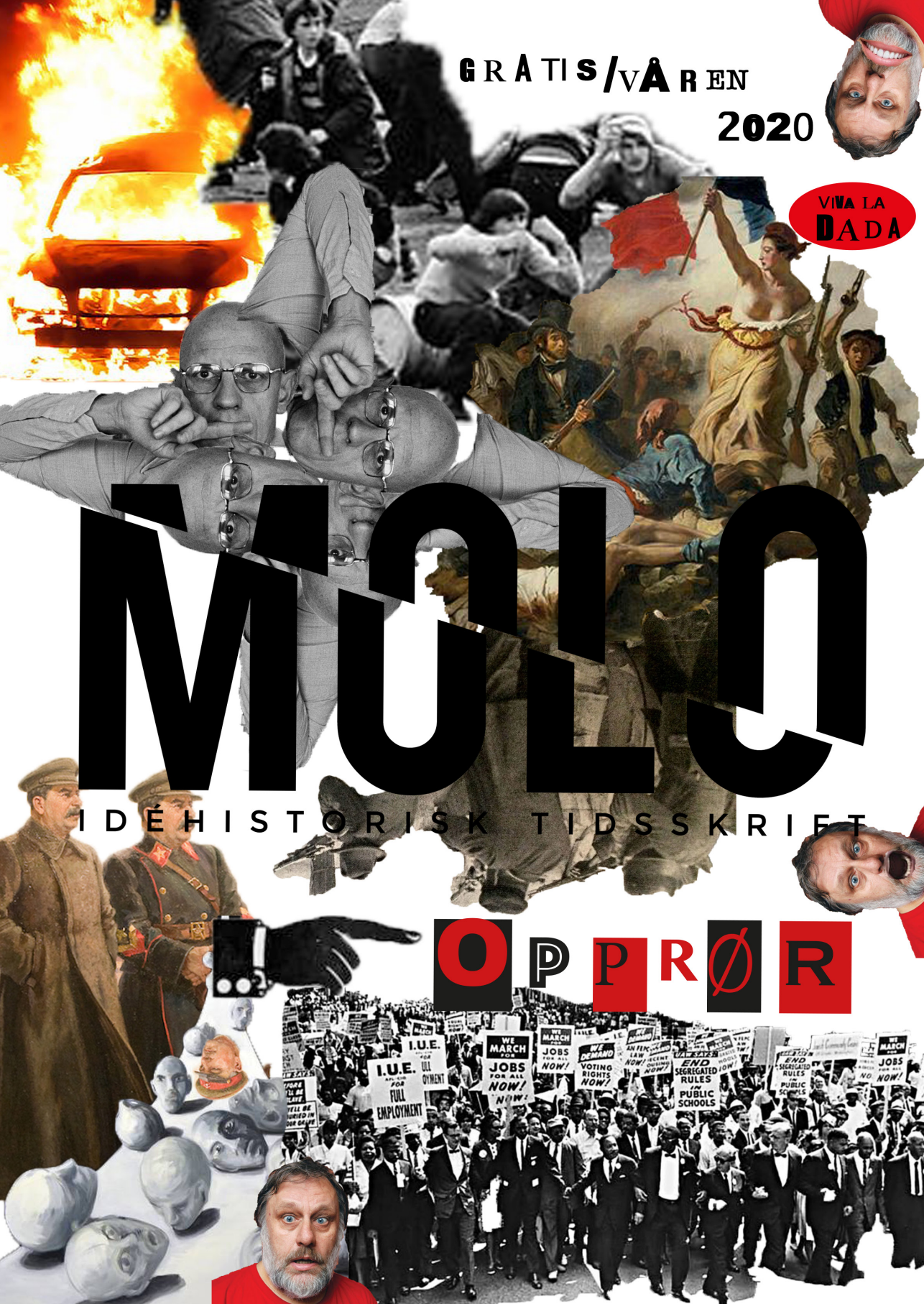


GRATIS/VÄREN

2020



VIVA LA DADA



# MULO

IDÉ HISTORISK TIDSSKRIFT



O P P R Ø R







# #11 / 1.20

## REDAKTØR

Eilif Guldvog Hartvedt

## TEMAREDAKTØR

Sveinung Næss

## ØKONOMIANSVARLIG

Martin Jonassen

## REDAKSJON

Stine Bergo

Victoria Bergundhagen

Sigurd Arnekleiv Bækkelund

Vetle Hove

Taran Palmstrøm Fenn

Magne Klasson

Jonas Patrick Ludvigsen

Ingrid Bjerknes Røyne

Hannah Bull Thornvik

## LAYOUT

Ellisiv Røvik Grimnes  
Andrea Ramsrud Kjellvang

## ILLUSTRASJONER

Ellisiv Røvik Grimnes  
Evelyn Førstemann Nilsen

## OMSLAG

Andrea Ramsrud Kjellvang

TRYKKERI: 07 Media, [www.07.no](http://www.07.no)

OPPLAG: 300

E-POSTADRESSE: [redaksjon@molotidsskrift.no](mailto:redaksjon@molotidsskrift.no)

NETTSIDE: [www.molotidsskrift.no](http://www.molotidsskrift.no)

MOLO - IDÉHISTORISK STUDENTTIDSSKRIFT

c/o IFIKK

Postboks 1020 Blindern

0315 OSLO

Molo - idéhistorisk studenttidsskrift gis ut med støtte fra Institutt for filosofi, idéhistorie, kunsthistorie og klassiske språk ved UiO, Frifond og Kulturstyret ved Studentsamskipsnaden i Oslo.



FRIFOND



# INHOLD

LEDER

3 Sveinung Næss

## DEL 1: DADAISME

IDÉHISTORISK INTRODUKSJON

7 Ingrid Bjercknes Røyne & Sveinung Næss

DET DADAISTISKE MANIFEST

13 Richard Huelsenbeck  
Oversatt av Sigurd A. Bækkelund

MANIFEST PROLETKUNST

17 Theo van Doesburg  
Oversatt av Sigurd A. Bækkelund

DADATIDSSKRIFTER

21 Eilif Guldvog Hartvedt

KANNIBALISTISK DADAMANIFEST

26 Francis Picabia  
Oversatt av Eilif G. Hartvedt

FRANCIS PICABIA

27 Taran Palmstrøm Fenn

PARADE

31 Hannah Bull Thornvik

FONTENEN OG BARONESSEN

35 Stine Bergo

## DEL 2: OPPRØR

OM CIVIL ULYDIGHET

Vetle Hove 43

INTERVJU MED INGER ØSTENSTAD

Vetle Hove og Taran Palmstrøm Fenn 55

STEDER UTEN MØRKE

Jakob Kaaby Hellstenius 61

BOKOMTALE: THE AVIGNON

PAPACY CONTESTED 69

Mikaela Platander

INTERVJU MED VIGDIS EVANG

Stine Bergo 79

REVOLUSJON OG FØLELSER

Peter Mork 85

BOKOMTALE: SEX AND THE

FAILED ABSOLUTE 93

Eilif Guldvog Hartvedt

# LEDER

## Å FORANDRE VERDEN

*Dette nummeret av Molo tar for seg måtene mennesker har tenkt om undertrykkelse og handlingsrommet vi mennesker har handlet i til å forme vår fremtid. Det er delt i to deler, den første handler om et kunstnerisk opprør som fant sted hovedsakelig i Europa, men som fikk konsekvenser langt utover kunsten. Her publiserer vi tre manifeste fra dada-bevegelsen for første gang i norsk oversettelse. Richard Huelsenbecks «Dadaistiske Manifest» (1918), Francis Picabias «Kannibalistiske manifest» (1920) og Theo van Doesburgs «Manifest Proletkunst» (1923) diskuterer mennesket, kunsten og vår evne til å forme våre omgivelser i og gjennom denne opprørske fremtidssjangeren. Den andre delen tar blant annet for seg underliggende temaer som makt (Hellstenius), tenkningens formative rolle (Hartvedt), opprørske følelser (Mork), og muligheter for å gjøre opprør i vår overoppfattede samfunnsorden (Hove).*

*Å ville forandre verden er en moderne forestilling. Opprør, enten det rettet seg mot slaveherrer, konger eller*

*føydalherrer, begrenset sine forventninger til fortidens erfaringer i det gamle samfunnet. I førmoderne tid var opprør forsøk på å snu opp ned på verden. I en slik sirkulær verdensanskuelse var revolusjon forstått som en omdreining som tilbakeførte verden til en tidligere, mer rettferdig og friere tilstand.*

*Stormingen av Bastillen den 14. juli 1789 var en reaksjon og et opprør mot eneveldets styresett. Men det som skulle utfolde seg, og måten ettertiden forstod det som utspilte seg i Frankrike på, representerte noe grunnleggende nytt. Da Ludvig 16 ble brakt opp på skafottet den 21. januar 1793 og giljotinen skilte hodet fra resten av kroppen, var det mer enn den tidligere kongen som døde: Fortiden skilte også lag med fremtiden. Henrettelsen ledet revolusjonen inn i en ukjent fremtid. Den franske revolusjonen brakte med seg forestillingen om at vi mennesker kunne bryte ut av den førmoderne, sirkulære fortellingen, med forventninger som overgikk alt det historien kunne lære oss. Mennesker kunne bringe frem noe som aldri tidligere*

hadde utspilt seg i vår historie. Slik kunne de også endre historiens gang. Opprør var ikke bare en reaksjon på undertrykkelse, det ble en del av et frigjøringsprosjekt.

Ut av revolusjonens tidsalder steg det frem en ny aktivisme, målet var å gripe fremtiden selv. Inspirert av Marx' ellevte tese om Feuerbach skulle filosofene/ filosofien og tenkningen nå endre verden. Ideologiene festet grepet om Europa med fremoverlente manifeste og ved starten av det 20. århundret, i oppløpet til første verdenskrig, skjøt skrivingen av manifeste virkelig fart. Bølgen av futuristiske manifeste som skylte inn over europeiske avisforsider dyrket frem menneskets evne til å forme verden gjennom krig, og foraktet fortiden. Vendepunktet for modernitetstroen kom midt i krigens hete, samtidig med at soldater og arbeidere snudde seg mot tidligere autoriteter i blant annet Tyskland og Russland. I den

klassiske modernitetens krise i tiden etter første verdenskrig, ble det satt spørsmålsteget ved optimismen, det frie mennesket og ideen om en planleggbare fremtid som man mente hadde ført vesten inn i katastrofen. Dada-bevegelsen var blant disse kritikerne som opponerte mot orden i et kaotisk formuttrykk og ofte absurdistisk innhold.

Hvordan forstår vi opprør? Har opprørene vi ser rundt oss i dag den samme formative kraften og fremtidsoptimismen som tidligere opprør? Hva berettiger opprør? Kan opprør planlegges? -Og hva kommer etter opprøret?

Sveinung Næss

dada

Legen Sie Ihr Geld in dada an!

KOMM!

Die anti dada

dada istische

Bewegung

dada liegt!

He, he, Sie junger Mann  
Dada ist keine Kunstrichtung

Die große  
Welt  
dada

Tretet dada bei.

DADA i Sten

HH





**Bilde:** *Cut with the Dada Kitchen Knife through the Last Weimar Beer-Belly Cultural Epoch in Germany*, Hannah Höch, 1919.

**DEL 1:**

**D A <sup>d</sup> A i S M E**

# idÉHI s t O R is K

## introDu KsjON

av INGRID BJERKNES RØYNE & SVEINUNG NÆSS

Modernitetstroen, troen på at enkeltmennesker har evne til å ta kontroll over egne liv og oppnå fremskritt gjennom fornuften, ble utfordret av første verdenskrig og en rekke pessimistiske kulturstrømninger. Moderniteten bygger på tre grunnleggende ideer. Den første fremhever *det frie individet* som har selvstendighet overfor andre. Ens handlinger er villet og valgt av en selv i motsetning til i standssamfunnets faste kategorier. Den andre er *fornuften* som en motsetning til det mystiske og religiøse. Man skal ved hjelp av den abstrakte fornuften rasjonelt begrunne regler for lov og rett, for riktig livsførsel og moral. Alle naturfenomener kan forklares rasjonelt. Moderniteten fremsetter at fornuften er overlegen. Den siste grunnleggende ideen er *fremskrittet*, at menneskeheten gjennomgår en positiv utvikling (ikke på vei mot endetid og dommedag). Mennesker blir edlere, mer rettskafne, vennligere. Vitenskapelige fremskritt er

mulig, og innsikten fra vitenskapen kan brukes til å utvikle teknologi som bedrer menneskenes levekår.

Sommeren 1914 marsjerte Europas mange soldater ut i «Den store krigen» med en tro på det skulle være en oppbyggelig hendelse og at den skulle styrke menneskeheten. Den historiske avant-garde-bevegelsen søkte tilflukt i det nøytrale Sveits, og her ble tidens kunstneriske fortropp omgitt av intellektuelle fra alle krigens kanter. I den «kosmopolitiske sammenblandingen av Gud og bordell» i Zürich var det få med direkte krigserfaring. En av gruppene som samlet seg her skulle senere betegnes ved det intetsigende navnet «Dada». De er kjent for å orientere kunsten vekk fra sin borgerlige tradisjon og inn i det absurde, men dette erfaringsrommet befant seg samtidig på trygg avstand fra skyttergravenes bombardement. Her kunne kunstnere sette opp krigsteatre og trekke tilskuere og utøvere med

meningsløse og insisterende lyd-dikt, med uhørte dansebevegelser i absurde kostymer omgitt av futuristiske, krigshissende avisoppslag.

Under optøyene som brøt ut som konsekvens av krigsrasjoneringen i Tyskland i april 1917, sirkulerte de første dadaistiske tekstene i Berlin. I en kaotisk tilstand av krympende rasjonerings, streik, optøyer og krig var det dadaistene som fanget den nye tidsånden gjennom pamfletter og montasjer som parodierte krigspropaganda og reklameindustrien. I de dadaistiske miljøene ble konflikt feiret og dyrket frem. Et nytt menneskebilde ble skapt, der «jeget» var spaltet, desentrert og møter en kontinuerlig motstand fra både sitt indre og ytre. I Paris, New York og sirkelen rundt Kurt Schwitters (1887-1948) levde de dadaistiske impulsene videre inn i surrealismen, i en mindre politisert form enn i Berlin.

Verden virket grotesk og absurd, ute av kontroll – den var i uorden på denne tiden, noe som var langt fra den verden opplysningsfilosofene hadde sett for seg. Fundamentet modernismen var basert på så ut til å rase sammen, og dadaistene opplevde det som at deres samtid derfor var preget av en intellektuell og kulturell krise. Denne følelsen måtte formidles. En kaotisk sinnstilstand skulle formidles med kaotiske grep. Mennesket og rasjonaliteten måtte desentraliseres fra sin opphøyde tilstand gjennom tilfeldighetene og



Sophie Tauber, 1916

paradoksets kraft. Kabareten var ikke et sted for stille kontemplasjon, men et rom fylt med sjokkerende og konfronterende inntrykk.

Når man ser dadaistisk kunst – som kan oppfattes som både absurd, merkelig og uforståelig – er det kanskje lett å tenke at den er blottet for noen dypere mening. Dadaismen er imidlertid ikke utelukkende negativ, barnslig og nihilistisk. Dadaistene var ikke blottet for dypsindige betraktninger og gjennomgående kritikk av samtiden. Bevegelsen er heller en inngående og systematisk kritikk av moderniteten og



Scene med marionetter, Sophie Tauber Arp, *König Hirsch*, 1918

dens fundament. Det er flere kjennetegn på dadaisme som underbygger denne positive forståelsen: dadaistene mente at mennesket ikke er alle tings målestokk. Sivilisasjonen hadde egentlig ikke noen progresjon mot stadig høyere oppnåelser, det var ikke snakk om noe fremskritt. De mente at den abstrakte menneskelige fornuften ikke er noe overlegent, men at den har sine begrensninger og at man derfor heller bør opphøye fantasien, som er minst like verdifull som fornuften. Fornuften alene var faktisk ikke i stand til å forstå verden i det hele tatt ifølge dadaistene, for virkeligheten var noe flytende, kjennetegnet ved at ingenting vedvarer, men av at alt er i stadig

forandring – å tro noe annet er et uttrykk for et antropomorfisk syn på virkeligheten som tillegger mennesket en større makt enn han i virkeligheten besitter. Ikke kan virkeligheten beskrives ved hjelp av ord heller, for ord kan bare brukes til å beskrive en virkelighet bestående av faste objekter som vedvarer over tid. Dypest sett er virkeligheten altså ikke slik vi tror den er, for den er ordnet på måter som overskrider vår fatteevne.

Dada-bevegelsens ordlek utgjorde en kritikk av moderniteten, og kan ses som en forløper til den senere postmodernismen. Postmodernistene mente at mening var noe arbitrært, subjektivt og relativt, og derfor kan det argumenteres for at det

## KARAWANE

**jolifanto bambla ô falli bambla**

*grossiga m'pfa habla horem*

**égiga goramen**

*higo bloiko russula huju*

**hollaka hollala**

*anlogo bung*

**blago bung**

*blago bung*

**bosso fataka**

**ü üü ü**

**schampa wulla wussa ólobo**

*hej tatta gôrem*

*eschige zunbada*

**wulubu ssubudu uluw ssubudu**

**tumba ba- umf**

*kusagauma*

**ba - umf**

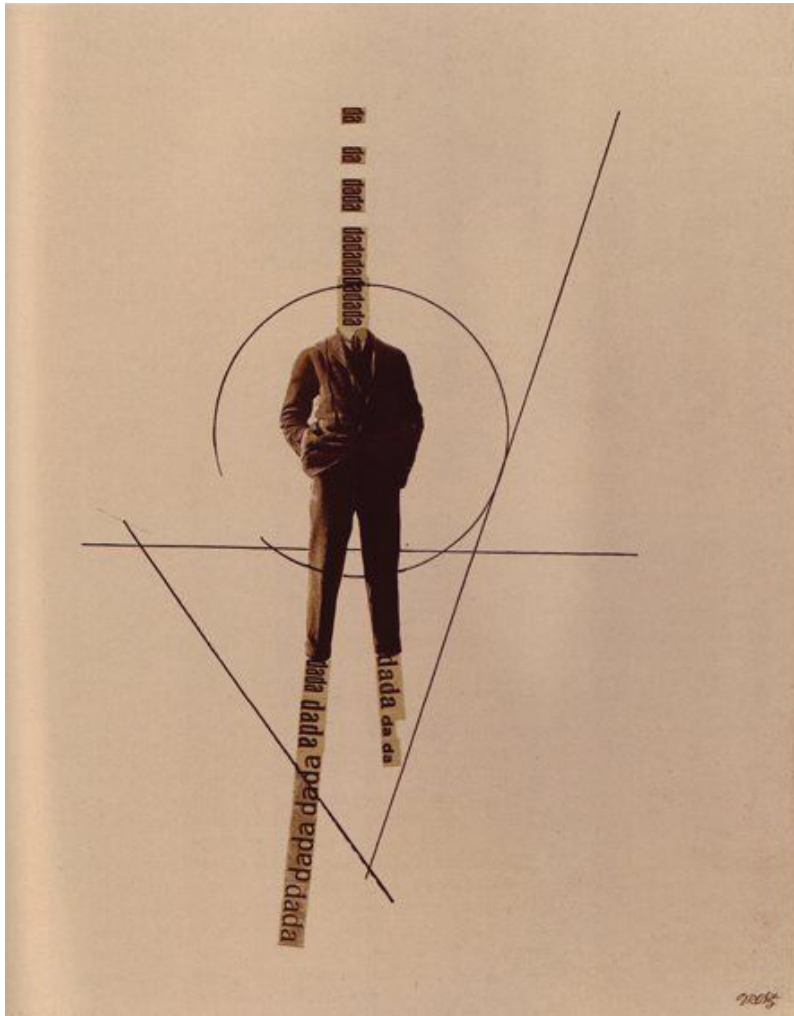
*Karawane, Hugo Ball, 1916*

som kalles postmodernisme bør anses for å være en form for neo-dadaisme eller post-dadaisme. De var imot det tradisjonelle klassifiseringen av kunst. Begge retningene avviser også verdien av filosofi, estetikk, etikk og hevder at det ikke finnes noen absolutt orden vi kan begripe ved hjelp av fornuften. Postmodernismen utgjorde en motstand mot det som anses for å representere

rasjonalisering. De kjennetegnes av intens selvrefleksjon – man skal foreta et dypdykk i egne handlinger og tanker, drive med introspeksjon. De postmoderne tankene vi lever med, at språk er konstruert, mening flytende og at jeget ikke er stabilt, bygger på et hundreårgammelt opprør mot opplysningssideenes modernitetestro.

Noter:

- 1 Espen Schaanning, *Modernitetens oppløsning : Sentrale skikkelser i etterkrigstidens idéhistorie*. 3. Utg (Oslo: Spartacus, 2000).
- 2 Tristan Tzara, «Zurich chronicle» i *The Dada painters and Poets: an anthology*, 1981, 235.
- 3 Debbie Lewer, «Dada's genesis: Zurich» i *A companion to Dada and Surrealism*, David Hopkins (red.) (Hoboken: Wiley Blackwell, 2016), 23.
- 4 Sherwin Simmon, «Neue Jugend: A Case Study in Berlin Dada» i *A companion to Dada and Surrealism*, David Hopkins (red.) (Hoboken: Wiley Blackwell, 2016), 39.
- 5 Richard W. Sheppard, «What Is Dada?» *Orbis Litterarum* 34, no. 3 (1979): 176.
- 6 Sheppard, «What Is Dada?» 176-184.
- 7 David Locher, «Unacknowledged roots and blatant imitation: Postmodernism and the Dada movement» *Electronic Journal of Sociology* 4.1 (1999).
- 8 Steven Connor, *Postmodernist Culture: An introduction to theories of the contemporary*. (Cambridge: Basil Blackwell Inc, 1989), 117.
- 9 Locher, «Unacknowledged roots and blatant imitation».
- 10 Rodolphe Gasché, «Postmodernism and Rationality.» *The Journal of Philosophy* 85, no. 10 (1988): 528-38.
- 11 Douglas Kellner, «The postmodern turn: Positions, problems, and prospects.» *Frontiers of social heory: The new syntheses* (1990): 255-286.



*Dadabild*, George Grosz, 1919

det

# DA I S T I S K E

manifest

av RICHARD HUELSENBECK

Kunsten er i sin retning og utførelse avhengig av tiden den forekommer i, og kunstnerne skapninger av sin egen epoke. Den høyeste kunsten er den som presenterer samtidens tusenfoldige problemer i sitt bevissthetsinnhold, som man merker ble slynget videre av forrige ukes eksplosjoner, og som prøver å atter samle sine lemmer sammen etter gårsdagens rystelse. De beste og mest uhørte kunstnere er de som hvert eneste øyeblikk river sitt legeme i stykker i livets avsindige strømvirvler, innbitt i tidens intellekt, med blødende hender og hjerte.

Har ekspresjonismen oppfylt våre forventninger til en slik kunst, en ballottage for våre mest vitale anliggender?<sup>1</sup>

**Nei! Nei! Nei! –**

Har ekspresjonistene oppfylt våre forventninger til en kunst som brenner livets essens inn i legemet?

**Nei! Nei! Nei!**

Under påskuddet om å vende seg mot det indre, har ekspresjonistene i litteraturen og maleriet slått seg sammen til en generasjon som allerede i dag venter sin litteratur- og kunsthistoriske hyllest, og som kandiderer for sine medborgeres anerkjennelse. Under påskudd om å propagere for sjelen, har de i kampen mot naturalismen funnet tilbake til de abstrakt-patetiske gestuser, som har et innholdsløst, bekvemt og ubeveget liv som forutsetning. Scenene fylles opp med konger, diktere og faustiske karakterer av alle slag – og en melioristisk verdensanskuelse, hvis barnslige, psykologisk-naive metode



må forbli nødvendig for en kritisk forståelse av ekspresjonismen, hjem søkt som den er av uvirksomme hoder. Hatet mot pressen, hatet mot reklamen, hatet mot sensasjonen taler kun til fordel for mennesker hvis lenestol er viktigere enn gatens larm, og som gjør en fordel ut av å bli bedratt av enhver lurendreier. Denne sentimentale kampen mot samtiden, som hverken er bedre eller dårligere, mer reaksjonær eller revolusjonær enn andre tider, denne matte motstanden som ser stjålet på bønn og røkelse, når den da ikke foretrekker å lage attiske jamber av sine papp-prosjektil – den er egenskapene til en ungdom som aldri forstod seg på det å være ung. Ekspresjonismen, som ble oppfunnet i utlandet og som i Tyskland (på sitt sedvanlige vis) har blitt til en overdådig idyll og forventning om fete pensjoner, har ikke lenger noe å gjøre med virksomme menneskers bestrebelse. Dette manifestets undertegnere har samlet seg under kampropet **DADA!!!** for å propagere for en kunst de forventer kan virkeliggjøre de nye idealer. Hva er så **DADAISMEN?**

Ordet Dada symboliserer det mest primitive forhold til den omgivende virkelighet, med dadaismen kommer en ny realitet til sin rett. Livet framtrer som et simultant sammensurium av lyder, farger

og åndelige rytmer, som tas inn i den dadaistiske kunsten i sin samlede brutale realitet og med alle dets sensasjonelle skrik og feberaktige, dumdristige hverdagspsyke. Dette er den skarpe skillelinjen som demarkerer dadaismen fra alle tidligere kunstretninger, og framfor alt **FUTURISMEN**, som noen fjols nylig tok for å være en nyutgave av impresjonistisk realisasjon. Som første kunstretning noensinne inntar ikke dadaismen en estetisk livsinnstilling, ettersom den river alle slagord for etikk, kultur og inderlighet (som kun er et slør rundt svake lemmer) i stykker.

#### Det **BRUITISTISKE dikt**

skildrer en trikk som den er, trikkens essens, med pensjonisten Schulzes gjesp og bremsenes brøl.

Det **SIMULTANISTISKE dikt** lærer bort følelsen av alle tings gjennomjagethet; mens herr Schulze leser, kjører Balkantoget over broen ved Nisch, i slakteren Nuttkes kjeller jamrer det fra et svin.<sup>2</sup>

#### Det **STATISKE dikt**

gjør ordene til individer, av de tre bokstavene i ordet skog<sup>3</sup> trer skogen fram med sine trekroner, skogvokter-livréeer og villsvinpurker - kanskje også et pensjonat, kanskje Bellevue, kanskje Bella Vista.<sup>4</sup> Dadaismen fører til uhørte nye muligheter

og uttrykksformer i alle kunstarter. Den har gjort kubismen til scenedans, den har propagert for futuristenes BRUITISTISKE musikk i alle europeiske land (selv om den ikke søker å allmenngjøre dens rent italienske anliggender). Ordet Dada viser til bevegelsens internasjonale orientering, som hverken er bundet til grenser, religioner eller yrker. Dada er vår tids internasjonale uttrykksform, kunstbevegelsenes store *Fronde*, den kunstneriske refleksjonen til alle disse offensiver, fredskongresser, lekeslagsmål på grønnsaksmarkedet, nattmat på esplanaden, etc. etc. Dada etterstreber bruken av **nye materialer i maleriet**.

Dada er en **KLUBB**, grunnlagt i Berlin, der man kan tre inn uten å ta på seg forpliktelser. Her er hver og en formann og alle kan melde seg til orde i kunstneriske anliggender. Dada er ikke et påskudd for enkelte litteraters ærgjerrighet (som våre fiender liker å tro). Dada er en åndsart (Geistesart) som kan åpenbare seg i enhver samtale, slik at man må si: Denne mannen er DADAIST – og denne mannen ikke; Club Dada har derfor medlemmer i alle deler av verden, i Honolulu så vel

som New Orleans og Meseritz.<sup>5</sup> Å være dadaist kan under visse omstendigheter innebære å være mer forretningsmann, mer partimann enn kunstner – å være kunstner kun på slump – å være dadaist, innebærer å la seg slynges av tingene, å være mot enhver avleiring, å ha sittet et øyeblikk på en stol innebærer å ha brakt livet i den ytterste fare (Mr. Wengs har allerede trukket sin revolver ut av bukselommen). En vev slites i stykker under hånden, man sier ja til et liv som streber høyere gjennom negasjon. Å si ja – å si nei: Tilværelsens kolossale hokuspokus setter den ekte dadaistens nerver i sving – slik ligger han, slik jakter han, slik sykler han – halvveis Pantagruel, halvveis Fransiskus, stadig leende.<sup>6</sup> Mot den estetisk-etiske innstilling! Mot ekspresjonismens blodfattige abstraksjon! Mot de litterære tomskallenes teorier om verdens forbedring! For dadaismen i ord og bilde, for den dadaistiske hendelse i verden.

**Å være mot dette manifestet er å være dadaist!**

*Tristan Tzara. Franz Jung. George Grosz. Marcel Janco. Richard Huelsenbeck. Gerhard Preiß. Raoul Hausmann. Walter Mehring. O. Lüthy. Frédéric Glauser. Hugo Ball.*

*Pierre Albert Birot. Maria d'Arezzo. Gino Cantarelli. Prampolini. R. van Rees. Madame van Rees. Hans Arp. G. Thäuber. Andrée Morosini. François Mombello-Pasquati.*

Oversatt av SIGURD ARNEKLEIV BÆKKELUND

*Takk til Tim Henrik Selvåg for uvurdelig hjelp i arbeidet med denne oversettelsen. Alle feil og mangler ligger på oversetterens egen kappe.*

**Noter:**

- 1 Ballotage betegner en hemmelig avstemning, der man legger henholdsvis svarte og hvite kuler i en beholder. Se Riha, Karl (red.). *Dada Berlin. Texte, Manifeste, Aktionen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1991, 140.
- 2 Nisch er den gamle tyske betegnelsen på byen Niš i dagens Serbia.
- 3 Det tyske ordet for skog, «Wald», inneholder i likhet med sin norske ekvivalent fire bokstaver. Med andre ord ser Huelsenbeck ut til også her å spille med absurditeter og selvmotsigelser i teksten.
- 4 Både «belle vue» og «bella vista» betyr skjønn utsikt på henholdsvis fransk og italiensk, og brukes gjerne som betegnelse på slott og utsiktspunkt. Se Riha. *Dada Berlin*, 140.
- 5 Det gamle tyske navnet på Międzyrzecz i dagens Polen.
- 6 Formodentlig siktes det her til helgenen Frans av Assisi, samt Rabelais' romankarakter, kjempen Pantagruel.



*First International Dada Fair, Galerie Buchard, Berlin 1920*

# MANIFEST

# PROLETKUNST

av THEO VAN DOESBURG

En kunst som setter seg i forbindelse med en bestemt klasse eksisterer ikke, og dersom den fantes, ville den ikke vært viktig for livet overhodet.

Vi spør dem som vil skape proletarisk kunst: «Hva er det?» Er det kunstproletarene selv har laget? Kunst som kun tjener proletariatets interesser? Eller er det kunst som skal vekke proletariske (revolusjonære) instinkt? Proletarkunst finnes ikke, for skaper proletaren kunst, er han ikke lenger proletar; han blir kunstner. Kunstneren er hverken proletar eller borgerlig, og det han skaper hører hverken proletariatet eller borgerskapet til, men alle. Kunsten er en av menneskets åndelige funksjoner, med mål om å forløse det fra livets kaos (tragikk). Den er fri i bruken av sine midler, men bundet av sine egne lover – og kun av sine lover – og straks verket blir et kunstverk, er det høyt hevet over klasseforskjellene

mellom proletariat og borgerskap. Skulle imidlertid kunsten utelukkende tjene proletariatet (sett bort ifra det faktum at proletariatet selv er smittet av borgerlig smak), ville den være begrenset – og det i like stor grad som den spesifikt borgerlige kunsten. En slik kunst ville ikke være universell, ikke vokst ut av en global tilhørighetsfølelse, men av individuelle, sosiale, tidsmessig og romlig avgrensede hensyn. Dersom kunsten skal tendensiøst vekke proletariske instinkter, betjener den seg i grunnen av de samme midler som kirkelig eller nasjonalistisk kunst. Så banalt det enn klinger, er det egentlig det samme om noen maler Trotskij i spissen for en rød armé eller Napoleon i front foran en keiserlig hær: For bildets verdi som kunstverk er det likegyldig om man skal vekke proletariske instinkt eller patriotiske følelser. Både det ene og det andre er, sett fra kunstens standpunkt,

svindel.

Kunsten skal vekke til live de skapende krefter i mennesket kun gjennom sine egne midler, dens mål er det modne mennesket, ikke proletaren eller borgeren. Kun små talenter kan lage noe slikt som proletarisk kunst (dvs. politikk i malt tilstand), i kraft av sin innskrenkethet (ettersom de ikke kan overskue storheten) og mangel på kultur. Kunstneren, derimot, gir avkall på samfunnsorganisasjonens spesialområde.

**«Proletarkunst finnes ikke, for skaper proletaren kunst, er han ikke lenger proletar; han blir kunstner.»**

**«For bildets verdi som kunstverk er det likegyldig om man skal vekke proletariske instinkt eller patriotiske følelser. Både det ene og det andre er, sett fra kunstens standpunkt, svindel.»**

Kunst, slik vi vil ha den, er hverken proletarisk eller borgerlig, for den utvikler krefter sterke nok til å virke inn på hele kulturen, i stedet for å la seg påvirke av sosiale forhold.

Proletariatet er en tilstand som må overvinnnes, og borgerskapet er en tilstand som må overvinnnes. Men, idet proletaria-



Merz No. 2, April 1923

tet imiterer den fordervede borgerskapskulturen, er det nettopp denne de støtter, uten å være seg dette bevisst; til skade for kunsten og til skade for kulturen.

Gjennom sin konservative kjærlighet for de gamle, overlevde uttrykksformer og sin uforståelige aversjon overfor ny kunst holder de det de ønsker å bekjempe gjennom sitt program i live: Den borgerlige kultur. Til tross for de radikale kunstneres intensive anstrengelser for å utradere den borgerlige sentimentalismen og den borgerlige romantikken, består den dermed videre – den blir sågar kultivert. Kommunismen er et like borgerlig anliggende som den sosialismen som representerer

flertallet, nemlig kapitalisme i ny form.<sup>1</sup> Borgerskapet bruker kun kommunismens apparat (som ble funnet opp av borgere, ikke proletarer) som middel til å restaurere sin forråtnede kultur (Russland).

Som følge av dette kjemper den proletariske kunstneren hverken for kunsten eller for det framtidige nye liv,

men for borgerskapet. Ethvert proletarisk kunstverk er intet annet enn en plakater for borgerskapet.

Det vi derimot prøver å skape er Gesamtkunstverket, opphøyd over alle plakater, enten det er laget for musserende vin, Dada eller det kommunistiske diktatur.

*Theo van Doesburg*

*Kurt Schwitters*

*Hans Arp*

*Tristan Tzara*

*Christian Spengemann,*

*den Haag, 6.3.1923.*

*Oversatt av SIGURD ARNEKLEIV BÆKKELUND*

*Takk til Tim Henrik Selvåg for uvurdelig hjelp i arbeidet med denne oversettelsen. Alle feil og mangler ligger på oversetterens egen kappe.*

#### **Noter:**

- 1 Det er ikke gitt hva Doesburg mener med termen «Mehrheits-sozialismus». Muligens siktes det til spaltningen av de tyske sosialdemokratene i 1917, da flertallet valgte å støtte fortsatt tysk krigsdeltakelse i første verdenskrig, mens mindretallet gikk ut og dannet det konkurrerende partiet USPD. Flertallet som ble igjen i moderpartiet skulle bli statsbærende i den tidlige Weimar-Republikken (altså i perioden manifestet er skrevet), mens sistnevnte fikk et langt mer ambivalent forhold til det liberale parlamentariske demokratiet.

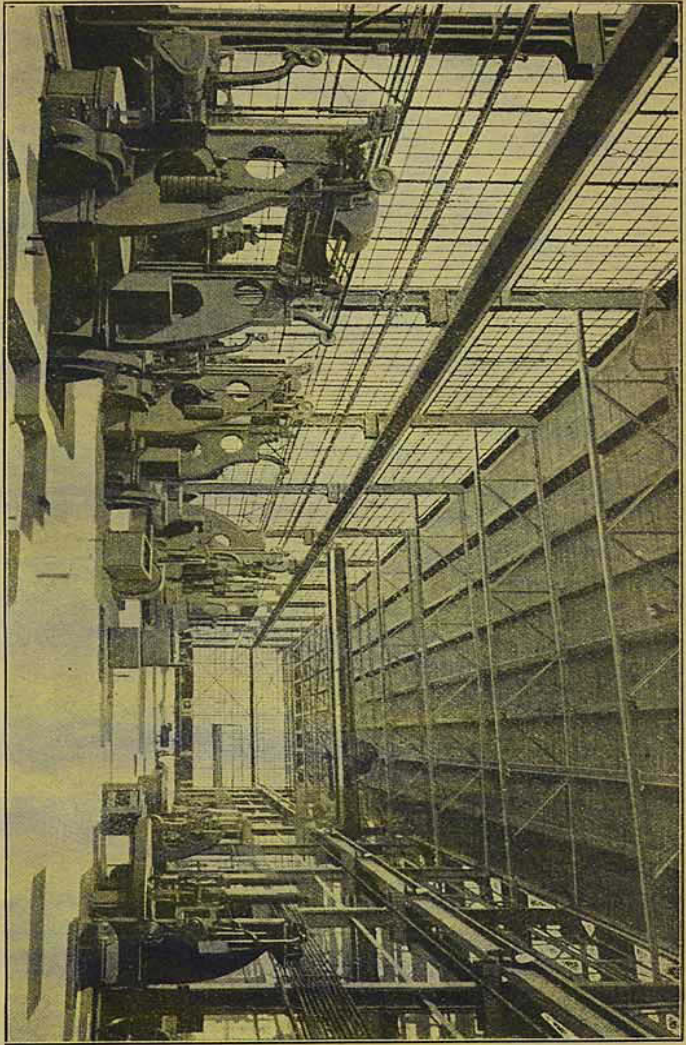
26

I  
K

FABRIKANSICHT

BON-  
SET:

R  
UI  
TER:



STAP  
PAARD  
STAP  
PAARD  
STAP  
PAARD.

STAPPE PAARD  
STAPPE PAARD  
STAPPE PAARD

STAPPE PAARD →  
STAPPE PAARD →  
STAPPE PAARD →  
STAPPE PAARD →

STAPPE PAARD  
STAPPE PAARD  
STAPPE PAARD  
STAPPE PAARD →

STAPPE PAARD

STIP →  
STIP →  
STIP →

PAARD  
PAARD

**WOLK**



# D a D a T i D s S <sub>k</sub> R i F t E r

av EILIF GULDVOG HARTVEDT

Det finnes et større antall både lengre og kortere dadaistiske publikasjoner. Fra sirkulerende pamfletter, nedskrevne deklamerte dikt og magasiner, til større verker som romaner og diktsamlinger. Et av stedene å se til på jakt etter særegne dadaistiske skrifter er tidsskriftet *Dada*, redigert og utgitt av den franskspråklige rumeneren Tristan Tzara (1896-1963). Mellom 1917 og 1921 ble det gitt ut åtte numre, fem i Zürich (1917-1919) og tre i Paris (1920-1921). Disse utgivelsene inneholder tekster på fransk, tysk og italiensk med stor sjangervariasjon. Vi finner dikt som vulgært harselerer med klassiske formidealer, vi finner manifeste som programmatisk deklamerer Dadas formål, det er korte, tørre vitser og det er plansjer og tegninger fra dadaistiske kunstnere. Disse fragmentenes fellesnevner er, i større eller mindre grad: *x=ingenting*. Denne umulige matematiske formelen er tydeligst uttrykt i Tzaras manifest fra *Dada 3*:

Jeg skriver et manifest og jeg vil ingenting, jeg sier likevel visse ting, og jeg er av prinsipp imot manifest, slik jeg også er imot prinsipper (halvlitere for den moralske verdien av hver setning – for mye bekvemmelighet; det tilnærmede ble oppfunnet av impresjonistene.) Jeg skriver dette manifestet for å vise at vi kan gjøre motstridende handlinger sammen, i ett enkelt, friskt åndedrag; jeg er imot handlingen; for den vedvarende selvmotsigelse, for bekreftelsen også, jeg er verken for eller imot og jeg forklarer ikke for jeg hater sunn fornuft.<sup>1</sup>

De fleste sidene i de dadaistiske manifestene er tydelig estetisk utformede med mye luft. Ofte noe kaotiske, men enkle å forholde seg til. Tzaras manifest spenner over tre tettskrevne sider hvor disse uløselige motsetningene ramses opp til det uendelige. Motsigelsesobjektene, av mangel på bedre ord, er de typiske

«framskrittssorienterte» emnene – fornuften, viljen, handlingen, skjønnhet – alt framstilt som deler av «laboratorier for formelle idéer», altså skjematiske og stivnede begreper som ikke lenger framstår voldsomme og dynamiske.

Alt som har en betydning, alt som framsetter påstander om at  $x=y$ , har bidratt til forfallet som inkarneres i Den første verdenskrig, men som også har syltet hele den europeiske sivilisasjonen i mange århundrer. Men hva med Dada selv? Hva med disse tidsskriftene, hva med alle diktene, manifestene, ja selve bevegelsen? Må ikke disse handlingene, all denne innsatsen bety *noe*? Tzaras svar er at Dada betyr ingenting,  $x=ingenting$ : ***Dada ne signifie rien.***

Som en historisk bevegelse er allikevel ikke Dada uten betydning. Som historiske objekter er ikke tidsskriftene verdiløse. Det sterke behovet for et radikalt brudd med *meningen* innebærer noe helt spesifikt bundet til begynnelsen av det 20. århundret. I tenkningen og vitenskapen, i litteraturen og i filosofien var man fortapt i meningsspørsmål. Vi skal huske at det i 1917 ikke er mange

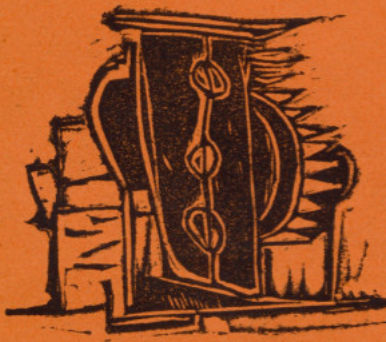
årene til Martin Heidegger skriver *Væren og tid*, et verk som kritiserer hele den vestlige sivilisasjonen siden Platon for å ha neglisjert væren-spørsmålet, eksistensens *egentlighet*. Heideggers tenkning er også tidsbunden, og kommer ut av denne spesifikke bevegelsen som til enhver tid lette etter mening.

$x=ingenting$  er dermed ikke bare en veik nihilistisk regresjon. Det er også et radikalt teoretisk og kunstnerisk opprør mot den vestlige tradisjonen dadaistene befant seg i. Samtidig som krigsguden meldte sin gjenkomst til Europa og filosofene og poetene sang nasjonenes sanger, og samtidig som kunstneriske bevegelser som futuristene og kubistene formet visjonære programmer å styre etter, ønsket Dada å gjøre et radikalt brudd med alt dette. Det finnes ingen allmenngyldighet, det finnes ingen gyldige påstander om et vi, det finnes kun påstander og framstillinger som forholder seg til en bestemt tradisjon og som skaper en pretendert mening ut fra denne tradisjonens spillekort. Bunnlinjen er at disse meningspåstandene alltid er falske og demoniske krigserklæringer.

#### Noter:

- 1 Tristan Tzara "Manifesto Dada" til norsk ved Geir Uvsløkk i Karin Nygård og Ellef Prestsæter (red.), *Manifest: rett kopi dokumenterer fremtiden*. Oslo: Rett kopi, 2007, 40-43.

**D A D A I**  
RECUEIL LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE  
JUILLET 1917



Dada 1, Juli 1917



# KANNIBALISTISK

# DADAMANIFEST

av FRANCIS PICABIA

Dere er alle anklaget – reis dere. Taleren kan ikke kan snakke til dere sittende.  
Stående som for Marseillaisen  
Stående som for den russiske hymne  
Stående som for God save the king  
Stående som foran flagget  
Endelig stående livets representant, DADA som anklager dere alle for snobbete elskov i  
de kostbareste av øyeblikk.  
Sitter dere allerede? Ålreit, like greit – da følger dere bedre med –  
Hva gjør dere her, stuert som alvorlige østers – for dere er seriøse, eller hva?  
Alvorlige, alvorlige, alvorlige – helt til døden.  
Døden er en alvorlig greie, eller hva?  
Man dør som en helt, eller som en idiot. Samme greia. Det eneste ordet som ikke er  
midlertidig er dødt. Dere elsker døden for de andre.  
Til døden, til døden, til døden.  
Det er bare pengene som ikke dør. Penger reiser.  
Gud den alvorlige respekterer vi – penger respekterer familier. Ærede, ærede penger:  
mannen med penger er en ærbar mann.  
Æren kan kjøpes og selges som rompa. Rompa, rompa er livet som pommes frites, og  
dere alvorlige lukter verre enn kumøkk.  
DADA lukter ingen ting, det er ingen ting.  
Det er som dine ønsker: ingen ting  
Som ditt paradiset: ingen ting  
Som dine idoler: ingen ting  
Som dine politikere: ingen ting  
Som dine helter: ingen ting  
Som dine kunstnere: ingen ting  
Som dine religioner: ingen ting  
Plystre, skrik, knus halsen min, og deretter, og deretter?  
Jeg sier, dere er alle idioter. Om tre måneder skal jeg og mine venner selge dere våre  
bilder for noen francs.

Oversatt av EILIF GULDVOG HARTVEDT

# Francis PICABIA

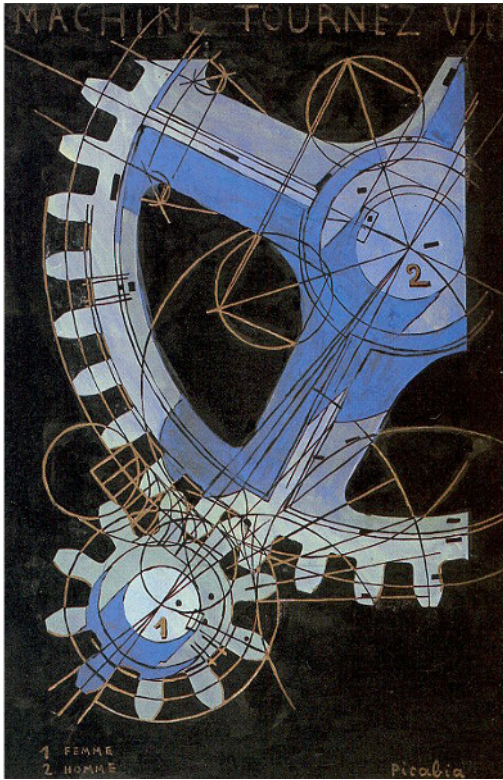
av TARAN PALMSTRØM FENN

Francis Picabia (1879-1953) var en av de fremste kunstnerne og forfatterne i den franske og den amerikanske dada-bevegelsen. Under første verdenskrig ble han utplassert i Karibia, men han ble desertert da skipet han reiste med fra Frankrike ankret i New York i 1915.<sup>1</sup> Her utviklet han en særegen «mekanomfor» stil, som var preget av hans møte med det industrialiserte og maskinelle storbylivet. Denne stilen kjennetegnes ved at man tar i bruk billedspråket fra tekniske tegninger og setter det inn i nye sammenhenger. I 1915 skriver han i *New York Tribune*:

I have been profoundly impressed by the vast mechanical development in America. The machine has become more than a mere adjunct of life. It is really a part of human life... perhaps the very soul.<sup>1</sup>

Picabia bruker maskinen til å si noe om den moderne verden og menneskene som lever i den.<sup>2</sup> I verket «Machine tourne vite» (Raskt dreiende maskin) fra 1917 er det mekaniske en analogi for menneskelige forhold mellom mann og kvinne.

Picabias maskinelle symbolisme ble viktig for det dadaistiske kunstuttrykket. Da han kom tilbake til Paris i 1919, ble noen av de mekanomorfe verkene hans stilt ut på annet *Salon des indépendants* i januar 1920. Senere skulle tyske dadaister som Max Ernst utvikle Picabias stil videre og gi den et enda tydeligere menneskelige uttrykk ved å blande det antropomorfe, det menneskelignende, og det mekanomorfe.<sup>3</sup> I Picabias maskinelle symbolisme ligger det verken en kritikk av den maskinens tidsalder eller en feiring av den. Han forsøker bare å vise at menneskelige forhold har blitt maskinlignende. Maskinen kan dermed like gjerne representere forholdet mellom

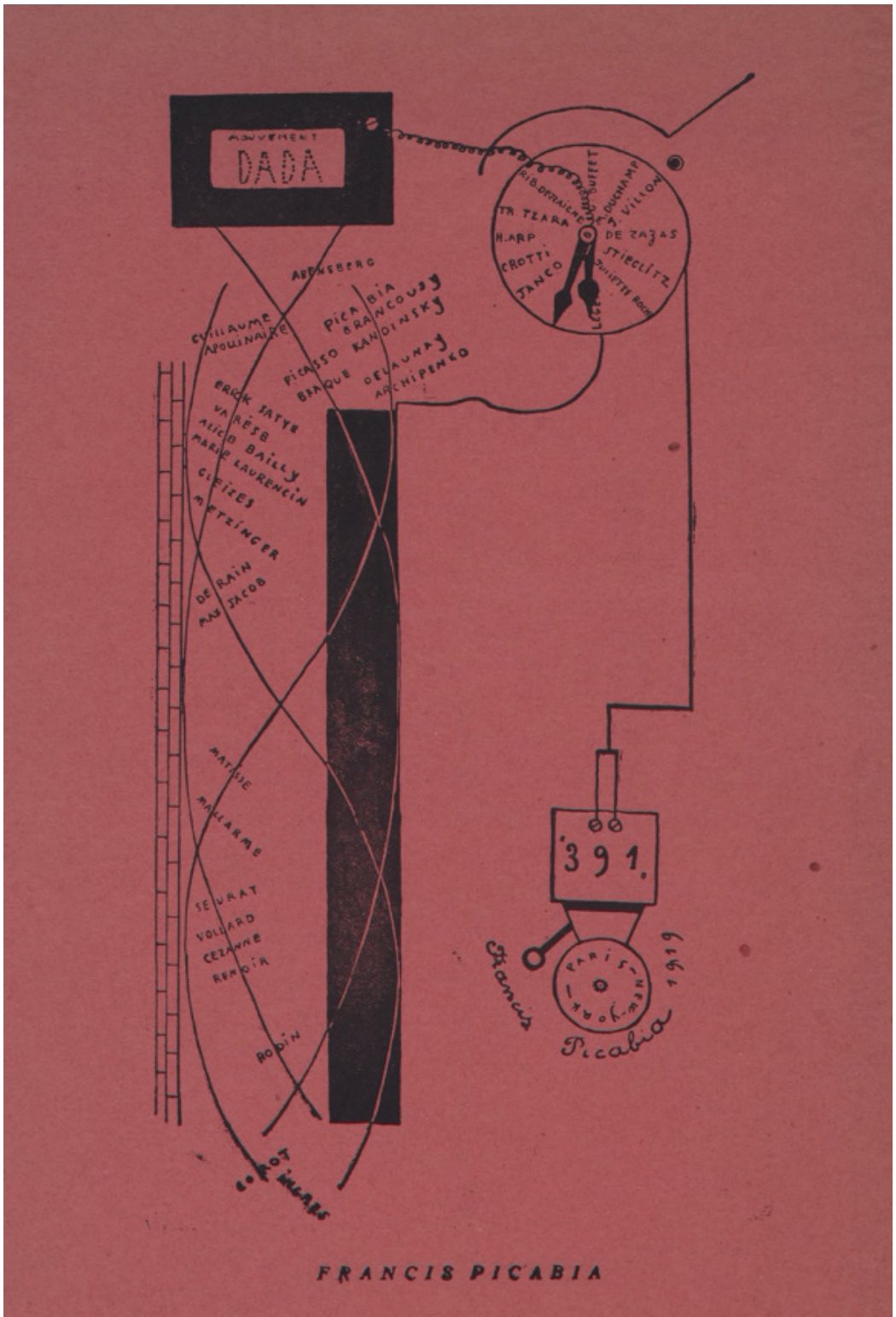


*Machine tourne vite*, Francis Picabia, 1917

mann og kvinne som dada-bevegelsen selv, noe som blir tydelig i Picabias tidskriftillustrasjoner.

Picabia tok med seg den mekanomorfe stilen inn i arbeidet med tidskriftet *391*, som ble utgitt i New York, Barcelona, Zürich og Paris i årene 1917 til 1924, avhengig av hvor kunstneren selv befant seg i disse årene. Tidsskriftet spredte dadaistiske ideer mellom byene i

dada-bevegelsens mest aktive år.<sup>4</sup> Picabias bidrag i det internasjonale tidsskriftet *Dada*, der Tristan Tzara var redaktør, kalles «Mouvement dada» og viser Dada-bevegelsen som en alarmklokke som vekker den moderne kunsten opp fra sin slumrende tilstand. Tegningen forestiller en tidslinje som viser utviklingen fra den senklassisistiske franske maleren Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867), den kjente franske skulptøren August Rodin (1840-1917) og frem til Picabias *391*. Tidslinjene beveger seg mellom den positive svarte polen og den negative, hvite eller gjennomsiktige polen på et batteri. Den franske modernistiske kunsten finnes på den negative polen, og er et uttrykk for det Picabia anser som tradisjonell kunst. Først når navn som Picasso, Kadinsky og Picabia selv skal få plass på tidslinjen dekorerer den positive polen med navn. Disse representerer et brudd med tradisjonen. Tidslinjen går til slutt opp i en høyere enhet i transformatoren (delen av et batteri som omgjør strøm, se bilde s. 29) ved navn «Dada». Det er denne delen av maskinen som gjør at klokka kan tikke. På selve klokka finner man kjente Dada-skikkelser som Michel Duchamp og Tristan Tzara. Men det som virkelig vekker den modernistiske kunsten fra slummen og får alarmklokka til å ringe, er Picabia selv og *391*.<sup>5</sup> Det mekanomorfe uttrykket står

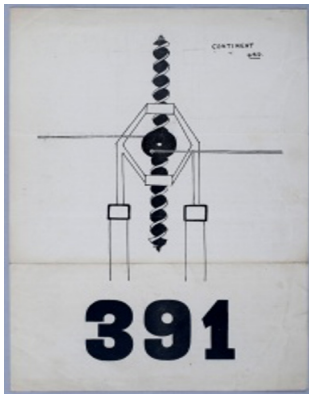


Mouvement Dada, Francis Picabia 1919  
SIDE 29 / MOLO - IDÉHISTORISK STUDENTTIDSSKRIFT

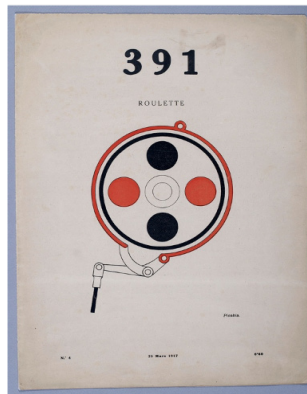


her ikke bare for mellommenneskelige forhold, men blir en analogi for dada-bevegelsen og dens plass i kunsthistorien. Slik viser Picabia at dadaismen er et brudd

og et opprør mot den tradisjonelle måten å lage kunst på, og at den dadaistiske kunsten har som mål å vekke folk fra dvalen tradisjonen har svøpt dem inn i.



391, Nr. 9. Paris 1920



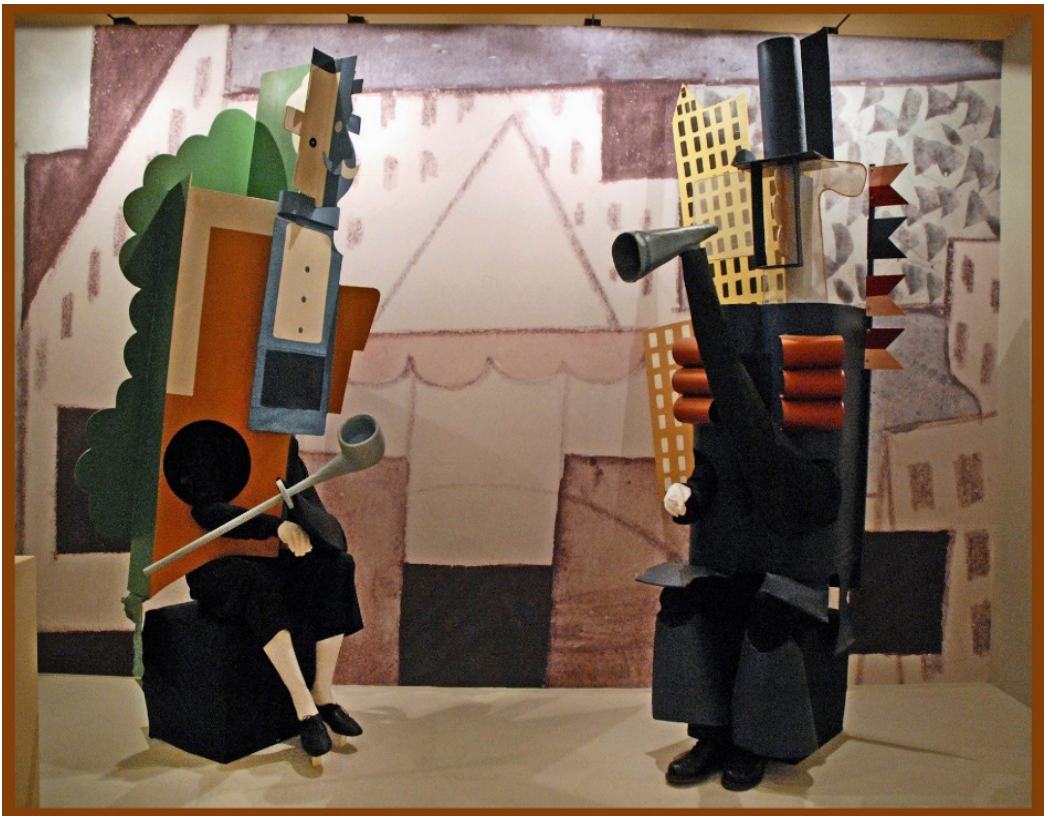
391, Nr.4. Barcelona 1917



391, Nr.5. New York 1917

**Noter:**

- 1 *Monoskop*, «Francis Picabia.» 06.03.2020. [https://monoskop.org/Francis\\_Picabia](https://monoskop.org/Francis_Picabia).
- 2 Waldman, Diane. *Collage, Assemblage and the Found Object*. New York: Abrams, 1992, 141.
- 3 *Monoskop*, «Francis Picabia».
- 4 Walsman, *Collage, Assamblage and the Found Object*, 123.
- 5 Walsman, *Collage, Assamblage and the Found Object*, 141
- 6 *MoMA*, «Francis Picabia. Dada Movement (Mouvement Dada). 1919.» The Museum of Modern Art. 06.03.2020. <https://www.moma.org/collection/works/35993>.



Kostymer til balletten *Parade*, (Les Ballets Russes, Opéra), 1917

# P A R A D E

av HANNAH BULL THORVIK

## En opprørsk ballett

Jean Cocteau ble i 1917 overtalt til å skrive en ballett. En ballett? For en ung, fransk dikter ville det si å ta seg inn på den kulturelle elitens forbudte eiendom. Likevel tok han fatt på oppgaven. Balletten ble senere hetende *Parade*.

Men en ballett kan ikke bare føres i pennen, den må komponeres, utformes, dirigeres. For å ta tanken lenger enn idéstadiet, brakte Cocteau sammen skikkelser fra datidens franske avant-garde-miljø: Erik Satie, som aldri før hadde komponert til en ballett, ble musikalsk ansvarlig; Pablo Picasso, på den tiden i sin kubistiske periode, sto for scenografi og kostymer.

Kostymene, utformet som brokete, geometriske figurer, ble laget i så hard papp at de bare tillot danserne det absolutte minimum av bevegelse. *Parade* ville fremstille begrensningens dans.

Satie kultiverte det alminnelige ved å kombinere rytmene til kabareten med musikken fra konserthallene. De repetitive melodiene stoppet ofte uforvarende opp, hvis de så ikke ble avbrutt av Cocteaus utvalgte, underlige instrumenter: En skrivemaskin, en pistol eller klingende melkeflasker.<sup>1</sup> Musikken og koreografien ble vevd sammen av Cocteaus regi. Slik ble *Parade* den ikke-dansende, den ikke-sjanger-oppfyllende balletten, som brøt med høykulturens forståelse av kunstformen.

I tråd med sin avant-gardiske visjon, ble balletten lagt til et enkelt sted: de travle parisiske gater, en alminnelig søndag. Her møter vi en liten tragedie. Tre sirkusartister prøver å trekke et publikum til forestillingen sin, men forsøket ender forgjeves. Historien brytes så opp av tilsynelatende tilfeldige hendelser, som invaderer narrativet til det omtrent ikke er et igjen.



Scenetteppe til balletten *Parade*, Pablo Picasso, Centre Pompidou, Paris

*Parade* ble møtt med publikums hån og kritikernes bifall. For den parisiske *bourgeoisie* var det vel så vulgært som provoserende at en ballett handlet om et sirkusmiljø. Det var som om Cocteau, ridende på sirkusdyr, frydefullt tok seg inn på inngjerdet, vernet eiendom. Skjønt verken Cocteau, Satie eller Picasso blir regnet som rendyrkede dadaister, finner man i *Parade* kimen til den opprørske dada-bevegelsen: Å bryte ved den konvensjonelle formen og de kulturelle forventningene, ofte ved å iblande det elitistiske det mest hverdagslige og trivielle.

Tre år etter oppsetningen sa Cocteau at «*Parade* er verken dadaistisk, kubistisk, futuristisk, den er av ingen skole. *Parade* er *Parade*, det vil si en stor teatergreie».<sup>2</sup> Kunngjøringen avvæpnet kritikerne som ønsket å sette en programfestet merkelapp på balletten. Imidlertid er det som om Cocteau ikke har lest Dadas mange manifeste, for uttalelsen hans inkarnerer på mange måter dadaismens program. Cocteau velger å putte *Parade* i en liksom ikke-eksisterende, ikke-klassifiserbar bås, og valget fortøner seg som et ekko av Tristan Tzara sitat om at «Dada betyr ingenting».<sup>3</sup>



*Koreograf Léonide Massine, 1917*

I en programnote beskrev Guillaume Apollinaire *Parade* som «en type surrealisme». Det var første gang surrealisme-begrepet dukket opp, og siden skulle det navngi bevegelsen som fant sitt artistiske hjerte i *Parade*. Men surrealismen avløste på ingen måte dadaismen.

Der surrealistene leste Freud og dykket inn i sjelelivet, dyrket Dada den opprørske anti-estetikken, som oppsto i det meningsløse gapet i Europa etter at en generasjon hadde gått tapt i skyttergravskrigen. (Å propos det: Fram til *Parade* premiere jobbet Cocteau som ambulansesjåfør ved den belgiske front).

Dessuten skilte surrealistenes høytidelige syn på egen kunstproduksjon og for øvrig konstruktivt rettede verdenssyn seg fra das trassige «ur-surrealisme», oppsummert i et stort «ikke!», som fant sin eksistensberettigelse i opprøret.

**Noter:**

- 1 Naomi Joy Barker. *Parody and Provocation: Parade and the Dada Psyche*. (London: University of NY, 1996).
- 2 Ibid., s. 29.
- 3 Ibid., s. 26.

# FONTENEN

og

# BARONESSEN

av STINE BERGO

## Hvem skapte egentlig pissoaret?

Den fransk-amerikanske kunstneren Marcel Duchamp (1887-1986) kalles gjerne faren til konseptuell kunst, og regnes dessuten som den første amerikanske dadaisten. Duchamp lette etter måter å lage kunst utenfor tradisjonelle rammer; i 1912 ofret han lerretet for glass, og et par år etter lagde han verdens første *readymade*. *Readymades*, også kalt «funne objekter», er hverdagslige objekter som løsrives fra sin vanlige funksjonssammenheng og plasseres i en kunstnerisk kontekst, som et galleri, og gis dermed en kunstnerisk karakter.

Duchamps mest kjente *readymade* heter *The Fountain*, eller *Fontenen*. Verket har ikke bare blitt stående som dadaismens mest berømte, men det er også en milepæl for kunsten på 1900-tallet. I 2004 ble *Fontenen* kåret til århundrets mest innflytelsesrike kunstverk av 500

kunsteksperter. Hva er det som gjør det så spesielt? *Fontenen* er i det hele tatt ganske sedvanlig; et standard hvitt porselens-pissoar. Bare «R. Mutt, 1917» nyanserer utseendet fra de fleste andre pissoarer man vil møte på i livet.

Duchamp sendte inn *Fontenen* til en utstilling av Society of Independent Artists i 1917. Institusjonen hadde på forhånd bestemt at alle innsendte verk skulle stilles ut. Duchamp utfordret dermed kunstforeningen til å si om *Fontenen* kunne kalles kunst. Utfordringen ble ikke tatt; *Fontenen* var ikke på utstillingen, og det er usikkert hva som skjedde med originalverket som i dag er sporløst forsvunnet. Mange mener det rett og slett ble kastet. Duchamp trakk seg fra foreningsstyret i protest mot avvisningen. I ettertid ble 17 kopier produsert og godkjent av ham.<sup>1</sup> *Fontenen* diskuteres enda heftig, særlig



*Fontenen, Marcel Duchamp, 1917*

når det kommer til spørsmålet om hva kunst er. Duchamp skapte rett og slett et legendarisk kunstverk.

Eller hadde han det? Signaturen på pissoaret, «R. Mutt», har i ettertid sådd tvil om det egentlig var Duchamp som lagde *Fontenen*. I et brev datert 11. april 1917, skriver Duchamp til sin søster Suzanne: «En av mine kvinnelige venninner, som påtok seg pseudonymet Richard Mutt, sendte meg et porselensurinal som en skulptur; siden det ikke var noe uanstendig ved det, var det ingen grunn til å avvise det.» Hvem var denne «kvinnelige venninnen»? Mest sannsynlig er det snakk om den tyske performance-kunsteren, poeten og skulptøren Baronesse Elsa von Freytag-Loringhoven (1874-1927). Hun holdt til i Philadelphia på tidspunktet, det samme stedet aviser hevdet at «Richard Mutt» var fra.

Baronessen lagde kunst av søppel hun fant i gatene, og satte sammen kostymer av funne objekter. Hun brukte kaker som hatter, skjeer som øreringer og svart leppestift og frimerker som sminke. Hun ble slik en slags «levende kollasj» som visket ut grensene mellom liv og kunst. Baronessen og Duchamp kjente til hverandre, og Duchamp skal på et tidspunkt ha sagt: «Baronessen er ikke en futurist. Hun er framtiden.»<sup>2</sup>

Om baronesse Elsa von Freytag-Loringhoven faktisk var kunstneren av dadaismens mest berømte verk, er langt fra sikkert. I den etablerte kunsthistorien får hun ikke denne æren. Imidlertid regnes hun av mange som den første amerikanske dada-kunstneren, i tillegg til å bli kalt den «første New York-punker», drøye 60 år før punken oppsto.<sup>3</sup> *Fontenen* flyttet uansett grensene for hva som anses som kunst, og intet verk har siden gjort et lignende opprør mot normer i kunsten.





*Baronesse Elsa von Freytag-Loringhoven*



*God,*  
Baronesse Elsa von Freytag-Loringhoven  
& Morten Livingstone Schamberg, 1917

**Noter:**

- 1 Higgs, John. "Was Marcel Duchamp's 'Fountain' actually created by a long-forgotten pioneering feminist?" *The Independent*. 8. september 2015. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/was-marcel-duchamps-fountain-actually-created-by-a-long-forgotten-pioneering-feminist-10491953.html>.
- 2 Ibid.
- 3 Ibid.





**Bilde:** *The Fall of The Rebel Angels*, Pieter Bruegel, 1562.

Verket viser den første konfrontasjonen, før syndefallet, mellom Godt og Ondt. Engelen Lucifer vendte seg mot den hellige autoritet og endte i kamp med Erkeengelen Mikael, som i maleriet fører krig mot Lucifer og alle de andre opprørske englene. Slik får maleriet en interessant dimensjon - er alle **opprør** en konfrontasjon mellom det Gode og Onde?

# **DEL 2:**

# **OPPRØR**

# OM SIVIL ULYDIGHET

av VETLE HOVE

Et av fjorårets største politiske temaer var klima. Diskusjonene gikk i alle retninger, og ingen syntes å bli enige om noe som helst. Miljøpartiet de Grønne gjorde et brakvalg i lokalvalget, og som motreaksjon mot bompenger som klimatiltak oppstod Folkeaksjonen nei til bompenger. Videre ble begreper som «flyskam» og «kjøttskam» popularisert, til sterke reaksjoner fra enkelte hold.

To aspekt var spesielt interessante: Det første var utbredelsen av miljøbevegelsen Extinction Rebellion – en organisasjon med mål om gjennom aksjoner å tvinge politikere til å ta stilling til miljøkrisen. Bevegelsen oppstod i England, og i 2019 hadde de sine første aksjoner i Norge. Det andre aspektet var

aksjonene i bompengedebatten. «Kjør sakte-aksjoner» var utbredt i de fleste norske storbyene, hvor bilister bevisst skapte kø for å gi sin egen sak publisitet. I tillegg til at begge sakene var et resultat av klimapolitikk, har de to bevegelsene noe annet til felles: de var begge former for ikke-voldelig sivil ulydighet, en aksjonsform som i nyere tid har fått stor popularitet. Samtidig vies det lite tid til å tenke over hvor denne populariteten faktisk kommer fra, og ikke minst hva som er den historiske bakgrunnen for aksjonsformen. Sivil ulydighet har en nokså kort historie: Den dukket ikke opp før på midten av det nittende århundret. Det er denne historien jeg vil utforske over de neste sidene.

## De tidligste aksjonene

Sivil ulydighet defineres gjerne som

Lovbrudd eller brudd på andre offentlige bestemmelser som begås i full åpenhet av personer som føler seg mer forpliktet av andre verdier og normer enn de som ligger til grunn for den aktuelle lov.<sup>1</sup>

Videre er det omdiskutert om det trenger å være ikke-voldelig eller ei. Jeg vil gå ut ifra at det er det – ikke-vold synes jo å være det mest unike aspektet ved aksjonsformen.

Man kan for så vidt finne hendelser som passer fint inn i denne definisjonen gjennom store deler av historien. Ett av de første tilfellene finner man i det antikke Romerriket i år 494 f.Kr., da middelklassens borgere kom i konflikt med aristokratiske landeiere, som nektet å frigjøre dem som gjeldsslaver. Senatet i Roma valgte å støtte aristokratene, og vurderte å løse konflikten med hærens makt. Demonstrantene forsvarte seg ved å befeste Monte Sacro, noen kilometer unna Roma. Dette skapte imidlertid panikk i

byen. Demonstrantenes fravær brøt ned byens infrastruktur – mange av dem hadde viktige jobber som bønder, eller drev butikker. I tillegg var Roma avhengig av dem som soldater i et eventuelt angrep. Resultatet endte i demonstrantenes favør: som et kompromiss mellom dem og aristokratene ble det opprettet et råd for å forsvare middelklassens interesser.<sup>2</sup>

Mange vil også hevde at Jesus benyttet seg av sivil ulydighet (dersom man tolker det som står som historiske hendelser). Bibelen er full av tilfeller hvor Jesus trosser normer og lover. For det første skrives det at han trosset sosiale normer ved å helbrede en spedalsk. Spedalskhet ble i den tiden sett på som en straff fra Gud – et tegn på at den syke har syndet. Ved å hjelpe den syke brøt dermed Jesus med datidens normer og klassesystem, med den konsekvensen at han ble nødt til å forlate byen.<sup>3</sup> Videre kan man peke til hendelsene ved tempelplassen i Jerusalem. Her raserte Jesus handelsboder og uttaler «Er det ikke skrevet: Mitt hus skal være et bønnens hus for alle folkeslag? Men dere har gjort det til en røverhule.»<sup>4</sup> Handelen som foregikk her var lovlig – det var derimot ikke handlingen til Jesus. Igjen måtte han forlate byen, og denne gangen

snek han seg bort i løpet av natten.

Det er imidlertid ett fellestrekk for tilfeller av sivil ulydighet før det nittende århundret: De mangler en strategi. Opprørene synes ikke å ha vært planlagte eller gjennomtenkte, men heller spontane hendelser. Planlagte opprør, derimot, var gjerne voldelige.

### Den første aksjonen

Det moderne sivil ulydighets-begrepet dukket først opp hos Henry David Thoreau (1817-1862). Hans venn og mentor Ralph Waldo Emerson (1803-1882) beskrev ham slik:

He was a protestant à outrance [yterliggående], and few lives contains so many renunciations. He was bred to no profession; he was never married; he lived alone; he never went to church; he never voted; he refused to pay a tax to the state; he ate no flesh, he drank no wine, he never knew the use of tobacco; and, though a naturalist, he used neither trap nor gun.<sup>5</sup>

Her bør man bemerke seg at han ikke betalte skatt. I to år, 1845-1847, bodde Thoreau alene ved Walden Pond nær

Concord i Massachusetts for å leve i overenstemmelse med naturen. Han beskriver selv et møte med lovens lange arm i boken *Walden* (1854):

One afternoon near the end of the first summer, when I went to the village to get a shoe from the Cobbler's, I was seized and put into jail, because, as I have already else related, I did not pay a tax to, or recognize the authority of, the state which buys and sells men, women, and children, like cattle at the door of its senate-house. I had gone down to the woods for other purposes. But, wherever a man goes, men will pursue and paw him with their dirty institutions, and, if they can, constrain him to belong to their desperate odd-fellow society. It is true, I might have resisted forcibly with more or less effect, might have run 'amok' against society; but I preferred that society should run 'amok' against me, it being the desperate party.<sup>6</sup>



Thoreau hadde stor forakt for staten, og da skattepengene på toppen av det hele finansierte en krig mot Mexico han fant uetisk, samt opprettholdelse av slaveri, valgte han å ikke betale.<sup>7</sup> Det er imidlertid Thoreaus metode som er mest interessant: Han var den første som satte ord på «civil disobedience», samt den første som konkretiserte hva en slik ikke-voldelig motstand skulle bestå i. Det handlet om å gjøre det moralsk riktige, uavhengig av konsekvensene for deg selv, og uavhengig av hva loven krever av deg:

It is not a man's duty, as a matter of course, to devote himself to the eradication of any, even the most enormous wrong; he may still properly have other concerns to engage him; but it is his duty, at least, to wash his hands of it, and, if he gives it no thought longer, not to give it practically his support. If I devote myself to other pursuits and contemplations, I must first see, at least, that I do not pursue them sitting upon another man's shoulders.<sup>8</sup>

Her kommer det imidlertid også frem at han ikke følte seg pliktig til å søke etter måter å forbedre verden. For Thoreau er man heller pliktig til å ikke selv ta del i urett. Thoreau mente det var umoralsk å støtte slaveri, og siden det ikke var mulig for ham å følge både loven og sine moralske overbevisninger, måtte han velge bort loven. På bakgrunn av dette uttalte han at «Under a government which imprisons any unjustly, the true place for a just man is prison».<sup>9</sup> Det er verdt å bemerke seg dette sitatet – det dukker opp igjen senere i artikkelen.

### **Popularisering og utvikling**

Sivil ulydighet vokste enormt i popularitet i det tyvende århundret, noe blant annet Mahatma Gandhi (1869-1948) og Martin Luther King Jr. (1929-1968) kan krediteres for. Selv om de begge dro inspirasjon fra Thoreau, videreutviklet de teoriene hans som opprørsstrategi. Da Gandhi ble spurt om han hadde lest Thoreau, svarte han:

Why, of course I read Thoreau. I read *Walden* first in Johannesburg in South Africa in 1906 and his ideas influenced me greatly. I adopted some of them and recommended the

study of Thoreau to all my friends who were helping me in the cause of Indian independence.<sup>10</sup>

Samtidig som Gandhi fant stor inspirasjon i Thoreaus teorier, benyttet han seg av en noe annerledes form for opprør. «Sivil ulydighet» ble simpelthen begrepet han brukte for å forklare vestlig publikum hva han gjorde. Metoden hans kalles *satyagraha* på sanskrit, og kan (grovt) oversettes til å «søke etter sannheten». Satyagraha grunner i hinduisme, og ligner mer på en livsstil enn en spesifikk protestmetode. Målet var å alltid søke etter sannhet på en ikke-voldelig måte. Der det er urett skal en som praktiserer satyagraha yte motstand på en ikke-voldelig måte, for å leve i overenstemmelse med sannheten.<sup>11</sup> Ikke-voldsprinsippet hadde to opphav. For det første var Gandhi inspirert av *Guds rike finnes hos deg* (1894) av Leo Tolstoj (1828-1910). Her argumenterte forfatteren med henvisning til Bibelen for at vold aldri kan forsvares. Gandhi var overbegeistret da han leste verket, og frem til Tolstojs død i 1910 brevvekslet de to hyppig. Videre var Gandhi inspirert av hinduismens ahimsa – et prinsipp om at det å påføre vold er dårlig karma (dette er for så vidt begrunnelsen bak vegetarisme i hinduismen). Dette prinsippet er tydelig når Gandhi skriver:

The means may be likened to a seed, the end to a tree, and there is just the same inviolable connection between the means and the end as there are between the seed and the tree [...] We reap exactly as we sow.<sup>12</sup>

Å benytte seg av vold for å oppnå rettferdighet ville alltid føre til mer vold. Det kunne med andre ord aldri føre noe godt med seg. Om man derimot demonstrerer med ikke-vold, vil det føre til ikke-vold i det lange løp.

Gandhis opprørsmetode kan eksemplifiseres med saltmarsjen fra 1930. Som oppgjør mot Storbritannias koloniherrdømme rekrutterte Gandhi tilhengere til å vandre nesten fire hundre kilometer for å stjele en neve salt hver. Britene hadde på dette tidspunktet saltmonopol i India, og benyttet seg av monopolet for å skattlegge den indiske befolkningen. Gandhi startet med 80 følgere men da det hele var over var rundt 60 000 personer blitt arrestert. Dette var selvfølgelig dårlig presse for koloniherrn. Aksjonen var en viktig faktor for Indias frigjørelse.

I tillegg til å forsterke ideen om ikke-vold, kan Gandhi sies å ha introdusert to andre viktige aspekter til sivil ulydighet:

Først, å gjøre det til en aktiv form for opprør, fremfor å kun forsøke å ha sitt på det rene, og, kanskje viktigst, å ha gjort sivil ulydighet til en metode med fokus på å faktisk skape bevegelse, fremfor en ensom og individuell akt, slik som Thoreau hadde gjort.

Etter Gandhis aksjoner i India, brakte Martin Luther King Jr. med seg idéen om sivil ulydighet tilbake til Amerika. På den ene siden ble han inspirert av Gandhis ikke-vold (han forsøkte visstnok å skaffe seg en håndpistol for selvforsvar før han ble kjent med Gandhis ikke-vold.). På den andre siden var han inspirert av Thoreau. I et åpent brev fra da han satt i fengsel for sin deltakelse i demonstrasjonene i Birmingham i Alabama, blir dette tydelig. Her skriver han «[...] I am in Birmingham because injustice is here»<sup>13</sup>, som synes å være en direkte referanse til Thoreaus sitat over om at «Under a government which imprisons any unjustly, the true place for a just man is prison.». Han nølte ellers ikke med å rose Thoreau:

I became convinced that noncooperation with evil is as much a moral obligation as is cooperation with good. No other person has been more eloquent and passionate in getting this

idea across than Henry David Thoreau. As a result of his writings and personal witness, we are the heirs of a legacy of creative protest. The teachings of Thoreau came alive in our civil rights movement; indeed, they are more alive than ever before. Whether expressed in a sit-in at lunch counters, a freedom ride into Mississippi, a peaceful protest in Albany, Georgia, a bus boycott in Montgomery, Alabama, these are outgrowths of Thoreau's insistence that evil must be resisted and that no moral man can patiently adjust to injustice.<sup>14</sup>

King Jr. synes å undervurdere Gandhi både som en viktig inspirasjonskilde for bevegelsen, og for andre som har benyttet seg av sivil ulydighet som virkemiddel. Derimot er det ingen tvil om at King Jr. personlig satte Thoreau høyt.



*Martin Luther King Jr. med et bilde av Gandhi, Bob Fitch Photography archive, Stanford University Libraries*

En aksjon som illustrerer den afroamerikanske borgerrettsbevegelsen godt, er «The Nashville sit-ins». Her satte afroamerikanere seg på plasser på kafeer reservert for hvite, og nektet å flytte seg. Målet var å tvinge frem diskusjon om likestilling. Demonstrantene fikk en løpeseddel hver, som skulle minne dem på hva de skulle gjøre, og hva de ikke skulle gjøre:

**DO NOT:**

1. Strike back nor curse if abused
2. Laugh out.
3. Hold conversations with floor walker.
4. Leave your seat until your leader has given you permission to do so.
5. Block entrances to stores nor the aisles inside.

**DO:**

1. Show yourself friendly and courteous at all times.
2. Sit straight; always face the counter.
3. Report all serious incidents to your leader.
4. Refer information seekers to your leader in a polite manner.
5. Remember the teachings of Jesus Christ, Mahatma Gandhi and Martin Luther King.

**Love and nonviolence is the way.<sup>1</sup>**

Aksjonistene skulle oppføre seg bedre enn sine «fiender». Til tross for at aksjonene ikke fikk stor oppmerksomhet de første gangene, tok det ikke lang tid før samfunnet rundt reagerte. Høydepunktet kan sies å være den 27. februar 1960. Da trakk politiet seg først unna aksjonen, noe som førte til at aksjonistene ble trakassert og mishandlet av bøller. Til tross for dette holdt aksjonistene stand. Omsider returnerte politiet for å arrestere aksjonistene, men dette hadde ikke stor effekt. For hver person som ble dratt bort, var det mange nye aksjonister som var klare for å ta deres plass. Under aksjonen skal en politimann ha uttalt: «Do you see this. What will we do now?».<sup>15</sup> Situasjonen var ikke bedre på politistasjonen, siden politiet ikke hadde kapasitet til det store antallet aksjonister. Som en konsekvens ble mange aksjonister frigitt uten sanksjoner. «Sit-ins» ble fort populært over hele landet. Thoreau, Gandhi og King Jr. har alle satt preg på aksjonene i vår samtid.

### **Samtidens aksjoner**

Thoreau kan sies å ha lansert den sivile ulydigheten som begrep og metode, men uten Gandhi og King Jr. ville det hverken hatt samme form eller utbredelse som den har i dag. I dette nummeret av Molo

er en av grunnleggerne av Extinction Rebellion Norge, Inger Østenstad, intervjuet. Intervjuet gir en god innsikt i den sivile ulydighetens status i dag. For henne er den et nødvendig virkemiddel når vanlige demonstrasjoner ikke strekker til. Om det er slik at klimadiskusjonen blir mer opphetet i tiden som kommer, og konvensjonelle aksjonsformer ikke holder, bør vi være glade for at ikke-voldelige sivile ulydighetsaksjoner er populære: Alternativet gagnar ingen.



Saltmarsjen, 1930

*« Om det er slik at klimadiskusjonen blir mer opphetet i tiden som kommer, og konvensjonelle aksjonsformer ikke holder, bør vi være glade for at ikke-voldelige sivile ulydighetsaksjoner er populære. »*

**Noter:**

- 1 *Naob* s.v. «Sivil ulydighet» [https://www.naob.no/ordbok/sivil\\_2?elementRefid=53437928](https://www.naob.no/ordbok/sivil_2?elementRefid=53437928).
- 2 Peter Jones, «Power to the People», *Spectator*, February 26, 2011. (Gale Literature Resource Center 21.02.2020). <https://link-gale-com.ezproxy.uio.no/apps/doc/A250135659/LitRC?u=oslo&sid=LitRC&xid=04bb71ae>, 14.
- 3 Mark. 1:40-45.
- 4 Mark. 11:15-19.
- 5 Ralph Waldo Emerson, «Thoreau», I *Walden and Civil Disobedience*, redigert av Own Thomas, 266-281. (New York: W.W. Norton & Company, 1966), 267.
- 6 Henry David Thoreau, «Walden», I *Walden and Civil Disobedience*, redigert av Own Thomas, 1-221. (New York: W.W. Norton & Company, 1966), 115.
- 7 Henry David Thoreau, «Civil Disobedience», I *Walden and Civil Disobedience*, redigert av Own Thomas, 224-243. (New York: W.W. Norton & Company, 1966), 228.
- 8 Thoreau, «Civil Disobedience», 229-230.
- 9 *Ibid.*, 237.
- 10 George Hendrick, «The Influence of Thoreau's 'Civil Disobedience' on Gandhi's Satyagraha», I *Walden and Civil Disobedience*, redigert av Own Thomas, 364-371. (New York: W.W. Norton & Company, 1966), 364.
- 11 Kurt Schock, «The Practice and Study of Civil Resistance», *Journal of Peace Research*, 50,3 (2013): 277-290. 24.02.2020. [www.jstor.org/stable/23441236](http://www.jstor.org/stable/23441236), 278.
- 12 Gandhi gjengitt i: Peter Ackerman og Jack DuVall, *A Force More Powerful: A Century of Nonviolent Conflict*. (New York: St. Martin's Press, 2000), 64.
- 13 King gjengitt i: Conra D. Gist og Karsonya Wise Whitehead, «Deconstructing 14 Dr.Martin Luther King's 'Letter from a Birmingham Jail' and the Strategy of Nonviolent Resistance», *Black History Bulletin* 76, 2 (2013): 6-13. 26.02.2020. <https://www.jstor.org/stable/24759688?seq=1>, 8.
- 14 *Archive.org*, «The Autobiography of Martin Luther King, Jr.» 26.02.20. [https://web.archive.org/web/20070308023614/http://www.stanford.edu/group/King/publications/autobiography/chp\\_2.htm](https://web.archive.org/web/20070308023614/http://www.stanford.edu/group/King/publications/autobiography/chp_2.htm)
- 15 Løpeseddel gjengitt i: Ackerman, *A Force More Powerful*, 321.
- 16 *Ibid.*, 322.



*Y son fieras*

*Los desastres de las guerras*, «Y son fieras», Francisco de Goya, 1810





Vigorously support the anti-imperialist struggle of the peoples of Asia, Africa and Latin America, Zhou Ruizhuang, 1964

# Intervju med: **Inger Østenstad**

*av VETLE HOVE & TARAN PALMSTRØM FENN*

Extinction Rebellion (XR) er det nye stjerneskuddet på klimaaktivismens stjernehimmel. Bevegelsen ble grunnlagt i Storbritannia i mai 2018 og ble internasjonalt kjent samme høst, da de gjennom sivil ulydighet aksjonerte og lammet trafikk i London, foran det britiske parlamentet og senere ved handels- og energidepartementet. Siden den gang har opprøret spredt seg til 57 land, også til Norge høsten 2018. XR har fått mye pressedeckning for aksjonene sine, særlig i England, men også i Norge da representanter for bevegelsen skapte uorden i stortingssalen og nektet å flytte seg, selv etter forespørsel fra politiet. Inger Østenstad, førsteamanuensis i litteraturvitenskap ved UiO, var blant initiativtakerne her i Norge. I academia er hun kjent for å være en beinhard forkjemper for litteraturvitenskap som et vitenskapelig og teoretisk fag. På hennes

seminarer i litteraturvitenskapelige grunnlagsproblemer er det få HF-gutter (og jenter) som kommer unna med å sitere Foucault og Freud uten å vite hva de snakker om. Det siste året har litteraturviteren også blitt kjent som en beinhard klimaaktivist. Hvordan fant Østenstad veien fra litteraturteori til politisk aktivisme og klimaopprør? Hva er det egentlig Extinction Rebellion vil? Vi ble tatt imot på Østenstads kontor i Niels Treschows hus, i søken etter å finne ut mer om en av vår tids mest kontroversielle opprørsbevegelser.

– Kanskje du vil starte med å fortelle litt om hvordan du endte opp i Extinction Rebellion?

– Det startet i forbindelse med et emne om økokritikk jeg skulle holde her på Universitetet i Oslo. I den sammenheng leste jeg meg opp på klimavitenskap.

– Dette var en merkelig opplevelse. Jeg hadde hatt følelsen av å være informert, men oppdaget at jeg rett og slett hadde sovet i timen, ikke koblet sammen den informasjonen jeg hadde og erkjent alvoret. Vi vet mye om klimakrisen og det økologiske sammenbruddet, men klarer ikke å ta innover oss det vi vet.

– Var det noe spesielt som overrasket deg og fikk deg til å innse alvoret i saken?

– Ja. Alle har jo sine anskueliggjøringer av det. Den dramatiske økningen av CO<sup>2</sup> i atmosfæren startet med den industrielle revolusjon, da dampmaskinen kom i bruk. Siden min datter ble født i 1991, har utslippene økt med seksti prosent. Jeg følte veldig sterkt at jeg hadde vært med på den forbruksfesten som hadde ført til denne enorme økningen.

– Mens vi er på tema: Vi har lest litt om opprørserklæringen som ligger ute på nettsiden deres. Her står det blant annet at dere ikke mener enkeltpersoner har individuell skyld. Har du noen tanker om det?

– Siden 60-tallet har det vært en tendens til å gi enkeltindivider ansvaret for

miljøproblemene. Det er en strategi som beskytter myndighetene og næringslivet fra å bli stilt til ansvar. Opprørserklæringen legger til grunn at våre folkevalgte med regjeringen i spissen har sviktet det ansvaret de har påtatt seg om å ta vare på våre levevilkår. De har all den nødvendige informasjonen, men unnlater å handle på grunnlag av den. Selv om vi som enkeltindivider ikke har skylden for problemet, har vi som samfunnsborgere et ansvar for å si ifra og gjøre det vi kan.

Extinction Rebellions samfunnskritikk retter seg mot det politiske og økonomiske systemet. Det er bare gjennom systemiske endringer at klimakrisen vil kunne stanses og menneskeheten kan sette i verk tiltakene som er nødvendige for å bremse utviklingen mot masseødeleggelse. De har tre kjernekrav til myndighetene: regjeringen må fortelle sannheten om klimakrisen og den biologiske ødeleggelsen, den må handle etter denne sannheten og gjennomføre drastiske utslippskutt og tiltak, og det må etableres et borgerråd som skal bistå regjeringen i arbeidet med en rettferdig omstilling til et bærekraftig samfunn. Vi spurte Østenstad om hun kunne utdype hva slags kritikk som ligger bak Extinction Rebellions kravliste.

– Hva slags type systemkritikk er det XR bygger på, er det kritikk mot hele det politiske systemet eller en bestemt type ideologi?

– Først og fremst er det problematisk at det politiske systemet stikker hodet i sanden. Det har ikke klart å innfri de målene som har vært satt de siste 30 årene. For at regjeringen skal kunne handle, er det nødvendig at både den og befolkningen *erkjenner* situasjonen vi er i. Derfor er det første kravet «Fortell sannheten». Myndighetene må formidle kunnskapen om de alvorlige konsekvensene hvis vi fortsetter samme vei som nå. Det er regjeringens ansvar å spre forståelsen for alvoret i situasjonen. Slik kan den skaffe seg handlingsrom. Det andre kravet «Ta tak som om sannheten gjelder» handler om at vi ikke har noe mer å gå på. Situasjonen er kritisk, og det kreves drastiske tiltak.

Det er først når krav én og to har nådd gjennom at man kan snakke om det kanskje mest kontroversielle kravet til XR, nemlig borgerrådet. Østenstad mener at klimakrisen setter vår evne til å ta felles beslutninger på prøve. Borgerrådet skal forsøke å gjøre noe med dette problemet.

– Om myndighetene innfører drastiske tiltak over hodet på folk, blir det kaos. Det er her borgerrådet kommer inn i bildet. Borgerrådet skal hjelpe til med å få tatt de beslutningene som er nødvendige, og sørge for at beslutningene har tilslutning i befolkningen.

– Så det er altså snakk om en demokratisk prosess? Borgerrådet har jo blitt kritisert for å nettopp ikke være demokratisk, men heller anti-demokratisk. Det virker som det er mange som ikke skjønner hva et borgerråd betyr?

– Nei, her i Norge er det ikke mange som kjenner til borgerråd.

– Det har vært hevdet at det virker som en form for kontroll over regjeringen?

– Det trenger ikke å være et kontrollorgan. Om regjeringen vil gjøre det som er nødvendig, så vil borgerrådet kunne bistå. Om regjeringen derimot *ikke* vil gjøre det som er nødvendig, så er det ikke grunnlag for at et borgerråd skal bli innført. Borgerrådet blir kun aktuelt om regjeringen ønsker å handle etter krav én og to.

– Skal borgerrådet da virke stabiliserende på et vis?

– Ja. Vi lever i et samfunn hvor vi har blitt veldig dårlige til å snakke sammen. Partiene blir enige om hva som skal være deres politikk, hvorpå de kjøpslår med hverandre. Vi mangler et forum som diskuterer for å komme fram til de beste fellesløsningene. Borgerrådet skal bestå av et representativt utvalg av befolkningen. Det skal være stort nok, men ikke større enn at det faktisk kan operere. Det handler i stor grad om å snakke sammen på en måte som gjør at alle kommer til orde, og om å dele og bearbeide den relevante informasjonen i fellesskap. Vi trenger et slikt supplement som er økonomisk og partipolitisk uavhengig og som kan tenke langsiktig. Borgerrådet er ikke anti-demokratisk, men snarere det motsatte.

Extinction Rebellion benytter seg av ikke-voldelig sivil ulydighet for å fremme sin sak. Et par av deres vanligste virkemidler er å blokkere veier, og å lime fast hender til offentlige bygg. I Norge har aksjonister blant annet blokkert inngangen til Norges Bank.

– Det er jo vanskelig å snakke om

Extinction Rebellion uten å snakke om sivil ulydighet.

– Vi har hatt miljøkamp siden 60-tallet, og underskriftskampanjene, demonstrasjonstogene og lobbyvirksomheten har utvilsomt gitt resultater, men for et problem av denne størrelsesordenen, viser slike metoder seg å ha liten påvirkningskraft. Derfor mener vi at det rett og slett er nødvendig med sterkere virkemidler.

– Blir målet å forstyrre systemet, da?

– Aksjonene våre skal virke både overfor vanlige folk og systemet. Vi ønsker å vekke folk til stillingtagen, og samtidig skape så stort ubehag for systemet at det tvinger fram endring.

Extinction Rebellion har blitt kritisert for sin bruk av sivile ulydighetsaksjoner. Noen har stemplet metoden som ekstremistisk, og i England er den blitt kritisert for å skape forurensing ved å forhindre trafikkflyt.

– Har det vært noe frykt for at mediene skal fokusere på aksjonsformen, fremfor saken?

– Sivil ulydighet kan vise til gode resultater i fortiden, men det er ikke slik at bare fordi man gjør noe som er ulovlig, er det garantert at det har den virkingen man ønsker. Man kan fort gjøre ting som virker mot sin hensikt. Når formen er gal, vil den komme i forgrunnen og ødelegge. Det er en utfordring.

– Vi kan vel kanskje avslutte med fremtidsvisjon? Hvordan ser du på fremtiden?

– I denne saken svinger følelsene mellom fortvilelse og kampånd. Jeg synes det ser mørkt ut. Det handler om å spare liv og begrense lidelse.

– Så du er ikke en optimist?

– Klimakrisen og den biologiske ødeleggelsen fører til en langsom død. Det vi har i vente er en forringelse av livsgrunnlaget, mer sult, migrasjon sykdom og kaos. Jeg kan ikke selv regne med å leve i veldig mange tiår fremover, men for barn som fødes nå og i årene som kommer, ser det veldig mørkt ut. Vi er primitive når det kommer til vår manglende evne til å tenke fremtid. Jeg hører fornuftige folk si ting som «men jeg lever ikke lenger enn tretti år», til tross for at de har satt barn og barnebarn til verden.



Fra nettsidene til Extinction Rebellion Norge

# STEDER UTEN MØRKE

av JAKOB KAABY HELLSTENIUS



Albrecht Dürer, *Adam og Eva*. Blir av forlaget Pantheon  
brukt som omslag til første bind av *Seksualitetens historie*



Som en ivrig fortolker av sine egne tekster, og som et svar til de som mente at han bare skrev om makt, uttalte Foucault en gang at: «det er ikke makt, men subjektet som er den røde tråden i min forskning.»<sup>1</sup> Hva mente han med dette? Hvordan henger makt og subjektet sammen? Er en studie av makt en studie av subjektet? Det vil her gjøres et forsøk på å svare på disse spørsmålene, og tilføye et nytt. Hvilke friheter gir Foucault subjektet han konseptualiserer, og hvor vide er disse frihetene? Kan de gjøre opprør? Disse spørsmålene blir ekstra interessante om vi husker at Foucault var svært aktiv i en rekke politiske debatter i Frankrike om alt fra behandling av fanger til den seksuelle lavalderen. Flere av hans verker ville vært egnet til en slik undersøkelse, men det er særlig ett som stikker seg ut: Det første bindet av *Seksualitetens historie: Viljen til viten* (heretter bare omtalt ved sin undertittel).<sup>2</sup> *Viljen til viten* er trolig det nærmeste Foucault kom å skrive subjektet ut av historien, men før vi kan se på subjektet må vi se på makten, for rommet subjektet får er betinget av maktens blindsoner.

Det første som slår en når man har lest *Viljen til viten* er hvor kontrær den er. Foucault nøyer seg ikke med å skrive en ny historie om seksualiteten som et objekt

i maktens spill, men han innlemmer også de kjente mot-fortellingene inn i den nye fortellingen om seksualiteten.<sup>3</sup> Vi er alle kjent med denne mot-fortellingen; seksualitet ble – gjennom den viktorianske moralen – undertrykt og gjemt bort i frykt for dens obskone karakter. Undertrykkelsen manifesterte seg i sosial stigmatisering rundt alle offentlige uttrykk for kjærlighet, og en rekke triste historier om ektefellers første møter med hverandre.<sup>4</sup> Historien om denne undertrykkelsen har gått i generasjoner med liberale politikere og litterater som alle mener at det er på tide at seksualiteten frigjøres. Foucault ser derimot både undertrykkelsen av seksualiteten, og fortellingen om dens undertrykkelse som to sider av samme fenomen. Begge er produkter av at seksualiteten har blitt et diskursobjekt, noe makten kan produsere – mer om dette senere. For å vise dette kreves en ny forståelse av verden, en som bare kunne anskaffes «ved å skaffe seg en annen maktteori, og [...] gradvis å nærme seg en annen maktoppfatning ved å undersøke nøyer et stort historisk materiale.»<sup>5</sup>

Hva er denne nye makten, og hvorfor er den så radikal? Det første man må vite om makten i *Viljen til viten* er at den ikke finnes der andre teoretikere har

ment at den er. Det er ingen som eier – eller har – makt. Man kan ikke peke på en institusjon og si at her hviler det makt: «[d]isse størrelsene er snarere maktformenes endepunkt.»<sup>6</sup> Makten er altså noe mer flytende og gjennomgripende enn utøveren og institusjonene selv. Den finnes ikke hos eller i noen, men eksisterer i enhver relasjon mellom noen. Den er i forholdet mellom foreldre og barn, ikke hos foreldrene. Den er «mangfoldet av de styrkeforholdene som er immanente i det feltet hvor de utøves og som er konstitutive for deres organisering. Den er det spillet av uopphørlige kamper og sammenstøt som transformerer, styrker eller omvelter styrkeforholdene.»<sup>7</sup> Slik blir Foucaults studium av makten i et samfunn en sum av alle relasjonene makten inngår i, et breddesnitt av hvordan relasjonene står i forhold til hverandre: «[Makten] er navnet man setter på en kompleks strategisk situasjon i et gitt samfunn.»<sup>8</sup> Makten er helheten, ikke delene.

For å gjøre dette litt mer forståelig utdyper Foucault forskjellige aspekter av maktens gestalt.<sup>9</sup> Siden ingen elite kan eie makt, kommer den ikke ovenfra. Tvert om kommer den nedenfra og oppløser dermed motsetning mellom undertrykker og undertrykt. Små enheter og forhold danner de store delingslinjene

som utgjør «en generell kraftlinje som gjennomtrenger de lokale sammenstøtene og knytter dem sammen.»<sup>10</sup> Samtidig ordner disse «kraftlinjene» de små hendelsene i forskjellige sammenhenger med hverandre. Vi kan kanskje illustrere dette med hvordan vi vanligvis forstår bøker og forfatterskap.<sup>11</sup> Et forfatterskap består av dets enkelte bøker og de meningene disse uttrykker. Samtidig får det innbyrdes forholdet mellom disse bøkene sin mening – hvordan noen argumenter kan strekkes og presiseres over flere verk – fra deres tilknytning til et forfatterskap. Det er det samme med makthandlinger. Grupperingen gir makthandlingen mening, men makthandlingen er fortsatt det som utgjør grupperingene. Maktforholdet mellom en arbeidsgiver og -tager gir ikke mening uten konsepter om klassekamp. Slik kommer strengt tatt ikke makten bare nedenfra, men fra alle kanter. Hverken arbeidsgiveren eller -tageren utøver makt på den andre, men interaksjonen mellom dem presses inn i en gruppering av maktforhold. Makten er også intensjonell, den skaper konsekvente grupperinger. Den oppfører seg som om noen dirigerte den, selv om den er ikke-subjektiv, men mer om det senere.

At makten kan skape sammen-

henger vitner om dens *produktive* sider.<sup>12</sup> Men før vi kan forstå hva de produktive sidene kan være, må vi huske på hvordan man vanligvis ser på makt. Makten sensurerer, forbyr eller negerer, men skaper ikke.<sup>13</sup> Den er utelukkende restriktiv og hemmende, slik som i fortellingen om den undertrykte seksualiteten. Foucault mener derimot at makten er det som produserer grunnlaget for å kunne snakke om noe i det hele tatt – diskurser. Diskursene skaper sannhetene om objektet det omkranser, fordi diskursens orden og grenser er sannhetens betingelser.<sup>14</sup> Siden diskursene er en del av maktens produktive krefter, er sannhetsproduksjonen «fullstendig gjennomsyret av maktforhold.»<sup>15</sup> Det finnes ikke sannhet utenfor makten, og sannhet kan derfor ikke brukes mot makten. Tvert om produserer og bruker makten sannheten for å holde seg selv stabil. Den danner et sannhetsregime som sørger for at alle sannheter kan innlemmes i maktens systemer. Kunnskap er ikke makt, det er makt som er kunnskap. Hvordan Foucaults egen analyse av makten står i forhold til disse diskursive strukturene, er så svimlende å tenke på at det utelates her.

Med både sannheten og relasjonene i sin vold, kan makten gripe subjektet på alle nivåer. På mikronivået har man disiplinen, som konsentrer seg om

«mennesket som en maskin». Den former, dresserer, effektiviserer og integrerer mennesket i produktive systemer.<sup>16</sup> På makronivået er det den regulerende makten som råder – bedre kjent som biopolitikken. Denne regulerer forplantning, fødsel- og dødsrater, levetid og de andre aspektene ved mennesket vi gjerne kaller biologiske.<sup>17</sup> Slik griper makten livet fra begge ender, både i det små og det store, fra krybbe til grav, som individ og som gruppe. Dette er det Foucault kaller «makt over livet», en makt som er innrettet mot å produsere og tilpasse de som ikke passer inn fremfor å utslette dem.<sup>18</sup>

Med så dunkle utsikter er det naturlig å ikke kjenne seg igjen i analysen. Det må da finnes noe som strider mot denne tolkningen? Et historisk bevis på at man kan bryte ut av maktens felt? Er ikke opprøret et historisk bevis på at makten ikke kan holde på alt? Dette har selvfølgelig Foucault tenkt på, og han punkterer revolusjonens transenderende potensial ved å innlemme alle opposisjoner til makten i et felt av makt. Motstanden står ikke utenfor makten, «[motstanden] kan per definisjon bare eksistere i maktrelasjonenes strategiske felt.»<sup>19</sup> Den er en del av et felt av makt, som en fisk i havet. Revolusjonen er bare et produkt av en helt tilfeldig ansamling

av makt-knutepunkter som grupperer seg så tett at en endring skjer, men den er fortsatt bundet til makten. Foucault vokter seg dermed også for alle hegelianske innvendinger om en historisk-dialektisk avduking av det virkelige subjektet.<sup>20</sup> At den dialektiske prosessen sakte skal realisere vår essens. Når makt og motmakt er to siden av samme sak finnes det ingen antitese.

Med alt dette i bakhodet kan vi endelig stille oss spørsmålet: Er studiet av makt en studie av subjektet? Ja og nei er det enkle svaret på det. Vi har allerede sett at Foucault ser makten som ikke-subjektiv, altså uten en plass til individet. Dette står i flukt med hans øvrige forståelser av makt som ikke-erhvervbar og noe som kommer fra alle kanter. Subjektet kan derfor ikke bruke makten, men blir brukt av den. Vi har også sett at makten griper subjektet gjennom både biomakten og disiplinen, og at selv sannheten står i dens tjeneste. Hva slags subjekt etterlater dette? Et svært lite og ynkelig subjekt er det eneste svaret. Subjektet har blitt løst opp i maktens strukturer som honning i varmt vann. Vi er ikke annet enn et kontaktpunkt for makten. Sånn sett er en studie av makten ikke en studie av subjektet i seg selv, men dets oppløsning.

Til tross for disse skremmende

svarene, virker Foucault motvillig til å la all motstand og egenvilje gå tapt. Han skriver nærmest håpefullt om en fremtid der vi undres over dagens seksualitet. En fremtid der vi har innsett at seksualitetens diskurser bare var en måte for maktens mekanismer å bearbeide oss på.<sup>21</sup> Denne fremtiden må være basert på en annen «kropps- og nytelsesøkonomi», én som ikke inkorporerer nytelsene i perpetueringen av seksualiteten slik den er.<sup>22</sup> Det er som om Foucault kjenner at hans eget prosjekt har løpt løpsk og unnsloppet hans eget grep. At hans egne tanker har ledet ham inn i en blindvei han ikke vil være, og at han nå famler etter en utgang i mørket.

Hva kan denne utgangen være? Allerede samme år som han ga ut *Viljen til viten* forsøkte Foucault å løse opp den floken han hadde skapt, og løsningen virker til å være at motstanden ikke nødvendigvis er helt nytteløs.<sup>23</sup> De to neste bindene av *Seksualitetens historie* – som utkom seks år etter det første – er et forsøk på å finne steder makten ikke griper inn.<sup>24</sup> I mellomtiden fant han også en nytte for analysen av makten. Den kan brukes «som en kjemisk katalysator som kaster lys på maktrelasjonene, vise deres posisjon, finne ut hvor de appliseres og hvilken metode som brukes.»<sup>25</sup> Slik kan man

tegne et kart over maktens posisjoner som videre kan anvendes til å kritisere maktens mekanismer, ikke bare institusjonene som er overføringspunktene for denne makten.<sup>26</sup> Slik gir han oss en mulighet til å komme bak maktens fasade og kritisere den, men monner det? Den griper fortsatt livet fra begge ender, både individet og gruppen, fødsel og død; hvordan skal vi leve med dette? Her nekter Foucault å svare.

Det eneste riktige en filosof kan gjøre i møte med denne totaliserende makten, er å fornekte alle løsninger

makten tilbyr. «Kanskje dagens mål ikke er å oppdage hva vi er, men å avvise det vi er.»<sup>27</sup> Hvis han selv – en mann i maktens nettverk – hadde foreslått en løsning, tilbyr han bare enda en løsning som kommer fra makten selv. Da ville han bare forrådt sitt eget håp om en løsning. Han etterlater oss heller i ubehaget og ambivalensen, i håp om at vi kan samle nok av maktens motpoler til å danne et opprør. Det virker kanskje håpløst, men natten er alltid mørkest før det blir lyst.



Léonard Sarluis, *Androgynes*. Omslag til tredje volum av *Seksualitetens historie*

**Noter:**

- 1 Michel Foucault, «The Subject and Power», i *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, redigert av Hubert L. Dreyfus og Paul Rabinow (Chicago: The University of Chicago Press, 1983), 209. Forfatters oversettelse.
- 2 *Viljen til viten* er særlig godt egnet blant annet fordi den skulle være en teoretisk innledning til en større serie med mer empiriske verk der maktens måter var den røde tråden.  
Se: Richard A. Lynch, «Reading The History of Sexuality, Volume 1», i *A Companion to Foucault*, red. Christopher Falzon, Timothy O’Leary og Jana Sawicki (Chichester: John Wiley & Sons, 2013), 155.
- 3 Foucault bruker egentlig det franske ordet *sexe*, som kan bety mye mer enn bare seksualitet, men for enkelhetens skyld bruker jeg bare seksualitet her. De andre mulige betydningene finnes i Espen Schaaning, forordet til *Seksualitetens historie I: Viljen til viten*, av Michel Foucault, oversatt av Espen Schaaning (Oslo: Pax Forlag, 1999), 10.
- 4 Se f.eks.: Stefan Zweig, *Verden av i går*, oversatt av Inger og Ander Hagerup (Oslo: Aschehoug, 2012), 78ff.
- 5 Michel Foucault, *Seksualitetens historie I: Viljen til viten*, oversatt av Espen Schaaning (Oslo: Pax Forlag, 1999), 102.
- 6 Ibid., 103.
- 7 Ibid., 103.
- 8 Ibid., 104.
- 9 Ibid., 105-8.
- 10 Ibid., 105.
- 11 Foucault hadde trolig ikke sett blidt på denne analogien, gitt hans betente forhold til begrepet «forfatter». Schaaning, etterordet i *Seksualitetens historie*, 183.
- 12 Maktens produktive sider er ikke nytt med *Viljen til viten*, men figurerte også i Michel Foucault, *Overvåkning og straff: Det moderne fengsels historie*, oversatt av Dag Østerberg (Oslo: Gyldendals Akademiske, 2014), 170.
- 13 Se f.eks.: Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft: Grundriss der verstehenden Soziologie* (Tübingen: J.C.B. Mohr, 1972).
- 14 Se: Michel Foucault, *Diskursens orden: tiltredelsesforelesning holdt ved Collège de France 2. desember 1970*, oversatt av Espen Schaanning (Oslo: Spartacus, 1999).
- 15 Foucault, *Seksualitetens historie*, 70.
- 16 Ibid. Foucault dveler ikke ved denne disiplinære makten, kanskje fordi han allerede hadde skrevet en bok om den. Se: Foucault, *Overvåkning og straff*, 123-203.
- 17 Foucault, *Seksualitetens historie*, 152.
- 18 Ibid., 147ff.
- 19 Ibid., 107.
- 20 Sporene av Hegel i Foucault er et tema undertegnede hverken har plass eller kompetanse til å uttale seg om, men Foucault har selv et talende sitat om temaet: «But truly to escape Hegel involves an exact appreciation of the price we have to pay to detach ourselves from him. It assumes that we are aware of the extent to which Hegel, insidiously perhaps, is close to us; it implies a knowledge, in that which permits us to think against Hegel, of that which remains Hegelian. We have to determine the extent to which our anti-Hegelianism is possibly one of his tricks directed against us, at the end of which he stands, motionless, waiting for us.» Se: Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge: And the Discourse on Language*, oversatt av A. M. Sheridan Smith (New York: Pantheon Books, 1972), 235.

- 21 Foucault, *Seksualitetens historie*, 174.  
 22 Ibid., 175.  
 23 Michel Foucault, «Truth and Power», i *Power*, red. James D. Faubion, oversatt av Robert Hurley m.fl. (New York: The New Press, 2000), 133.  
 24 For et ypperlig forsøk på å syntetisere mye av Foucaults forfatterskap med henblikk på blant annet subjekt og makt, se: Gilles Deleuze, *Foucault*, oversatt av Erik van der Heeg og Sven-Olof Wallenstein (Stockholm, Symposion Bokförlag, 1990).  
 25 Foucault, «The Subject and Power», 208. Forfatters oversettelse.  
 26 Ibid., 212.  
 27 Ibid., 216. Forfatters oversettelse.



# The Avignon Papacy Contested

AN INTELLECTUAL HISTORY FROM  
DANTE TO CATHERINE OF SIENA

Unn Falkeid





# Bokomtale: The Avignon Papacy Contested

Unn Falkeid

Harvard University Press, 2017

288 sider

av MIKAELA PLATANDER

En vanlig misoppfatning er at Martin Luther var den første som turte å utfordre pavens autoritet, men dette er så klart ikke riktig. Det var både kritikere og opprør flere hundre år før reformasjonen, og noen av disse kritikerne er det Unn Falkeid skriver om i sin ambisiøse bok om 1300-tallets pavekritikk, *The Avignon Papacy Contested: An Intellectual History from Dante to Catharine of Siena*. Verket tar for seg en interessant kombinasjon av tenkere fra 1300-tallets politiske, intellektuelle og religiøse diskurser, som alle kritiserer pavens posisjon i samtidens politiske klima, enten direkte eller indirekte. Falkeid gir en klar, tilgjengelig og grundig utbrodering av det som var en turbulent tid for Roma og for pavedømmet. 1300-tallet var en dramatisk

tid både politisk og intellektuelt, preget av svartedauden, opprør, spirituell oppvåkning i den generelle befolkningen, og andre uroligheter.<sup>1</sup> På et tidspunkt i løpet av dette turbulente århundret hadde verden til og med tre ulike paver i det som blir kalt «det store skismaet».

Falkeid går i dybden på seks sentrale tenkere som kommenterte og kritiserte paven og pavehoffets flytting til Avignon. Hun trekker frem tenkere som tidligere ikke har blitt ansett for å være politiske, slik som mystikerne St. Birgitta av Sverige og St. Catharina av Siena, og humanisten Francesco Petrarca.<sup>2</sup> Disse har i flere historiepolitiske verk ikke blitt inkludert som viktige stemmer i

den politiske diskursen på 1300-tallet rundt Avignon-pavedømmets eksistens og legitimitet, i og med at de ikke skriver innenfor tradisjonelle politiske sjangere. Falkeids grundige lesninger av de nevnte tenkerne viser hvordan det kan virke begrensende og misvisende å lese senmiddelalderens verker ut ifra en moderne sjangerforståelse hvis man ønsker å forstå hvordan de politiske diskursene faktisk utartet seg gjennom ulike kanaler i sin samtid. Ved å flytte blikket over på andre typer tekster – slik som de mystiske visjonene til Birgitta og Catharina – og se dem i sammenheng med de tradisjonelt politiske tenkerne og tekstene – slik som Dantes *De Monarchia* – utvider Falkeid forståelsen for hvilke stemmer som var viktige og ble lyttet til i den dramatiske tiden rundt Avignon-pavedømmet. Birgitta, Catharina og Petrarca var vel så viktige stemmer i den politiske diskursen som de andre tre tenkerne Falkeid presenterer: Dante Alighieri, Marsilius av Padova, og William av Ockham. Måten Falkeid leser ulike tenkere, sjangere og tekster sammen som deler av en og samme diskurs, utfordrer ideer om hva en politisk tekst er. Dette vektlegges særlig i kapitlene om Catharina av Siena og Birgitta av Sverige, to kvinnelige mystikere som tradisjonelt

ikke har blitt tatt med i den politiske kanon. I denne omtalen er derimot renessansehumanisten Petrarca og hans revolusjonære partner Cola di Rienzo hovedfokus, på bakgrunn av revolusjonen i Roma i år 1347. Petrarca blir gjerne ansett som en stor dikter og humanist, men når Falkeid velger å lese flere av hans brev kommer det frem at han også var en politisk tenker.

Falkeid begynner med å gi en forklaring på både politiske og teologiske årsaker til pavens opphold i Avignon mellom 1309 og 1377. Situasjonen i Roma var ustabil på grunn av konflikter mellom prominente italienske familier, og paven mente at det var tryggere å ikke oppholde seg i Roma. Maktinteresser og tilknytninger mellom det franske hoff og pavens hoff – i tillegg til en politisk konflikt med den tyske keiseren – spilte også inn. Særlig vektlagt i de første tre kapitlene er teologiske argumenter om forholdet mellom pavens verdslige og religiøse makt. Pavens verdslige makt ble stadfestet med flyttingen til Avignon, og det var på langt nær alle som var enige i denne verdslige maktutøvelsen, i og med at båndene til byen Roma som kilde til pavens makt ble svekket. Paven påberopte seg makt uavhengig av å ha Romas historiske og religiøse betydning

som kilde til legitimitet. Falkeid belyser nyansene i de teologiske argumentene for pavens *plentitudo potestatis* (rikelighet/overflod av makt), som går ut på at paven har makt i både politiske og religiøse anliggender.<sup>3</sup> Hun synliggjør hvordan flere tenkere i senmiddelalderen kritiserte og problematiserte pavens verdslige makt på vidt forskjellige måter. En morsom betraktning er at to av tenkerne Falkeid tar for seg ble kjetterdømt av pavekirken (Marsilius av Padova og William av Ockham). To andre har blitt hyllet som noen av de største tidlige humanistene (Dante Alighieri og Francesco Petrarca), og to har blitt helgenkåret i ettertid (Birgitta av Sverige og Catharina av Siena).<sup>4</sup>

Kritikken i de første årene av pavens Avignon-opphold gikk særlig på pavens insistering på å ha *plentitudo potestatis*, også i verdslige anliggender. Med byggingen av et nytt pavepalass i Avignon og flytting av pavearkivene fra Assisi til Provence på slutten av 1330-tallet, kom en ny form for pavekritikk. Denne kritikken stilte ikke samme spørsmål til pavens suverenitet, som for eksempel Dante og Marsillus av Padova hadde gjort,<sup>5</sup> men kritiserte

pavens flytting fra Roma, og Romas posisjon som legitimerende by både for verdslig og religiøs makt. Petrarca var en av de tidligste stemmene som fremla denne kritikken om pavens tilholdssted.<sup>6</sup> Petrarca mente pavens makt lå i Roma som by. Det var flere på denne tiden som hevdet at pavens makt lå i Roma, men Petrarca mente at dette også gjaldt keiserens makt. Begge hadde opphav i byen Roma.<sup>7</sup> Dante, Marsilius og Ockham tar alle for seg dynamikken mellom verdslig og åndelig makt, og hvorvidt pavens makt kan romme begge disse formene for makt. Disse diskusjonene bygger på Augustins idé om «de to byer», den himmelske by og den jordiske by, hvor Kirken tradisjonelt har blitt regnet som koblet til den himmelske by. På 1300-tallet stiller pavekirken seg inn på å ha mer verdslig makt også. Dette blir særlig tydelig i og med at paven flytter vekk fra den historiske byen Roma – som har vært viktig for å legitimere Kirkens religiøse makt – til Avignon, en by uten religiøse koblinger, men med politiske fordeler.

I 1347 ledet den tidlige «populisten» Cola di Rienzo en revolusjon i Roma. Han engasjerte store folkemengder med sin storslåtte retorikk,

og ble omtalt som «det romerske folkets tribunal». Revolusjonen hans så etter å gjenopprette den klassiske republikken. Petrarca var en tydelig stemme for å fremme dette klassiske idealet som bygget på den antikke republikkens romerrett og sekulære styreform, og det har blitt spekulert i om han var mannen bak Colas revolusjonære program.<sup>8</sup> Falkeid undersøker om disse spekulasjonene kan stemme, hvordan Petrarca kan ha vært «hjernen» bak revolusjonen. Hun legger frem flere tekstlige kilder som kan tyde på at Cola og Petrarca samarbeidet tett. Om ikke Petrarca matet alle ideene sine til Cola, viser Falkeid i hvert fall at Petrarca og Cola var enige om veldig mye og utvekslet ideer seg imellom.

Roma forfalt i og med at paven flyttet til Avignon. De økonomiske godene som kom med å ha pavehoffet hos seg, ble flyttet til Avignon, og det var en generell følelse av degenerasjon og historieløshet i Roma da Cola di Rienzo startet revolusjonen sin. Cola var en mann av folket, og på bakgrunn av dette vant han troverdighet. En av de tingene Petrarca fremhevet, var at det å være en romersk borger var merittbasert, og at en mann fra folket også kunne gjøre krav på makt i en posisjon som tribunal. Petrarca selv hadde

tidligere blitt gitt romersk æresborgerskap på bakgrunn av sitt dikterskap, han ble ansett som «den nye Vergil<sup>9</sup>. Han så de romerske lovene som rettferdige og universelle for dem som gjorde seg fortjent til dem.<sup>10</sup> Petrarca kalte Cola «den tredje Brutus» etter den Brutus som ifølge Livius hadde grunnlagt den romerske republikk, og han anså Cola som den som skulle gjenopprette Romas storhetstid.<sup>11</sup> Historien blir en viktig kilde til identitet når Petrarca snakker om Romas forfall, og han mener historieløshet er en stor del av årsaken til forfallet: «For who can doubt that Rome would rise again instantly if she began to know herself?»<sup>12</sup> Vi ser her starten på det som skal bli renessansens store motiv om å «gjenføde» den klassiske tid.

Petrarca støttet gjenopplivingen av Roma som Cola sto for, og han mente at Cola di Rienzo var riktig mann til å lede dette opprøret. Falkeid viser hvordan Petrarca forholder seg til antikken og antikkens historieskriving når han vil gjenopprette Romas storhet. Ved å omtale Cola som «den nye Brutus» trekker Petrarca en direkte linje mellom Cola og den opprinnelige Brutus hadde startet det

første folkeopprøret mot kongen ved å hevne Lucretia, som hadde blitt voldtatt av kongens sønn Sextus Tarquinius og dermed tatt sitt eget liv.<sup>13</sup> Han frigjorde Roma fra tyranni og slaveri og startet en ny æra med frihet for alle. På bakgrunn av denne historien trakk Cola og Petrarca en parallell mellom Roma og Lucretia, hvor Roma ble ansett som et offer for den samme vold som den som ble øvet mot Lucretia.<sup>14</sup> Dette bildet brukte Cola og Petrarca i sitt revolusjonære program. Cola skulle redde Roma – slik som Brutus hadde reddet Lucretia – og «den tredje Brutus» skulle gjenopprette den romerske republikkens storhetstid. I en tvungen maktovertagelse tok Cola over som tribunal og «folkets tjener», og Petrarca var overbevist om Colas evne til å redde «enken» Roma. Det ble malt en propagandafreske på Romas bymurer med en enke sittende i et skip uten seil eller ror, midt i en storm. Enken var et bilde på Roma som holdt på å synke. Under havoverflaten ligger skipsvrakene fra andre store sivilisasjoner, slik som Babylon, Kartago, Troja og Jerusalem. Inskripsjonen på bildet sa: «Because of injustice these cities were endangered and fell», og blant likene i de sunkne skipene sto det: «Once you held high dominion

over all; now here we await your fall.»<sup>15</sup> Dette var en klar trussel om at hvis ikke paven vender tilbake til Roma, til sin enke, vil det gå med henne som det gjorde med de andre tapte storhetssivilisasjonene.

Etterhvert ble Cola maktsyk, og Petrarca mistet håpet om at Cola skulle klare å redde Roma. Falkeids nærlesninger av brev og tekster Petrarca skriver, gir et innblikk i hvordan synet på Cola endrer seg fra Romas frelser som «den nye Brutus», til at han blir korrump og maktsyk.<sup>16</sup> Revolusjonen ledet av Cola di Rienzo, og Petrarcas ideal om å gjenopprette Roma som republikk, er starten på renessansens gjenfødselsideal.

Falkeid leser primærtetekster grundig, forklarer og redegjør på en forståelig måte om teologiske og politiske argumenter og problemer i tiden. Hun kontekstualiserer alle tekstene og ideene hun tar for seg, slik at man forstår hvorfor det hun skriver om er relevant, og hva som er viktig og sentralt for å forstå pavekritikken på 1300-tallet. Utvalget og kombinasjonen av tenkere og tekster som Falkeid tar for seg er interessante og gir et bredt bilde av en kompleks tid. Ved å lese tradisjonelle politiske tenkere side om side med proto-renessanshumanister og kvinnelige mystikere, inviterer

Falkeid leseren til å rette et kritisk blikk mot tradisjonell sjangerforståelse. Dette er helt essensielt for å forstå hvordan ideers spredning og innflytelse fungerte i senmiddelalderen, før våre moderne sjangere hadde fått fotfeste. Falkeid utfordrer ideer om hva en politisk tekst er, og hun gjør det på bakgrunn av grundige tekststudier og kontekstuell kunnskap. Alt i alt er *The Avignon Papacy Contested* en svært informativ og engasjerende

bok om en viktig og turbulent tid i Europas historie, med pavekritikk og opprør mot Kirken lenge før Martin Luthers nittifem teser ble publisert i 1517. Dette er en viktig bok for den som ønsker å forstå mer av pavedømmets posisjon i Europas historie, maktkritikk og offentlig diskurs på 1300-tallet, og som ønsker å lese betraktningene til en grundig og møysommelig leser.

**Noter:**

- 1 Unn Falkeid. *The Avignon Papacy Contested: An Intellectual History from Dante to Catherine of Siena*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 2017.
- 2 Ibid., s. 8.
- 3 Ibid., s. 21. «Rikelighet/overflod av makt» er min oversettelse fra engelsk, der Falkeid oversetter det latinske «plentitudo potestatis» til «plentitude of power».
- 4 Ibid., s. 2.
- 5 Ibid., s. 53.
- 6 Ibid., s. 95.
- 7 Ibid., s. 95.
- 8 Ibid., s. 104.
- 9 Ibid., s. 108.
- 10 Ibid., s. 110.
- 11 Ibid., s. 112.
- 12 Ibid., s. 108.
- 13 Ibid., s. 113.
- 14 Ibid., s. 114.
- 15 Ibid., s. 103-104.
- 16 Ibid., s. 118.

# MOLO

IDÉHISTORISK STUDENTTIDSSKRIFT

**Ønsker du å skrive for Molo?**

**I tillegg til dette tidsskriftet er vi også aktive på nett. Her legger vi ut tekster med idéhistorisk vinkling – alt fra artikler og bokanmeldelser, til reisebrev og essays.**

**Ta gjerne kontakt om du har en tekst eller en idé!**

**<http://molotidsskrift.no/>**



Boris Kustodiev, *The Bolshevik*, 1920





Käthe Kollwitz, *Peasant War, 1901-1908*

# Intervju med: **Vigdis Evang**

- *en blivende idéhistoriker i arbeid*

av *STINE BERGO*

## **Pest i koronaens tid**

Tidligere idéhistorie-student Vigdis Evang havnet ganske tilfeldig på et PhD-program i utkanten av Firenze – hun fikk vite om programmet i fjor vår én uke før fristen. Nå er hun i gang med første år av fire ved European University Institute (EUI), et internasjonalt undervisnings- og forsknings-senter for mastergrads- og doktorgradsstudenter. Evang har en bachelorgrad i idéhistorie og en mastergrad i europeisk kultur fra Universitetet i Oslo. Hun har også vært med i Molo fra 2017 til 2019. Aller helst skulle hun likevel vært en dekorativ adelsmann med et radioprogram.

– Jeg vet ikke om jeg føler meg så veldig panikkslagen, sier Evang, der hun sitter med hodetelefoner koblet til PC-en på rommet sitt i Fiesole, en liten by i utkanten av Firenze. Vi snakker via skjermen om det som nettopp har blitt den store snakkisen: korona-viruset. Det som enda (25. februar) omtales som en epidemi har



Karantene-selfie: Det er 23. mars og hele Italia er i pålagt karantene, men Evang har lov til å ta en kaffe-pause i sola utenfor institutt-leiligheten hun bor i.

ankommet Italia.

I går var Evang var på butikken og hamstret litt boksmat og pasta.

– Jeg gjorde nå det, da, sier hun, litt skamfullt? Hun hadde hørt fra noen andre ved instituttet at italienerne hadde gått fra vettet.

– «De har tømt pastahyllene!», etterligner Evang, og legger raskt til:

– Men jeg tror ikke dette er panikk, dette er bare folk som vet at det blir tomt for dopapir.

## Å gå for det

Evang har tankene sine et annet sted enn koronaviruset for tiden – men ikke så langt unna. Forrige høst begynte hun på et doktorgradsprogram ved European University Institute i Firenze. Nå har hun bestemt seg for at doktorgradsprosjektet skal handle om pest.

– Jeg fant ut av det forrige torsdag, da jeg skulle presentere prosjektet, forteller hun.

PowerPointen om sykdomsbøker i tidligmoderne tid var klar, men Evang hadde nettopp lest om utvikling av synet på smitte i tidligmoderne tid.

– Da tenkte jeg «shit, søren heller, hvorfor ikke fokusere på dette litt smalere feltet som har så tette bånd til så mange andre deler av tenkningen i renessansen?»

Hun valgte å gå for det.

– Det er vanskelig å lese om pest og epidemier og ikke bli interessert. Det er så mange menneskeskjebner der. Det er dessuten mye å ta av idéhistorisk når det kommer til pest i tidligmoderne tid, sier hun.

## Er det greit å flykte fra pest?

Pestbøkene var en egen sjanger i Europa

i tidligmoderne tid, som – ikke så overraskende – blusset opp når det var pest. De var ofte korte, små tekster skrevet av lærde for et bredt publikum, med en blanding av konkrete råd og teori.

– Det fantes forskjellige syn på hvordan smitte fungerer, forklarer Evang.

– Den klassiske modellen fra antikken forklarer at man blir syk når det er blitt ubalanse i kroppen, for eksempel fordi man har pustet inn dårlig luft. Da kan man forstå en epidemi som en slags sky som ligger over byen, og gjør mange syke samtidig.

Likevel anbefalte ofte pestbøkene at man brant de sykes eiendeler.

– Her ser det ut til at teori og praksis spriker.

Et annet perspektiv ved pest Evang synes er spennende, er at sykdommen ofte ble sett på som en guddommelig straff. Martin Luther, alles bekjente reformasjonsfar, skrev for eksempel en tekst kalt *Man vor dem Sterben fliehen möge* (en norsk oversettelse finnes ikke). Her diskuterer han hvorvidt det er riktig å flykte fra pest.

– Spørsmålet ble: Hvis det er en guddommelig straff, bør en ikke heller

vente å se om en er syndig eller om en blir reddet? Luther konkluderer med at det for så vidt er greit å flykte fra pest, beroliger Evang.

Likevel var det ikke alle som ble gitt muligheten til å flykte; i realiteten var det lettere for de rike. Evang peker til 1300-talls novellesamlingen

Dekameronen, hvor en gruppe velstående, unge mennesker rømmer fra Svartedauden i Firenze i 1348 til en villa utenfor byen.

– At de rike kan flykte fra pest, og de fattige tenker «de lar oss dø», gjør at det raskt blir oppløst til sosial konflikt.

#### – **Jeg føler meg som en veteran**

I doktorgraden skal Evang bruke det som i idéhistorie kalles bokhistorisk metode, hvor man er opptatt av å se ideene som fremkommer i et verk i sammenheng hvilke historiske, materielle og sosiale faktorer som har vært med å forme det. En bokhistoriker vil være opptatt av verket har gått i et kretsløp fra forfatter til forleggere, boktrykkere, distributører og bokhandlere, til kritikere og vanlige lesere.

– Bokhistorisk metode får inn alle disse små valgene og ikke bare den ferdige teksten. Man må hele tiden spørre hvorfor, hvorfor, hvorfor. Hvem er disse

menneskene som står bak produksjonen av en tekst og hvorfor gjør de slik de har gjort? spør Evang retorisk.

Hun skal undersøke hvilke elementer fra tekster skrevet i middelalderen, ofte overlevert fra antikken, som ender opp i renessanse-pestbøkene, og hvorfor de er utformet slik som de er.

– Jeg skal først og fremst undersøke hvordan pestbøkene forsøker å fremstille kunnskap. Hva er det de prøver å få leseren til å svelge her, egentlig? Jeg får se hva jeg finner, sier hun.

*Evang skal diskutere det nye prosjektet med veileder i morgen.*

– Det kan jo selvfølgelig hende at hun sier at dette er en dårlig ide! Du må slutte! Men med mindre hun sier det, så blir det pest. (Det ble pest, annonserer Evang noen dager etter intervjuet.)

– Noen tenker kanskje at å gå fra generell medisinsk historie til pest ikke er den største endringen, men for meg er det det! Det er å kaste alle ballene opp i lufta på én gang og se om jeg klarer å skape noe nytt og spennende!

– Ble du stressa da du valgte å bytte?

– Nei. Jeg er så langt forbi den perioden

av livet hvor jeg ble stressa av sånne ting. Jeg føler meg som en veteran.

Veteran? Som i militæret? Jeg tar en svipptur innom Google.

– Som fra latinsk «gammel»?

– Det er sikkert etymologien, ja. Etter en fem, seks år med innleveringer synker stressnivået. Jeg har vært ute en vinternatt før, og så videre og så videre, sier Evang.

### **Om strandlivet på Kypros**

25-åringen har tilbakelagt fem år ved Blindern, tre år som bachelorstudent i idéhistorie og to på en master ved Europeisk kultur. Før det studerte hun fransk i ett år i Perpignan, Frankrike. Tidligere i studieløpet var hun alltid tidlig ute med oppgaver.

– Jeg kunne levere en uke før frist. Nå burde jeg sikkert jobbe mer enn jeg gjør.

Evang har tysk og italiensk-undervisning, men ellers er det mye tid til selvstudium.

– Vi er jo PhD-stipendiater, så det forventes jo at vi gjør en del på egenhånd. Det som er forskjellen på programmet her og mange andre steder er at vi ikke har noen studenter fra lavere grader her, så vi holder ikke undervisning. Det gjør jo at vi oppfører oss mer som studenter selv.

På spørsmål om det beste ved å gå EUI, trekker Evang fram at PhD-stipendiatene er fra mange ulike land.

– Du kan nesten alltid ha samtaler du ikke har hatt før. Jeg snakket med noen fra Kypros her om dagen – hvor ofte har en mulighet til å høre om strandlivet der, liksom? Sjeldent.

Kaffepausene (med «helt fantastisk kaffe, så klart!») blir lange. Så er det tilbake til biblioteket for å jobbe.

– Er det noen gang kjedelig å være PhD-student?

– Det er mange ting som er drepene kjedelig. Men jeg går heller og gjør noe annet hvis jeg ikke klarer å konsentrere meg, sier hun.

### **«Ikke bekymre deg nå»**

Før koronaviruset (som bare uker etter Evang snakket med Molo medførte full karantene for den nord-Italienske befolkningen), har Evang prøvd å reise rundt i Italia; en del rundt i Firenze, én tur til Lucca og et par turer til Roma.

– Jeg er blitt veldig glad i Roma, sier hun. Da hun tok bachelorgrad, flyttet hun et par måneder til den italienske hovedstaden for å følge programmet Roma: Sted og

symbol ved Det norske instituttet.

PhD-en i Firenze tar fire år. Hva er planen når Evang er ferdig i Italia?

– Det som er vanlig er jo å søke på hundrevis av postdoc-stillinger og vente på svar, sier hun, men legger til at det kan være vanskelig.

– For da søker du med et veldig gjennomarbeidet prosjekt, som du ofte ikke får noe særlig tid til å jobbe med, for du må jobbe med søknad til neste stilling med én gang. Det er i hvert fall en vanlig opplevelse blant postdoc-ene her, sier Evang.

– Men vi fikk faktisk et råd fra den kuleste av lærerne her: «Ikke bekymre deg nå, for du vet ikke hvordan jobbmarkedet kommer til å se ut».

### «Hvis P2 ringer»

Evang forteller at hvis hun klarer å få en jobb innen formidling og ikke i forskning, så gjør hun det.

– Hvis P2 ringer meg, sier jeg ikke nei!

– P2 er høyest oppe på lista?

– Ja.

– Drømmeprogrammet?

– Nei, så spesifikk tør jeg ikke å være, sier hun og ler. Så legger hun til:

– Nei, jeg tror drømmen er at jeg er en såpass kjent radiopersonlighet at folk kommer til meg, spør om de kan få lov til å snakke om prosjektet sitt. Evang lener seg tilbake og ser fornøyd ut.

– Det er faktisk noe jeg har begynt å spørre folk om. Beklager om det ikke er så intervjuvennlig, men hvis du ikke hadde behøvd å jobbe, hva ville du gjort da?

Jeg svarer alltid at jeg ville vært en dekorativ adelsmann med et radioprogram. Men hva ville du?

– Å, jeg?

Jeg svarer litt brydd, og går videre.

– Hvorfor begynte du med idéhistorie?

– Det er en veldig narrativt tilfredsstillende historie, sier Evang.

### Tilbake til start

Hun forteller at det hele begynte da hun som 19-åring leste bloggen *exurbe.com*.

– Ex Urbe betyr «fra byen», den gangen da byen var Roma, men den er ikke fra Roma! Den er fra Firenze, legger Evang til.

Bloggen er drevet av en amerikansk idéhistoriker, som blant annet skrev en serie om Machiavelli, og om hvordan hans jobb som diplomatisk utsendelse kan ha hatt noe med hvordan han skrev *Fyrsten*.

– Jeg ble helt fullstendig grepet av idéhistorie, forteller Evang.

Bloggforfatteren anbefalte en forelesningsserie man kunne laste ned, noe Evang gjorde, og hun var dermed på full fart gjennom gullrekka av europeiske filosofer.

– Jeg tenkte at hvis jeg kan komme unna med å gjøre dette resten av livet, så gjør jeg det. Så Firenze er rett og slett der det hele begynte.

### «Følge hjertet»

– Planen var egentlig å studere juss,

sier Evang. Men en melding til en bysantshistoriker hun kjente endret det raskt.

– Jeg spurte «men går det an å følge hjertet og ikke hjernen?», og hun sa «jaja, hvorfor ikke.» Så gjorde jeg det.

– En bysantshistoriker var kanskje en litt partisk person?

– Ja, det kan du si, men jeg tror det bare avslørte hva jeg egentlig ville.

– Og du har ikke angra på det i ettertid?

– Nei, hver gang jeg går over olivenlunden til villaen her oppe i Firenze, tenker jeg «ja, skitt au, jeg skulle tatt juss!». Evang ler.

– Nei, jeg er veldig fornøyd!



From Rome with Love: I oktober dro Evang på en bursdagstur til Roma, og ett av bildene ble av Forum Romanum, «det italienske forum». Hun ble glad i Roma da hun tok kurset *Roma: Sted og Symbol* som en del av bachelorgraden sin og fikk bo i byen et par måneder.



Illustrasjon av Ellisiv R. Grimnes



# REVOLUSJON

og

# FØLELSER

av PETER MORK

## Om revolusjonen som affektiv kontekst i Gustave Flauberts roman *L'Education Sentimentale* (1869)

Morgenen etter den sagnomsuste februarrevolusjonen i Paris, 22 februar 1848, blir hovedpersonen i Gustave Flauberts roman *Frédéric Moreau. En ungs mans historie* vekket av en skuddsalve. Grepet av en plutselig nysgjerrighet forlater Frédéric sin elskerinne i sengen og går ut for å se nærmere på opptøyene. Søvntrukne opprørere sjangler blodige og lykkelige gjennom Paris' barrikaderte gater, her og der smeller det i geværer og det ryker enda av monarkiet som i løpet av natten har gått i oppløsning. Det er en medtatt by han tar seg gjennom, men lufta er gjennomsyret av håp om bedre tider. Frédéric lar inntrykkene synke inn i sin lettpåvirkelige sjel, og en stor følelse former seg:

Frédéric var ingen kriger, men nå følte han at det sydet gallisk blod i årene. Han var blitt smittet av all begeistring rundt seg. Han sugde inn den uværstunge luften som var så full av krutttrøyk, men samtidig dirret det i ham av en umåtelig kjærlighet, en altomfattende ømhet, som om hele menneskehetens store hjerte banket i hans bryst.<sup>1</sup>

Scenen dette utdraget er hentet fra er et tydelig eksempel på hvordan situasjonen et individ befinner seg i ofte er definerende for dets følelsesliv, og at følelser ikke er noe som utelukkende oppstår i individet uavhengig av omgivelsene. I 1800-tallets skjønnlitteratur var enkeltindividets følelsesliv et viktig tema, og forfattere

fra Balzac til Camilla Collett har hevdet at det er hjertenes historie de ville skrive, eller historien som historikerne glemte, slik Balzac uttalte det.<sup>2</sup> Romanen dette utdraget er hentet fra er intet unntak. Dens originale franske tittel, *L'Education Sentimentale*, understreker tydelig romanens prosjekt: å skildre en sentimental dannelse, formingen av et følelsesliv. Selv om den sentrale handlingen er Frédéric Moreaus vei mot desillusjon og skuffede følelser, var også Flauberts ønske å fortelle historien om en hel generasjons følelsesliv.<sup>3</sup> Hendelsene som skildres gjennom romanen – den strekker seg fra 1840 til 1867 – er betydningsfulle for både samfunnet og dets rådende sosiale følelse. Revolusjonen som bryter ut i 1848 ligger som et ulmende bakteppe hele veien, og utgjør en parallellfortelling som akkompagnerer historien om Frédéric. Til felles har de at begge ender i fiasko: Frédéric's liv blir ikke som han forestilte seg og revolusjonen ender ikke som arbeiderne hadde håpet. Det er interessant å se hvordan Frédéric's forestillinger og idealer havner i konflikt med samfunnets realiteter, noe som resulterer i hans fullstendige mangel på handlekraft.

I det som kalles affektiv narratologi vektlegges følelsenes betydning i studiene av litterære verker. Det er ikke bare karakterenes reaksjoner på omverdenen som vektlegges, eller de emosjonelle virkningene et litterært verk

har på leseren, men også hvordan følelser fungerer som primære drivkrefter for fortellingen. For en undersøkelse av disse emosjonelle fenomenene er det nødvendig med et passende begrepsapparat, noe det har blitt utarbeidet flere forslag til, og det ofte i relasjon med kognitiv psykologi.<sup>4</sup> Med den stigende interessen for studier av affekter har fokuset på hvor følelsene har sitt opphav forskjøvet seg fra psyken til situasjonen. Det blir altså en romlig forståelse av emosjoner, der tid, sted og situasjon legger føringer for hva vi føler. Man kan skille mellom to «grammatikker» for hvordan vi forstår eller snakker om emosjoner, der følelser kan ses på som noe man *har* og affekter som noe man *er i*.<sup>5</sup>

Frédéric er i utgangspunktet et følelsesmenneske som, drevet av sterke romantiske idealer, vil komme seg opp og frem i Paris' sosietetsliv. Selv om det byr seg mange muligheter mislykkes han i alle sine forsøk, og det henger ofte sammen med konflikten mellom hans indre idealer og samfunnets. Det er følelsene han *har*, de som er skapt i hans lukkede individ på bakgrunn av hans idealer, som preger ham mest. Scenen over er et tilsynelatende unntak på denne konflikten mellom de indre og det ytre, der han som et isolert følelsesindivid for en gangs skyld ser ut til å harmonere med det emosjonelle klimaet han befinner seg i. Han er et eksempel på den «begjærlige

helt»<sup>6</sup> med høye ambisjoner som vil oppnå suksess på sine egne premisser, men som til slutt blir overstyrt av samfunnet han manøvrerer seg i. Det som driver han er en grensesprengende og idealisert kjærlighet til en uoppnåelig, gift dame – fru Arnoux. Hun er på mange måter romanens samlende punkt, gravitasjonssenteret som Frédéric's kaotiske jakt på suksess dreier rundt, eller «det lysende punktet som all bevegelse rettet seg mot»<sup>7</sup>, som det formuleres i romanens åpningsscene like etter at hun har dukket opp i livet hans som en «åpenbaring». Kjærligheten blir etter hvert besvart, men den utvikler seg aldri erotisk, det er heller sånn at det fysiske begjæret hans drukner «i et langt mer omfattende og smertefullt behov for å vite alt om henne».<sup>8</sup> For å tilfredsstillte det fysiske begjæret tyr han til den mer lettsindige Rosanette, som lever av pengene til rike salongløver. Det er henne Frédéric forlater i sengen morgenen etter at revolusjonen bryter ut, i et rom han egentlig hadde leid for et stevнемøte med fru Arnoux, som aldri dukker opp til avtalen.

Før romanens tredje del bråstarter med at Frédéric våkner av en skuddsalve utenfor vinduet, skildrer slutten av del to hvordan revolusjonen og den unge oppkomlingens kjærlighetsliv floker seg sammen. Når fru Arnoux lover ham et stevнемøte, leier Frédéric et lite rom og innreder det som et kjærlighetsrede

hvor de kan tilbringe natten i fred med fortrolige samtaler. Samtidig har hans radikale venner innkalt ham til en stemmerettbankett, som senere ender i demonstrasjoner og blir en utløsende årsak til revolusjonen. Frédéric velger som vanlig sitt eget hjerte foran folkets, så han skulker banketten til fordel for stevнемøtet sitt. Men til hans store ulykke møter ikke fru Arnoux til avtalen. Samtidig som Frédéric streifer fortvilet rundt i gatene på utkikk etter sin store kjærlighet, forbyr myndighetene at opposisjonens stemmerettbankett blir avhold, og gatene fylles med demonstrasjonstog. Opphisselsen i folkemengden og Frédéric's urolighet vokser i takt. Han blir revet med av stemningen samtidig som han prøver å unngå demonstrasjonstogene i frykt for å bli oppdaget av noen han kjenner. Dagen etter har amperheten skrudd seg til ytterligere, og han sender nok et bud på fru Arnoux, igjen uten hell. Nå er både stoltheten hans og hele folket i harnisk. Frédéric blir revet med av at det ligger «noe sprekt og krigersk i luften»<sup>9</sup>, og de sårede følelsene hans, nå med et krigersk tilsnitt, gjør at han får et «vilt innfall» og oppsøker den lettsindige Rosanette, hvis kallenavn «Feltmarsjalinnen» får en ny betydning i denne sammenhengen – det er som om han går til krig mot sitt eget hjerte når han tar med seg henne til kjærlighetsredet han har innredet for fru Arnoux, for «riktig å ydmyke fru Arnoux

i sitt hjerte».<sup>10</sup>

Når Frédéric våkner av skuddsalven morgenen etter, henger skuffelsen fortsatt igjen i brystet hans. Den krigerske atmosfæren og det nye håpet i luften får derfor en helt annen virkning på ham, og gir ham nye forhåpninger om fremtiden. Revolusjonen varsler nye tider, og på denne bølgen bestemmer Frédéric seg for å ri mot sine gjeve mål. Det han ikke forstår, men som leseren hele tiden oppfatter av Flauberts bitende ironi, er at revolusjonen også er dømt til å feile. Den også skal komme til å by på skuffelser, både for Frédéric og for arbeiderne. Når den nye regjeringen tar over blir kløften mellom arbeiderne og det radikale borgerskapet større, og allerede i juni samme år blusser urolighetene opp igjen. Denne gangen blir opprøret slått hardt ned på, og borgerskapet blir stående enda sterkere, i det som for arbeiderne blir en mislykket revolusjon. Ludvig Napoleon blir valgt til president, fire år senere gjør han statskupp og kroner seg selv til keiser. På dette punktet, i 1852, har skuffelsene begynt å hope seg opp også for Frédéric.

I romanens siste scene, nesten 20 år etter 48-revolusjonen, sitter en eldre Frédéric hjemme og prater om livet med sin gamle venn Deslauriers. De konkluderer med at livene deres har vært fullstendig fruktesløse, og kommer til slutt fram til at deres livs beste opplevelse var et mislykket besøk på et horehus i ungdomstiden, altså

på et tidspunkt før romanens handling starter, da håp og lengsler enda ikke hadde blitt satt på prøve. Flaubert lar verken Frédéric eller Deslauriers lykkes, «jeg har vært altfor logisk og du altfor sentimental»<sup>11</sup>, sier Deslauriers. Det er ikke bare følelsesmennesket som har lidd nederlag, Flaubert lar heller ikke Frédéric logisk anlagte parallellkarakter lykkes. Dette nederlaget er et eksempel på «de begjærlige helters nederlag»<sup>12</sup> – et kjent motiv i 1800-tallets dannelsesromaner. Frédéric's problem er ikke at han mangler viljen, men at begjæret, og iveren, etter å lykkes er fundert på fortidens romantiske idealer som ikke lenger kan omsettes til suksess i samfunnet han kaster seg ut i – Paris' ekstravagante sosietetsliv. Det er som om instrumentet han må bruke for å nå de helt store høydene han trakter etter er stemt etter feil grunntone, slik at samspillet hans med samfunnet klinger falsk og stadig vekk går i oppløsning. Dette blir romanens stakkato rytme, en sammensetning av en rekke brutte plotsekvenser, som ikke organiseres på noen annen måte enn at tiden går og hovedpersonens illusjoner brister etter tur. Utdraget over er interessant fordi det utgjør et punkt i romanen der samfunnet og Frédéric's følelser for en gangs skyld tilsynelatende klinger sammen i ren harmoni, men at det også er en illusjon som straks brister.

Dette utdraget er dessuten et

eksempel på hvordan Flaubert bruker revolusjonen til å skildre et famlende individ i et samfunn som selv søker etter dyptgripende endringer. Frédéric's lille epifaniske opplevelse av den revolusjonære atmosfæren er uttrykk for et overlappende felt der det er vanskelig å skille mellom følelser som noe man har i seg og affektene som bestemmes av omgivelsene, det er «et mindre klart avgrenset felt, hvor det hersker en felles atmosfære».<sup>13</sup> Vi ser at brystet hans, skrappt hult av skuffelsen over fru Arnoux, blir fylt av denne store, universale kjærligheten i revolusjonens hete, en «altomfattende ømhet». Det er med en betydelig emosjonell ladning han oppsøker revolusjonen, som vi har sett at tilspisser seg i takt med at revolusjonens krefter mobiliserer seg, og forsterker hans følelser som i utgangspunktet ikke har noe med revolusjonens idealer å gjøre. Denne epifanien, sammen med revolusjonens utbrudd, utgjør et slags klimaks i romanen, der Frédéric og samfunnskraftene synes å smelte sammen til en enhet som kan utrette noe stort. Men illusjonen blir kortvarig. Hele øyeblikket får umiddelbart en bismak når hans radikale venn Hussonnet står ved siden av ham og reagerer på den samme eksplosive atmosfæren med et enkelt gjesp.

I sitt oppjagede mot forsøker Frédéric å utnytte sporet revolusjonen ploger opp mot en ny tid for å innfri

ambisjonene sine, men forsøket mislykkes, og hans sentimentale dannelse får nok et skudd for baugen. Etter den første revolusjonsbølgen i februar, før det bryter ut på nytt i juni, stiller han til valg i den nye folkeforsamlingen som opprettes. Der blir han imidlertid nektet å tale og pipes ut av salen ettersom han ikke stilte opp i revolusjonens navn da det var forventet av ham. Etter denne fadesen får forfengeligheten hans seg en ny flenge, og det skal ikke mer til før han blir lei av hele revolusjonen – den passet visst ikke ham allikevel. Så på samme måte som han midlertidig gir avkall på kjærligheten til fru Arnoux, som har såret ham dypt, gir han blaffen i hele revolusjonen. Det hele ender i en scene der omgivelsenes virkning på ham understreker friksjonen mellom hans følelser og samfunnets ytterligere.

Når sommeren kommer blir Frédéric så lei av alle samfunnsomveltningene og ulykkene de bringer med seg for ham at han tar med seg Rosanette på et par dagers landlig utflukt til Fontainebleau, steder der kongeslektens vakre slott ligger omkranset av en mektig skog. Mens de oppholder seg her ute bryter det som har blitt kalt junioppstanden ut i Paris, men skogen og landluften og alle levningene fra fortiden synes å gi mer næring til fantasien hans og har mer effekt som emosjonelt rom enn opptøyene inne i byen – det hele henger

bare igjen som trommevirvler de hører i det fjerne. I motsetning til revolusjonen korresponderer det landlige med hans indre forestillingsverden: «Alt oppstyret virket så smått ved siden av forelskelsen og naturens forgjengelighet». <sup>14</sup> Landligheten virker som et relasjonelt rom på Frédéric, som kan forklares som «erindringens rom, drømmens rom, fantasiens rom», <sup>15</sup> og den gir ham muligheten til å dikte fram sin egen virkelighet basert på lengselen etter forgangne idealer og verdier, fra en tid da «vitenskapene var unge, lidenskapene voldsomme og kunsten overdådig». <sup>16</sup> Det gamle Chateau Fontainebleau vekker bilder av en gammel samfunnsform, og de høye trærne i skogen minner Frédéric om gamle patriarker og keisere fra en tid som er mer forenlig med hans idealer. Omgivelsene påvirker Frédéric på forskjellige måter, og stedet som får størst innvirkning er det som er et uttrykk for gamle idealer, et sted han kan dikte fram som han selv ønsker, og ikke stedet der nye idealer er i ferd med å skapes.

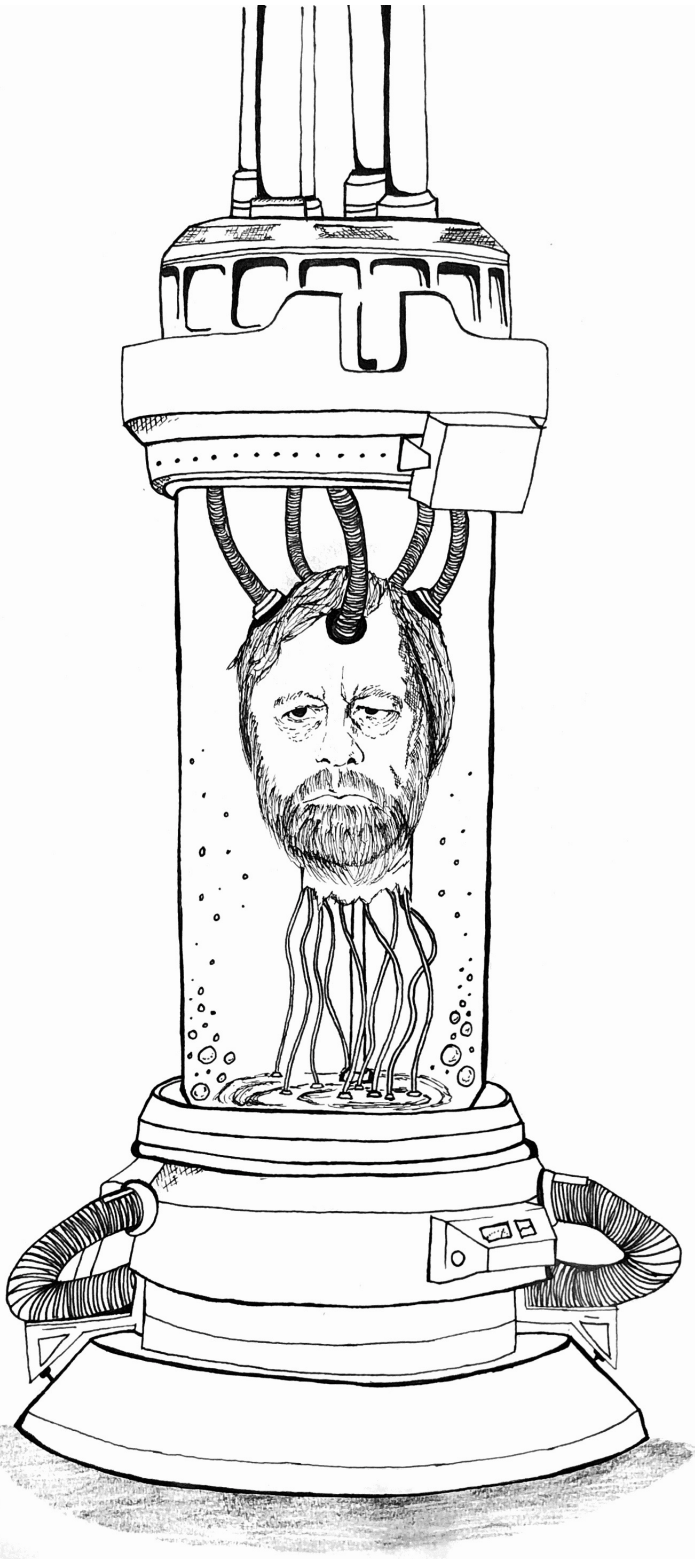
Kontrasten mellom by-Frédéric og land-Frédéric er stor. I byen virker omgivelsene som et magnetfelt han i mye mindre grad har kontroll over, det er Paris' institusjoner som bestemmer retningen han tar. Derfor gjør hans ladning av utdaterte idealer at han sendes mellom gale kurser i byens magnetfelt. På landet derimot former omgivelsene seg etter idealene hans, lengslene hans

manifesterer seg i naturen, og alt det viktige i livet glir ut i Flauberts lange, detaljerte skildringer. Fortellingen om dette enkeltindividets liv blir derfor også et uttrykk for en større fortelling om en kultur i forandring og et folks følelsesliv. Det er vanskelig å trekke noen mening ut av romanen om hva som er rett og galt, den kommer ikke med noe ideologisk eller moraliserende budskap. Og det er kanskje nettopp det som gjør den så god. At det er en slags realismens kritikk av romantiske idealer uten at den selv har noe bedre å komme med. Derfor ender det med et førmoderne og splittet individ, fremmedgjort i et samfunn der holdepunktene ikke lenger er så lette å få øye på. Flaubert kommenterer aldri handlingen, men det skimtes en dyp skepsis, et slags ironisk flir over et samfunn som er i ferd med å gå av hengslene. Naturidyllen Frédéric opplever mens revolusjonen herjer i byen er ikke et idealisert tilfluktsted for ensomme, fremmedgjorte individer, men det forsterker heller at samfunnets grunnfølelse er skrudd, eller ustemt, i seg selv. «Den altomfattende ømheden» Frédéric fyller lungene med når han står midt i revolusjonens tumulter har like mye sitt opphavet i hans eget opprørte hav av sårede følelser, som den har i revolusjonen selv. Den forsterker og bekrefter de allerede forkvalede følelsene hans, og bidrar ikke til noe produktivt i livet hans. Men hva ville vært produktivt? Romanen

gir en vond følelse av at det er noe vi må lete lenge etter, og på denne måten blir det en dyster og mørk fortelling, som allerede fra begynnelsen av hintet om at Frédéric er dømt til å mislykkes. Måten dette forsterkes på ved at et plot aldri får feste og at begivenhetene aldri konfronteres og får en meningsfull forløsning, gjør at romanen også blir et vendepunkt i romanhistorien. Begivenhetene går i oppløsning, følelsene går i oppløsning og plotet går i oppløsning. Dette vendepunktet er Flauberts stille opprør, en forfatter som ikke kommenterer, men lar hendelsenes meningsløshet tale syrlig for seg selv.

#### Noter:

- 1 Gustave Flaubert, *Frédéric Moreau. En ung manns historie*. Oversatt av Axel Amlie (Oslo: Aschehoug, 2001) 337.
- 2 Siter i Solveig Schult Ulriksen, «Etterord». I *Eugénie Grandet* av Honoré de Balzac, 189-201. (Oslo: Aschehoug, 1997) 190.
- 3 Anne-Lisa Amadou, «Etterord». I *Frédéric Moreau. En ung manns historie*, 490-496. (Oslo: Aschehoug, 2001) 49.
- 4 Se Patrick Colm Hogan, *Affective Narratology: the emotional structure of stories*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2011 og Per Thomas Andersen, *Fortelling og følelse: en studie i affektiv narratologi* (Oslo: Universitetsforlaget, 2016)
- 5 Frederik Tygstrup, «Affekt og rum». *Kultur & klasse* d (2013): 17-32, 19.
- 6 “The heroes of desire” omtales av Franco Moretti i *The way of the world*. (London: Verso, 1987). Flaubert viderefører en tradisjon vi finner hos Stendhal og Balzac som også kritiserer samfunnets utvikling gjennom fortellinger om unge menns desillusjon.
- 7 Flaubert, *Frédéric Moreau*, 17.
- 8 Ibid., 13.
- 9 Ibid., 323.
- 10 Ibid., 324.
- 11 Ibid., 487.
- 12 Moretti, *The way of the world*, 166.
- 13 Tygstrup, «Affekt og rum», 20.
- 14 Flaubert, *Frédéric Moreau*, 375.
- 15 Tygstrup, «Affekt og rum», 26.
- 16 Flaubert, *Frédéric Moreau*, 368.



Illustrasjon av Evelyn F. Nilsen



# Bokomtale: Sex and the Failed Absolute

Slavoj Žižek

Bloomsbury, 2019

496 sider

av EILIF GULDVOG HARTVEDT

Den uttalt revolusjonære marxisten Slavoj Žižek har de siste årene vært tydelig på at vi ikke befinner oss i en situasjon egnet for revolusjon. Til det har vi for lite kunnskap om og forståelse av verden som omgir oss. Mens revolusjoner har en tydelig agenda og en definert retning, faller dagens opprør gjerne gjennom som desperate rop om hjelp og forståelse, uten å foreslå politiske løsninger som kan gjennomføres. Filosofens nyeste bok *Sex and the Failed Absolute* er et forsøk på en omfattende samtidsanalyse som danner grunnlag for å tenke verden videre fra den liberalkapitalistiske perioden. Han drøfter særlig hvordan teknologien brer seg om oss, og hvor radikalt den påvirker individets tenkning og handlinger. For virkelig å presentere et revolusjonært prosjekt i dag, må man forstå og dominere teknologien slik arbeiderklassen lengtet etter å dominere kapitalen og borgerskapet

for hundre år siden.

Siden utgivelsen av *The Sublime Object of Ideology* (1989) har den slovenske filosofen vært en kraftfull, påtrengende og viktig stemme i den globale samfunnsdebatten. Produksjonen hans er enorm, og rommer blant annet over 40 bøker. Her presenteres grundige analyser av det moderne kapitalistiske tankesettet. Objektene for disse analysene er alt fra Hollywood-filmer til politiske og økonomiske bevegelser i samtiden, og det teoretiske rammeverket er radikale nylesninger av Hegel gjennom Karl Marx' og Jacques Lacans blikk. Særlig sistnevntes variant av psykoanalysen er viktig for Žižek.

En gjentagende kritikk mot filosofen har vært at det ikke synes å være et vanntett system i tenkningen hans. Han kommer med sine kritikker av det etablerte, og av de etablerte kritikkene

av det etablerte, men kommer ikke selv med noen substansielle bidrag til hverken filosofien eller politikken. De siste ti årene har han jobbet med å imøtekomme denne innvendingen. Et tydelig eksempel er *Absolute Recoil* fra 2014, hvor han redegjør for hva han legger i å være en dialektisk materialist i det 21. århundre. *Sex and the Failed Absolute* fra 2019 kan sees i forlengelse av førstnevnte bok, og skal presentere et gjennomarbeidet system for hans tenkning.

I begge disse verkene ligger det politiske og det filosofiske nært. En slik sammenbinding er en vanlig dialektisk-materialistisk innsikt: Samfunnet og politikken som omgir oss er nødvendigvis en viktig ramme for tenkningen, man kan ikke presentere filosofi løsrevet fra tendenser i tiden. Vi kan her tenke på Marx' velkjente utsagn om at filosofer til alle tider har fortolket verden, og at deres oppgave nå må være å endre den. Med andre ord må tenkningen gripe inn i og forstå verden for å kunne gjøre noe med den. *Sex and the Failed Absolute* tar grundig for seg og problematiserer dette utsagnet. For at tenkningen skal bidra til at samfunnet utvikler seg og forbedres, må tenkningen først fortolke og forstå samfunnet slik det er. Ser vi til Marx skrev han ikke bare et lett tilgjengelig

manifest som skriker etter forandring, men også et sterkt gjennomarbeidet verk som fortolker kapitalproduksjonen i den vestlige kapitalismen. Det viktige poenget her, som Žižek griper fatt i med sin nyeste bok, er at forandring ikke kan komme til enhver pris; enhver filosof kan ikke forandre verden, det må funderes i en anskuelse av verden slik den er.

I denne omtalen rekker jeg ikke å gå inn på hvorvidt Žižeks system er et grundig nok filosofisk arbeid eller ei. Det som kjennetegner både *Absolute Recoil* og *Sex and the Failed Absolute* er at Žižek går inn i en grunnleggende drøfting av hva erkjennelsesgrunnlaget for et subjekt i det 21. århundret er. Hva har vi i det hele tatt muligheter til å forstå? Hva kan vi gjøre med kunnskapen vi besitter? Hvilket handlingsrom har et subjekt i dag, og hvilke problemer har vi? Jeg vil tegne et riss av Žižeks subjektstenkning, og deretter redegjøre for de utfordringene han mener individet står konfrontert med i dag til sammenlikning med andre tider. For den slovenske filosofen utgjør den teknologiske og vitenskapelige utviklingen et grunnleggende skifte i vårt møte med verden, og i verdens møte med oss.

### **Det spaltede subjektet**

I innledningen til *Sex and the Failed*

*Absolute* gjentar Žižek formaninga han har kommet med ved flere anledningar de siste årene: I kompliserte og uoversiktlige tider hvor man opplever at tunge veivalg og apokalyptiske scenarier lusker bak hvert hjørne, er handling det siste man trenger. Når alt synes mest stresset og opphetet, må man lene seg tilbake, forsøke å få et overblikk for deretter å prosessere og tenke gjennom hva som foregår og hvorfor. Her trekker han på Lenin, som i revolusjonens heteste punkt skal ha trukket seg tilbake for å «tenke, tenke, tenke».

Idealet er at tenkinga skal påvirke de politiske handlingene, og forutsetninga er at filosofene kan komme opp med klare visjoner for hvordan samfunnet og verda skal se ut. Med andre ord må filosofens oppgave vere både å tenke ut alternative rammer for virkeligheta vi befinner oss i, og å forstå hvilke konsekvenser disse endringene vil ha. For å gjøre noe slikt må filosofen også ha en dyp forståelse for systemet som eksisterer. Man må altså tenke over hva problemene er, hvilken endring man ser for seg, og hvorfor denne endringa er til det bedre.

Det er her Žižek prøver å gripe inn: Han ønsker å forstå samtida, subjektets forståelse av den, og han ønsker å bidra til

å bane vei for en radikal samfunnsendring. En av de største utfordringene her er å klart definere hva et subjekt er, med andre ord hvordan alle disse aktørene som surrer rundt i verda påvirker og lar seg påvirke av hverandre.

Først kan vi ta med oss at Žižeks tenkning er tydelig menneskesentrert – han har ingen ambisjoner om å kaste seg inn i noen panpsykisme eller andre retningar som tillegger dyr og natur en egenverdi på linje med mennesket. Opphavet til denne menneskesentreringa finner vi særlig i psykoanalysa, som sier at mennesket er en art som skiller seg fra andre arter fordi den utvikler individualitet gjennom enkeltindividets helt spesifikke feil og mangler. Uten alle manglene, altså i fraværet av alltid å velge de beste alternativene, ville vi alltid handlet på instinkt, og vi hadde ikke hatt vesentlige ulikheter oss selv imellom. Med andre ord er menneskene selvrefleksive og plasserer konstant sin egen væren i relasjon til anna væren, både internt i arta (sammenlikner oss med naboen), og i relasjon til andre arter.

Fra Lacans psykoanalyse henter Žižek tanka om at man skaper og tillegger egenverdi fra denne selvrefleksiviteta gjennom forestillingar og fantasi. Når man sammenlikner seg med naboen, er

det en del ting man kan vite med høy grad av sikkerhet, som for eksempel fysisk framtoning, at man faktisk befinner seg på samme sted til samme tid og at begge har et hus eller en leilighet. Man kan derimot vite lite om hvem naboen egentlig er – man projiserer konstant seg selv på naboen. For et «jeg» eksisterer naboen som individ kun gjennom forestillingene, det vil si at uten forestillingene og projeksjonene ville naboen bare vært et tilfeldig menneske som er en del av arten «homo sapiens sapiens». Det som gjør oss til noe mer enn bare nok en art er de fantastiske og i seg selv uvirkelige forestillingene som konstant omformer og videreutvikler den verden subjektet omgir seg med.

Denne projiseringen er en komplisert prosess hvor individualiteten til både «jeget» og «naboen» konstrueres basert på helt bestemte forestillinger hos jeget, som følger av de helt bestemte forutsetningene som har definert hvordan han eller hun tenker. Her spiller det meste i livet inn: oppdragelse eller mangel på oppdragelse, høy eller lav intelligens, om man har sterke traumer som farger alt i tilværelsen eller om man har levd et trygt og skjermet liv. Žižeks poeng i disse utlegningene er en lacansk variant av Kants epistemologi: Vi kjenner aldri verden i seg selv, vi skaper konstant

verden i vårt bilde, det vil si i vår helt unikt feilaktige fortolkning av det som skjer. Dermed vil enhver forståelse av verden være feilaktig, men de fleste individer med feilaktige verdensforståelser vil likevel være helt fungerende mennesker. Uten disse vedvarende feiltolkningene av objektene i seg selv, ville det vært unødvendig å snakke om individualitet. Dette er altså det vaklende, spaltede individet Žižek tenker ut fra.

Vi kan nå tenke over tittelen på boka: *Sex and the Failed Absolute*. Det absolutte er opplevelsen av en ren og oppriktig erkjennelse av objektene og omverdenen. Det feilede absolutte er erkjennelsen av at denne opplevelsen var gal, at det kun var et blaff som siden tapes og rasjonaliseres. I dagens verden er det særlig seksualitet som framstilles som inngangen til «det Absolutte», hevder Žižek, og det er gjennom erfaringer fra sex vi enklest kan forstå forholdet mellom ideal og virkelighet. Når man forestiller seg seksualakten, er det en slags idealtilstand man ser for seg, en tilstand uanfektet av den «skitne» virkeligheten. I en forelskelse vil man projisere sine idealer over på den andre personen, både seksuelt og romantisk, og disse projeksjonene vil ofte være sterkt fundert i ens egne idealer av hvem den

andre personen skulle vært, heller enn hvem personen er. I møte med den andre vil disse illusjonene brytes, bildet av «det absolutte» forvitrer og individet må begynne en rasjonaliseringsprosess for å tette hullet mellom «forestillingen» og «virkeligheten». Denne rasjonaliseringen er prosessen som definerer individet fra Žižeks psykoanalytiske posisjon.

### Den posthumane tilstand

Det komplekse subjektet er selvsagt ikke nytt i vår tid. Til alle tider har man misforstått både verden og seg selv, og disse feilgrepene har hatt både lykksalige og grusomme konsekvenser. Ettersom både subjektet gjennom sine forestillinger påvirker verden, samtidig som det påvirkes av verden slik den er, må Žižek etter å ha definert det som kjennetegner et menneskelig subjekt forsøke å redegjøre for hvordan dette subjektet påvirkes av den moderne verden. Hva er virkeligheten for et moderne spaltet individ?

Virkeligheten slik den er i dag, er ifølge Žižek preget av globale visjoner og høyteknologiske løsninger i så høy grad at disse slår inn som konstituerende for subjektets tenkning. Den vanlige prosessen mellom «jeget» og «naboen» forskyves til å bli et spill mellom «jeget», «naboen» og «maskinen». Denne glidningen påvirker

subjektet i så stor grad at Žižek mener vi må anerkjenne en radikalt forandret virkelighet. For å kunne gjennomføre store politisk-visjonære prosjekter må man fullt ut forstå handlingsrommet som finnes innenfor denne nye verdensforståelsen.

Hva vil det si at teknologien påvirker tenkingen? Her antydes et paradigmeskifte: Hvis vi tenker tilbake til naboen som ble diskutert ovenfor, innebærer den mellommenneskelige relasjonen disse to imellom en vedvarende projisering av seg selv og den andre som til sammen danner et forkvaklet bilde av en relasjon. Det jeget og naboen har til felles, og det alle mellommenneskelige relasjoner har til felles, er at kampen om definisjon og påvirkning, med andre ord kampen om å «vinne» en slags kamp om forestillinger og illusjoner, går begge veier. Uavhengig av hvordan projiseringen fungerer, om den ene underkastes den andre eller om man har en harmonisk og balansert forestilling av hverandre, så påvirkes begge av prosessene som foregår. Ingen av partene forblir absolutt upåvirket.

I en posthuman virkelighet, her forstått som en tilstand der maskinene spiller inn som definerende for subjektet i større grad enn andre mennesker, er det ikke lenger slik at et subjekts individualitet

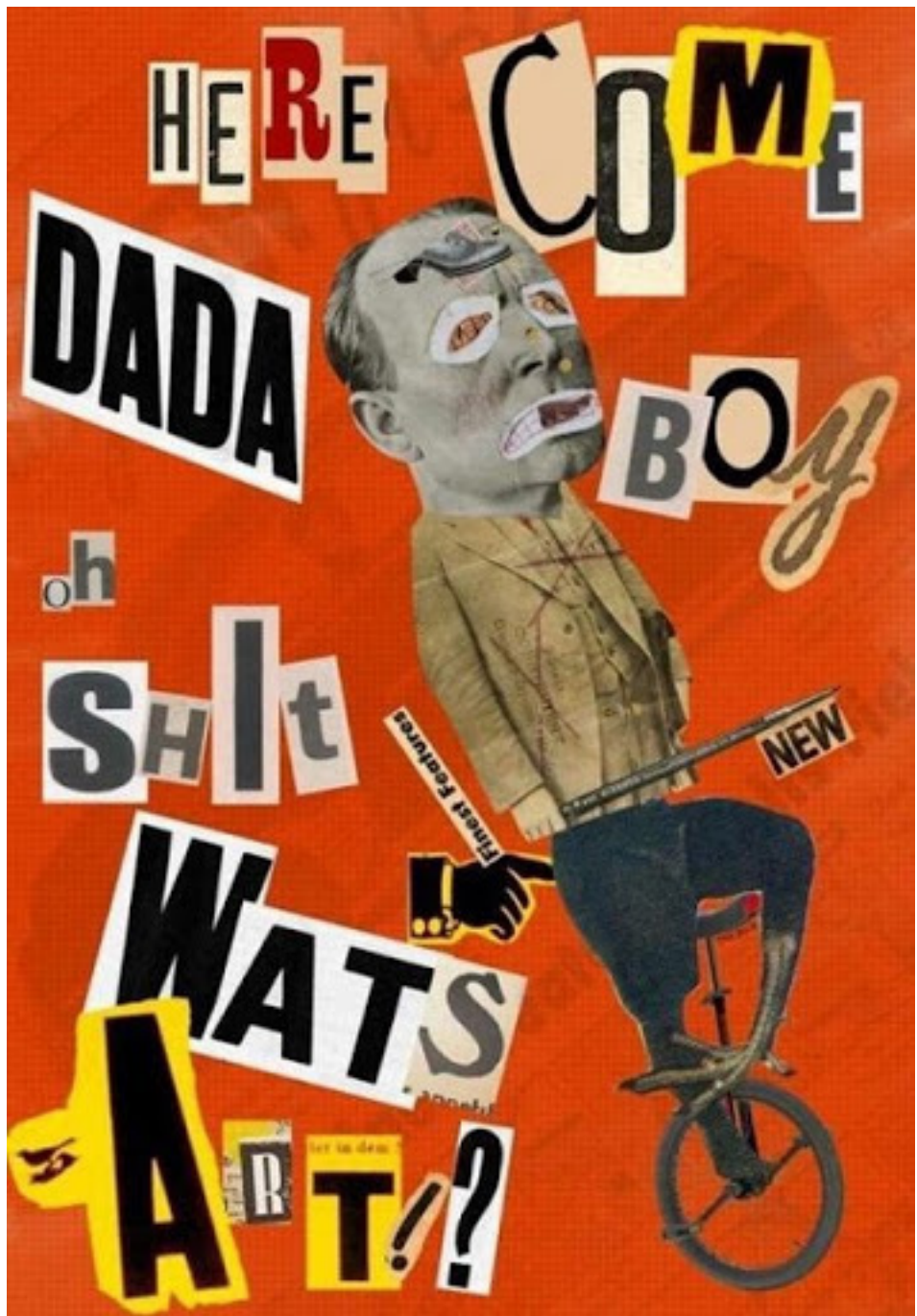
defineres gjennom menneskelig kontakt. Det er statiske prosesser hvor maskinene utøver påvirkning på mennesket, uten at mennesket i vesentlig grad opplever å kunne påvirke den andre. Vi kjenner godt til science-fiction-plottet hvor subjektet mister seg selv i møte med alle robotene. Men det behøver slettes ikke være så radikale tilfeller for å kunne snakke om en posthuman verden. Tenk bare på hvordan maskinlæring brukes for å skape algoritmer som sporer opp en målgruppe for direkte markedsføring. Selv i de minst korrupte valgkampanjer brukes detaljstyrt markedsføring gjennom digitale flater aktivt for å nå nye velgere. Disse kampanjene er selvfølgelig regissert av mennesker, men systemene overgår menneskelig forståelse. Når disse kampanjene dukker opp på skjermen, er det i større eller mindre grad basert på systemer som ligger utenfor mottakerens forståelse.

Disse algoritmene er stort sett umerkelige selvfølgeligheter i samfunnet vårt. Riktignok diskuteres virkningen av teknologi flittig, for eksempel gjennom diskusjoner om mobilbruk både på fritiden og på skolen og store teknologiselskapers påvirkning i demokratisk valg, men man snakker mindre om hvordan teknologien påvirker våre handlinger utover dens

plattformer. Gitt at man godtar innflytelsen teknologi har – hva blir konsekvensen av dette for jegets plassering i verden? I hvilken grad påvirker den endrede virkeligheten subjektets erkjennelse? Skal vi tro Žižek har teknologien allerede en enorm epistemologisk innflytelse vi ikke kan slippe unna.

Ettersom maskinene og teknologien brer seg ut i samfunnet og stadig blir viktigere for oss, mener filosofen at vi må slutte å bagatellisere utviklingen ved å avfeie den, for heller å ta den på alvor og forstå hvordan den påvirker oss. Konklusjonen er at denne posthumane tilstanden er kommet for å bli, og at fortidens tankegods må forstås i lys av nye tiders utvikling. Før man kan håpe på radikale systemforandringer, både gjennom økonomiske og politiske revolusjoner, må man trekke seg tilbake og se på verden som den er: En sammenblanding av de komplekse uforståelige menneskenes stadig feilaktige handlinger i møte med teknologiens ufeilbarlige løsninger. Tenkningen må på ett eller annet vis få overtaket på teknologien for slik å kunne bruke den til det beste for verden, noe som antakelig vil vise seg likeså komplisert som det alltid har vært for arbeiderklassen å få overtaket på kapitalen og borgerskapet.





Lever Dada fortsatt?



# BIDRAGSYTERE

EILIF GULDVOG HARTVEDT

f. 1994, er masterstudent på europeisk kultur og hovedredaktør for Molo.

HANNAH BULL THORVIK

f. 1998, er idéhistorie- og medisinstudent ved Universitetet i Oslo.

INGRID BJERKNES RØYNE

f. 1994, har en bachelorgrad i psykologi fra Høgskolen i Lillehammer, tatt et årsstudium i idéhistorie og studerer på lektorprogrammet ved Universitetet i Oslo.

JAKOB KAABY HELLSTENIUS

f. 1996, er masterstudent på historie ved Universitetet i Oslo.

MIKAELA PLATANDER

f. 1998, er bachelorstudent i idéhistorie ved Universitetet i Oslo og har tidligere gått på Nansenskolen og vært redaksjonsmedlem i Molo.

PETER MORK

f. 1994, er bachelorstudent i litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo.

SIGURD ARNEKLEIV BÆKKELUND

f. 1996, er masterstudent på historie ved Universitetet i Oslo og tidligere temare-daktør og nå redaksjonsmedlem i Molo.

STINE BERGO

f. 1996, er bachelorstudent på idéhistorie ved Universitetet i Oslo, og redaksjons-medlem i Molo.

SVEINUNG NÆSS

f. 1997, er lektorstudent i kultur og samfunnsfag og temare-daktør i Molo.

TARAN PALMSTRØM FENN

f. 1997, er bachelorstudent på idéhistorie ved Universitetet i Oslo, og redaksjons-medlem i Molo.

VETLE HOVE

f. 1996, er bachelorstudent på idéhistorie ved Universitetet i Oslo, og nettredaktør for Molo.