *The End of History and the Last Man* er teksterne imidlertid en vigtig intellektuel påpegning af, at historien aldrig har været afsluttet. Ligesom de giver nogle interessante perspektiver på den intrikate forbindelse mellem historicitet, historieskabelse og poetik. Rancière vil højst sandsynligt give Hegel ret i, at de lykkelige tider er blanke sider i historiens bog. Det er i striden, at historien skabes. Ikke – som Hegel hævdede - af de store hvide mænd, der på hest indtager historiens skueplads, men af badegæsterne ved Seinen i Georges Seurats billeder, eller i kameralinsens fælles lys. Som Rancière afslutningsvis skriver: ”Historien er ikke færdig med at omskabe sig til fortællinger”.

Tobias Dias