

Glættigt, käckt inställsamt.»<sup>14</sup> Måske voldsapparatet, det infantile smil og den amerikanske kultur allerede ikke er særlig langt fra hinanden?

Når fornuften sover, avler søvnen nye monstre som vi kender det fra Goyas maleri (se billedet). Om det er de katolske præsters overgreb på børn, Ku Klux Klans lynchninger eller torturen i Abu Ghraib: Fornuften føder sine egne monstre. Den demokratiske frie verden og dens obskone bagside lever side om side med dens fornuft. Spørgsmålet er om man kun kan bekæmpe ét monster med et andet? Lever der i ondskabens egen betydningsradius en nødvendig brist som også rummer en mulig kritisk (politisk) frigørende kraft?

I deres sidste bog *Commonwealth* skriver Hardt og Negri at «når vi reducerer alle antimodernitetens figurer til et tamt dialektisk spil af modsatte identiteter, misser vi de monstrøse forestillingers frigørende muligheder.»<sup>15</sup> Har de ret? Deres eksempel er Caliban fra Shakespeares sidste stykke *Stormen*, et truende monster i Prosperos koloniserede ø efter det forliste skib. «Ud fra et europæisk perspektiv er han tydeligvis fanget i kampen mellem fornuft og galskab, fremskridt og barbari, modernitet og antimodernitet, men fra den koloniseredes perspektiv er Caliban monstrøs.» Man må erindre sig at Caliban er knyttet til de lavere elementer, til vandet og jorden, og altid bundet til materien. I Peter Greenaways filmatisering, *Prospero's Books* (1991), ser vi Caliban sætte sig op imod Prospero og slå til mens denne sover, ødelægge de bøger hvortil hans magt er knyttet og måske også tidens oplysning.

Det monstrøse skaber, ifølge Hardt og Negri, et frigørende potentiale. Hvis der findes noget udenfor dialektikken, udenfor de modsætninger vi plejer at sætte op, så er det netop det monstrøse (det onde) som skal finde frem til det. Men de to forfattere (Hardt og Negri) der i disse år med lys og lygte søger efter en ny frigørende kreativ kraft skal passe på at de ikke ender med at føde en ny romantisk førmoderne figur. Både selvmordsbombere og den pædofile synes at opfylde Calibans monstrøsitet om end disse næppe har noget frigørende potentiale.<sup>17</sup>

Og her er vi så tilbage til Goyas berømte maleri. Monstret avler noget der ikke er adskilt fra denne, men en del af ham selv. Det latinske *monstrum* og verbet *monstrere* (at vise noget) indikerer, at det monstrøse søger at fremvise noget skjult men velkendt. I monstret ser vi os selv, måske. Spørgsmålet er: Hvad ser vi i spejlet når vi får øje på dette? Et anderledes monster eller noget alt for normalt, alt for menneskeligt?

#### OPLYSNINGENS AUTO-AFFEKTION

Josef Fritzl som spærrede sin datter inde i kælderen i 24 år og som fik syv børn med hende, må opfylde alle betingelser for at være et monster. Men rædslen stirrer ikke på os fra en mørk uudgrundelig baggrund. Fritzl var som os, et menneske der levede sit borgerlige liv, der passede sit arbejde, tog på ferie, havde sin kone og børn. Men en trappe leder os ned under til en kælder fuld af grusomhed og perversion.

Man kan som forfatter spørge hvorfor denne historie ikke allerede er skrevet, da den passer perfekt til den borgerlige individs afsavn i et senkapitalistisk samfund. Det monstrøse eller det uhyggelige ser tilbage på os, ikke fordi det er monstrøst spektakulært, men fordi det er banalt. Selv en beskeden fantasi kunne have frembragt historierne om Fritzl og Kampusch. Spørgsmålet er om den ikke allerede er frembragt af medierne dog uden at vi har lagt mærke til det? For er vanskeligheden ved at finde en monstrøs frigørende kraft – måske med destruktive og onde træk – noget der skærper tanken til et nyt håb (Céline, Abu Rasul, Dracula, Jünger, Dostojevskij, Cioran, Bataille)?

Det oplyste menneskes selvkontrol er kommet i krise, skriver Artemy Magun i sit studie om terrorismens fødsel og oplysningens ånd i *Law and Evil*. Det oplyste menneskes evne til at mestre sig selv, er i dag blevet til en auto-affektion. Det nye menneske har behov for at føle sig selv, at føle sig sikker på sig selv og sine omgivelser. Oplysning består i dag i dette *drive* til at føle, at få vished om verden derude, ikke kun en *viden om* verden, men en følelse i een selv om at det er sådan tingene forholder sig.

Oplysningen som historisk vilkår bringer ikke kun frigørelsen af mennesket med sig som fornuftens sejr over fordømmen – den bringer i ligeså høj grad angsten og skrøbeligheden ind i dens centrum, og dermed ufriheden.<sup>18</sup> Vi er ikke længere kantianere. Det er med den medieskabte terrorisme at denne oplysningens ambivalens kulminerer.

Den østrigske filminstruktør Michael Hanekes film



Francisco Goya, *Fornuftens søvn skaber monstre* [1796-98]

*Skjult* viser hvordan det onde i dag er oplysning slået om i billedeksponeringens auto-affektion. Vi vil føle det virkelige gennem billedet. Det er vores eneste adgang til virkeligheden. Den egne fantasi er kollapsed. Hovedpersonen Georges (Daniel Auteuil) arbejder til daglig på et tv-show. Hans familie terroriseres af en ukendt person, der sender ham bånd fra et videokamera der er rettet mod gården hvor de bor og som optager alt hvad der foregår. Haneke integrerer kameraets billeder i selve filmen, der gør det umuligt ikke at forveksle det spionerende kamera med det kameraarbejde der skaber den film vi sidder og ser. Vi oplever os selv i en spionens position.

Georges indleder en undersøgelse som fører ham ind i hans egen fortid og som ender med opdagelsen af en grusom uretfærdighed han begik mod en anden da han selv var dreng. Vi følger ham på denne rejse som til sidst ender i et møde med hans tidlige offer, i dag en middelaldrende arabisk mand der har til huse i et social boligbyggeri. Efter et have mødtes nogle gange skærer araberens halsen over på sig selv foran Georges. Ved filmens afslutning ser vi Georges der skjuler sig fra andres blik i et lokale med nedrullede gardiner. Fra at have skjult sin fortid skjuler han nu sig selv, fra mediernes blik, mediernes terror, og måske også fra sin samvittighed. I den sidste scene tilbyder kameraet os et langstrakt blik på en skolegård, hvor vi i baggrunden kan ane hovedpersonens søn og offeret for hans tidlige forbrydelse i en venskabelig samtale, en begivenhed der antyder at de to kan have planlagt det hele.

Det er ikke kun en film om at terror er afhængig af medier og billeder. Det er billedmediets dobbeltrolle: På den ene side at eksponere, at gøre alt offentligt, at bringe alt ud i lyset (op-lysning) og på den anden side det ængstelige blik. Som skærmtrold i et middel-mådigt talk-show eksponeres Georges i det offentlige lys. Noget der synes at være en kilde til stolthed og nydelse. Eksponeringen af hans private liv derimod er en kilde til angst og terror. Uanset om det angår det private eller offentlige, sidder vi med angst og bæven og følger med. Vi sidder alle og ser på billeder. Det onde eller det monstrøse er i dag vanskeligt at adskille fra denne auto-affektion. Bedst er det når der ikke er noget voldsomt i billedet (som i Hanekes film), men hvor vi som beskuerer besættes af vores frygt, vores ængstelse.

Billedet af en tom parkeringskælder, skriver Magun, som var det man mest så under amerikanernes operation i Bagdad i 2003, er intet andet end angstens billede.<sup>19</sup> Det afgørende er ikke at billedet viser volden,

men at vi har vænnet os til at føle sandheden gennem billedet. Hvis Goya havde ret, at det monstrøse avler sig når man sover, så er vi i dag levende søvngængere sløret af billedernes lys. Som sådan falder det monstrøse sammen med vores egen afmagt. Der er nemlig ikke noget afklarende over denne indsigt. Det er en fortabelse midt i oplysningen. Men hvornår er der noget afklarende i denne oplevelse af kontingenens i mørkets hjerte? Er Kurtz skrig «rædslen, rædslen» i hjertet av Congo (i Joseph Conrads *Mørkets hjerte*) udtryk for en kamp på trods, en afklaring der bevarer en absurd suverænitet?

Måske handler jagten på Calibans monstrøsitet, både Johanssons og Hardt og Negris jagt, om at finde et sprog der skaber, ikke det radikalt andet (det ondes overskud), men en afklaring der blotlægger en rå uforarbejdet virkelighed, der kaster et forvrænget billede af sig selv tilbage på os, med rifter og sprækker, vansiret og trængende.<sup>20</sup>

© norske LMD

- 1 Anders Johansson, *Göre andt. Litterär metafysikk*, Glänta, Göteborg, 2010.
- 2 For blot at nævne nogle af de mere markante udgivelser: Susan Neiman, *Evil in Modern Thought: An Alternative History of Philosophy*, Princeton University Press, 2002; Peter Dews, *The Idea of Evil*, Blackwell Publishing, Oxford, 2008; Lars Fr. H. Svendsen, *Ondskabens filosofi*, Universitetsforlaget, Oslo, 2006. Ari Hirvonen og Janne Parttikivi: *Law and Evil. Philosophy, Politics, Psychoanalysis*. Routledge, 2010.
- 3 Theodor W. Adorno, *Minima moralia. Reflektioner fra det beskadigede liv*, Modtryk, Århus, 1987 [1951], s. 195.
- 4 Rüdiger Safranski, *Det onde eller Frihedens drama*, Gyldendal, København, 1999, s. 9.
- 5 Johansson, s. 62.
- 6 Johansson, s. 63.
- 7 Johansson, s. 21.
- 8 Johansson, s. 11.
- 9 Johansson, s. 65.
- 10 Johansson, s. 106.
- 11 Johansson, s. 106.
- 12 Safranski, s. 201.
- 13 Safranski, s. 202.
- 14 Johansson: Op.cit. s. 91.
- 15 Michael Hardt og Antonio Negri, *Commonwealth*, Harvard University Press, 2009, s. 99, som citeret hos Johansson s. 83.
- 16 Michael Hardt og Antonio Negri, s. 83.
- 17 Johansson, s. 84.
- 18 Artemy Magun, «The birth of terrorism out of the spirit of the Enlightenment», *Law and Evil*, se over, s. 150.
- 19 Magun, se over, s. 151.
- 20 En let parafrasering af Adornos aforisering nr. 153 fra *Minima moralia*, se over, s. 195.