

Indholdsfortegnelse

Indledning 12

1. Afhandlingens struktur og motivation 12

Interesse for et historisk fænomen, der findes beskrevet i blandt andet en række litterære værker, og som siden den franske revolution er blevet kaldt "massen" * Dette fænomen dukker op sammen med de europæiske revolutioner omkring år 1800 * Gustave LeBon * Forestillingen om massen var aldrig placeret i nutiden, men i fortiden eller fremtiden * Massens eksistens i LeBons og Sigmund Freuds værker * Problemet ved en historisk undersøgelse af massen, der dukker op i litteraturen hver gang civilisationsbegrebet slår revner, men ikke har nogen selvstændig eksistens * Interessen for massediskursen, der må forstås som et formelt aspekt af interessen for massen som historisk fænomen * Hvis man definerer massen i modsætning til individet, og betragter individualiteten som rationalitetens grundpille, så følger slutningen automatisk: massen er uordnet og destruktiv * Problemerne ved en diskursanalyse. Ordene er lige så fraværende som tingene * Massen ses i stedet som en effekt forårsaget af de måder, hvorpå den repræsenteres politisk og intellektuelt, med det forbehold, at den repræsentation, der tales om, finder sted på flere niveauer, flere af dem yderst håndgribelige * Undersøgelsens tre punktnedslag i såvel et diakront som i et synkront perspektiv * Afhandlingens opbygning * Afhandlingens teoretiske og analytiske ramme: diskursanalysen

2. Urmassen 16

Massebegrebets etymologiske oprindelse * Forestillingen om urmassen * Den kristne forestilling om hånden, der overfører Guds billede på stoffet * Moderniteten som en patriarkalsk kamp for at fravriste jordgudinden hendes herredømme over materien * Åndelig himmel og materiel jord * Landskabet i førmoderne billedkunst * Massens tilstandsformer

3. Opfindelsen af massen 17

Folket som begreb indbefatter den sociale opdeling af samfundet i moderniteten. Giorgio Agamben * Folket som politisk magt og folkets underklasse * Massen som det flertal af befolkningen, hvis udelukkelse danner grundlag for det borgerlige samfund * Opdelingens legitimitet * To diskurser. Fordeling af politisk magt. Dannelse og oplysning * Forestilling om masse legemliggørelse af undertrykte følelser * Økonomisk adskillelse mellem proletariat og bourgeoisie * Ideologisk, kulturel, æstetisk adskillelse mellem individ og masse * Massen som kulturel kliché * Jo mere den fjerde stand nærmer sig magtens institutioner, jo mere monstrøs bliver denne stereotyp * E.T.A. Hoffmanns "Des Vettres Eckfenster" * Hoffmann og den pastorale beskrivelse af folkelivet * Det kunstneriske blik hos Hoffmann * Edgar Allan Poes "The Man of the Crowd" * Den dystre og nervøse beskrivelse af menneskemængden ved hjælp af dobbeltgænger-motivet

4. De gale masser. Den akademiske diskurs 21

Den gale masse. Massepsykologien * Den positivistiske tilgang til massen. Gustave LeBon * Smittevirkning. Gabriel Tarde * Suggestion. Jean-Martin Charcot * Det rationelle individ og den irrationelle masse * Massen som kvindelig * Sammenhængen mellem massepsykologien og de moderne teorier om mennesket * Denne sammenhæng er ikke særegen for massepsykologien, men gælder også for den historiske materialisme og psykoanalysen * Problemet med at bestemme massepsykologien som videnskab * Massepsykologien som praktisk betonet frem for teoretisk * Grundantagelse: massen kan drives til hvad som helst * Ligeså meget ideologisk teori som ideologiteori

5. Massediskursens begrebslige begrænsninger 24

De store forskelle i massens genredefinitioner mellem yderpunkter. Psykologer og historikere * Første begrebslige brist. Forestillingen om massen er betinget af et bestemt perspektiv * Massebegrebet fungerer kun så længe den intellektuelle iagttager samfundet på afstand * Anden begrebslige brist. Forestillingen om massen står altid i modsætning til forestillingen om et fornuftigt individ * Forestilling om at massen ikke kan repræsentere sig selv * Tredje begrebslige brist. Tendensen til at fremstille massen i undergangsfortællinger * Undergangsfortællingernes tre momenter. Destruktiv modernitet. Indflydelsestab. Modbilleder * Afhandlingens formål at undersøge, hvordan disse begrebslige begrænsninger har formet fremstillingerne af massen i det 20. århundrede * I nyere undersøgelser er massebegrebets udvikling ofte blevet fremstillet i termer af brud og diskontinuitet * Andre undersøgelser overbetoner kontinuiteten i udredninger af bestemte linjer i massebegrebets lange kulturhistorie * Skitsering af afhandlingens tre kapitler. Første kapitel om destruktiv modernitet. Andet kapitel om indflydelsestab. Tredje kapitel om modbilleder

1. kapitel 31

I. Massemennesket 31

1. Individ og masse 31

Tendensen til at fremstille massen i undergangsfortællinger er forbundet med tendensen til at regne massen blandt modernitetens negative kræfter * Hermann Brochs udsagn om revolutionen som det irrationelles opstand mod det rationelle * Mistro til masserne kulminerer i *Massenwahntheorie* * Rationaliteten er slået over i irrationalitet og blevet *destruktiv* * *Die Schlafwandler* som polyhistorisk roman. Refleksion i stedet for handling og begivenhed * Filosofisk tema: distinktion mellem værdi og værdiopløsning * Værdiopløsningen som destruktiv modernitet * Værdiopløsningen resulterer på det private plan i retningsløshed. Antihelten Joachim von Pasenow * På det offentlige plan resulterer værdiopløsningen i bestemte tendenser. Romantik, anarki, saglighed * Den selvstændige dannelses vej som modvægt. Helten Edouard von Bertrand

2. Helhedstabet 34

Forskellen mellem massen og masse mennesket * Ophævelse af normalitet og rationalitet i massen. LeBon
* Individets beskaffenhed skyld i massehysteriet. Broch * Den historiske spaltning * Epoke uden
centralværdi. Det åndelige fællesskab spaltes i autonome værdisystemer * Sammenbruddet af det
middelalderlige verdensbillede * Den individuelle spaltning. Romanens mange dobbeltgængere *
Fremstillingen af det moderne individ som resultatet af en ulykke * Traditionens normgivende magt ebbet
ud resulterer eksempelvis i personernes tilflugt til en uniform * Antikrist. Samlebetegnelse for
økonomiske, politiske og kulturelle processer * Valg mellem galskab og fascisme

3. Det moderne individ 38

Die Schlafwandler tilbyder sammensat fremstilling af epoken. Stream-of-consciousness teknik * Narrativ
illusion. Fremstillingen styres af distinktionen mellem værdi og værdiopløsning * Læseren identificerer
sig med personer, der adskiller sig fra tidens tendens * Bertrands perspektiv. Outsideren * Geyrings
perspektiv. Fornuften * Fortællerens perspektiv. Logikken * Biografisk læsning * Romantrilogien er
metodisk konstrueret * Kontrast mellem konstrueret masse menneske og konstruerende individ * Brochs
fordømmelse af epokens stilløshed fremstår som klassebetinget holdning * Massevanviddet fremstår ikke
som et resultat af værdiopløsningen, men af hvad Baudelaire kaldte "bourgeoisiets vanvid"

II. Destruktiv modernitet 42

1. Massens følelser 42

Den begrænsede interesse for formelle aspekter af massebegrebet * Hvor det har været tilfældet, har man
læst det som et overfladefænomen, der enten vedrører en dybere samfundsmæssig virkelighed eller
ubevidste niveauer i psyken * Væsentligt at fastholde det spændingsfyldte forhold mellem fiktion og
virkelighed i massebegrebet, da det også er et grundlæggende træk ved traditionen for afbildning af
massen i bredere forstand, der spiller en rolle gennem hele det 20. århundrede * Den væsentligste grund
til den ensidige fokusering på følelsesmæssige aspekter af massen findes i Sigmund Freuds, Theodor W.
Adornos og Hannah Arendts kanoniske tekster om massen * Alle tre definerer massen som irrationel

2. Molar og molekylær masse 45

Opfattelsen af, at massen altid er inferiør og følelsesladet, fratager den evnen til at repræsentere sig selv *
Skelnen mellem molar masse og molekylær masse. Deleuze og Guattari * Serge Moscovici som eksempel
på definition af massen inspireret af Freud, Adorno og Arendt * Canettis masseteori ulæselig i denne
optik * På samme måde som Canettis masseteori forbliver i en spænding til Freud, så eksisterer der i
massediskursen en spænding mellem den dominerende forestilling om den molar masse på den ene side
og på den anden side en utopisk forestilling om en molekylær masse, der er kendetegnet af en uendelig
mangfoldighed af sammensatte aktører * Bestemmelse af denne distinktion som en skelnen mellem de to
ideologier, der har sat dybe spor i Europas historie i det 20. århundrede

3. Værdiopløsning som destruktiv modernitet 46

Argumentet om massens irrationalitet del af større sammenhæng, der går ud på at affærdige hele
moderniteten som et beklageligt resultat af massens udjævning af hierarkier og distinktioner. En

nedgangsfortælling * Brochs *Massenwahntheorie* som nedgangsfortælling * Individet, der slutter sig til massehysteriet, drives dertil af indre utilstrækkelighed, der netop fremkommer som følgevirkning af værdiopløsningens proces * Brochs ideer hviler på samme filosofiske paradigme som Freud, Adorno og Arendt * I Brochs udlægning er massen farlig derved, at den er formbar * Det åbne brev til Franz Blei. Brochs væmmelse ved demonstrationerne for en østrigsk republik ved krigsafslutningen i 1918

III. Menneskemassen 49

1. Individets forblindelse 49

Canettis begejstring for arbejderdemonstrationen, der fører til justitspaladsbranden i Wien i 1927 * *Die Blendung* * Massen ét med individet * Peter Kien, der prøver at undertrykke massen i sig selv ved at søge beskyttelse i sin egen individualitet, opdager, at massen vender tilbage for at hjem søge ham * For Canetti er det menneskelige subjekt både individ og masse. Det går under, hvis det vælger det ene frem for det andet * Hos Broch må det menneskelige subjekt vælge * Skitsering af ligheder og forskelle mellem *Die Blendung* og *Die Schlafwandler*. Horisontalt kompositionsprincip og vertikalt kompositionsprincip

2. Massen uden leder 51

Den fortsatte samtale med Freud i *Die Blendung* og *Masse und Macht* * For Freud er massen formidlet af en leder. Lederen oversættes til faderen og massen til barnet * Canetti hævder, at massen ikke behøver en leder * Massen giver os et glimt af, hvordan samfundet ser ud på et niveau, hvor de menneskelige følelser endnu ikke er stivnet til institutioner eller repræsentanter, et niveau hvor magten endnu ikke eksisterer * Huset som figur hos Freud og hos Canetti * Massernes psykiske elendighed har deres rødder i ødipuskomplekset. Freud * Massens rødder stammer fra berøringsangsten. Canetti

3. Masse und Macht 53

Canettis beskrivelse af arbejderdemonstrationen i Wien i 1927 en efterhåndskonstruktion. Tanker om massen forudsætter asketisk og æstetisk isolering * Canetti optegner figurativt samme tankefigur, som findes hos hans modspillere LeBon og Freud * *Masse und Macht* skrevet under indtryk af fascismens terror * Ophævelse af berøringsangsten i massen * Canettis parataksis * Canettis brug af personificeringen * Ophobningens princip * For Canetti har massen at gøre med sandhed, essens, sammenhæng, helhed, nødvendighed og bestandighed * Hos Broch har massen at gøre med fremtræden, partikularitet, tilfældighed og tidsbundethed

4. Hypotaksis og parataksis 59

Parataksis og hypotaksis i massefremstillingerne. Sigrid Schmid-Bortenschlager * Antropologisk-mytisk versus individualistisk-moderne verdensbillede * Brochs massepsykologi er et logisk funderet, værditeoretisk udsagn, der beror på "Systemet som verdensfortolkning" * Ophobningen som det grundlæggende princip hos Canetti * Canettis utopi om i én figur at sammenfatte historien: massen

Konklusion 61

Tendensen til at fremstille massen i et undergangsperspektiv er forbundet med tendensen til at regne massen blandt modernitetens negative kræfter * Imidlertid to forskellige linjer i massediskursen i det 20.

århundrede: molar og molekylær masse * Modernitetens negative kræfter skyldes værdiernes opløsning. Broch * Modernitetens negative kræfter skyldes blind dyrkelse af individualitet og rationalitet. Canetti * Broch og Canetti ikke blot kronikører af totalitarismens indmarch i Europa * Deres værker opstår som en reaktion på følelsen af at leve i en destruktiv modernitet

Ekskurs 63

Ungangsfortællingen 63

Begrebet ”ungang” hos den tyske forfaldsteoretiker Oswald Spengler * Ikke blot et spørgsmål om ydre årsager, men om at civilisationens vrangside, barbariet, var indskrevet i civilisationen, ja skyldtes civilisationen * Opblomstring af denne ungangsforestilling efter Første Verdenskrig * Forbindelser mellem Spengler, José Ortega y Gasset og Peter Sloterdijk * Fælles forestilling om at demokratiseringen, der anskues som et dobbelt tab af naturlig ulighed i verden og et tab for den europæiske elite af dens førerposition, fører til ungangen af europæisk kultur

2. kapitel 66

I. Den varme og den kolde masse 66

1. *Les Choses* 66

Georges Perecs billeder af indeklemthed og tranghed som udtryk for oplevelsen af at miste *indflydelse* * Sammenhæng mellem de historiske omstændigheder i det 20. århundrede og de kunstneriske og intellektuelle frembringelser i massediskursen * Perecs *Les choses* som en litterær formulering af denne erfaring * Beskrivelse af Sylvie og Jérôme ved hjælp af dannelsesromanens hjemme-ud-hjem skema. De lærer ingenting * Perec repræsentant for et bestemt syn på massen, som man kan betegne den kolde masse.

2. Den kolde masse 68

Skelnen mellem forestillingen om den varme masse, der var kendetegnet ved spontanitet og uberegnelighed, og forestillinger om den kolde masse, der manipuleres gennem reklamer og ting * Forestillingen om hverdagens myter. Roland Barthes * Perec fremstiller på den ene side Sylvie og Jérôme som formede af mytens princip. Udjævning af forskelle og formning af verden i sit eget billede * På den anden side skildres det begær, der knytter Sylvie og Jérôme til tingene, ikke bare kritisk som forbrugerisme og konsumbevidsthed, men også med indlevelse * Perecs parataksis * At Perecs fortællere træder i baggrunden i tingbeskrivelserne skyldes ikke, at romanen er blevet mindre subjektiv, men at den er blevet fuldkommen subjektiveret * Vendingen mod det ydre i *Les choses* betyder ikke en objektivering i den Ny Romans forstand, men at der tales gennem historiske masker * Vendingen mod det ydre afskaffer det individuelle, men ikke det subjektive, der tværtimod ophæves til billede på forbindelsen mellem historien og nutiden.

3. Masse og sted 72

Les choses, der er blevet set som udtryk for en kritik af forbrugersamfundets konformitet og fremmedgørelse, er ret beset et udtryk for traditionens betydning for muligheden af at formulere og systematisere erfaringen af et indflydelsestab * Perec hensætter sig i romanen i et sociologisk univers, der illuderer Frankrig i efterkrigstiden, men det er gennem den stil, som han tilskriver dette univers, han får muligheden for at gøre oplevelsen af at miste indflydelse til sprogligt udtryk og dermed litterær erfaring * Ophævelsen af masseteoriernes historiske dialektik hos Hermann Broch. Undergangsfortælling * Opgivelsen af forestillingen om den øde natur som den suveræne selvbeherskelses sted til fordel for naturen som kliché * Christopher Prendergasts beskrivelse af Flauberts syn på romanen som ”dum”. Romanen som følelsernes sted * *Les choses* som et forsøg på at udstille den borgerlige romans dumhed

4. ”Citation sans guillemets”. Citater hos Flaubert og Perec 74

Les choses brug af Flaubert-citater * Kim og videreudvikling af citaterne * Flauberts *L'Education sentimentale* * La Ville-de-Montereau * Perecs citater fra *L'Education sentimentale* og hans brug af dem ifølge Flauberts forskrift om at citere uden citationstegn og gøre dem til sine egne * *Les choses*, der umiddelbart udtrykker kritik af massekulturen, er også udtryk for en harmoni, hvor dialektikken mellem fortid og fremtid er genindsat i den litterære forms forbindelse mellem den moderne erfaring, som romanen udtrykker, og den tradition, som denne erfaring kommer til udtryk igennem * Der indtræder en forandring i Perecs værk, der er velbeskrevet på eksempelvis det biografiske område, men som er lige så signifikant til stede i den litterære gestaltning af rummet * Den inversive rumgestaltning bliver til ekspansion * Denne udvikling er forbundet med en tendens i massediskursen

II. Indflydelsestab 77

1. Masse og rum 77

Massen som rumligt fænomen: samfundet i fare for at blive overfyldt af masserne. Befolkningseksplosion og demokratisering * Individets problem: indflydelses- og legitimitetstab som følge af denne udvikling * Horizontalisering af rummet. Michel Foucault * Massebegrebet som kulturelt artefakt, der er afhængigt af de symbolske former, der former det

2. Perspektiv. Kracauer og Benjamin 78

Fugleperspektivet. Siegfried Kracauer * ”Massens ornament” som program for opfindelsen af den kritiske intellektuelle i lyset af den omsiggribende massekultur * Gentagelse af massediskursens idiosynkrasier: afstand og femininering af massen * Ratio og fornuft * Frøperspektiv. Walter Benjamin * Sammenstødet i massen. Baudelaire * Masseerfarengens lighedspunkter med industriens virkemåde * Korrespondance mellem masseerfaring og nye billedmedier * Rummet skildret gennem passagerens forandring

3. Det sociale rum 82

Masseteoriene i to retninger efter Anden Verdenskrig. Sociologi og strukturalisme * Den sociologiske tilgang. David Riesman * Samfundsudviklingen som kilden til fremkomsten af massemennesket, der

associeres med den fremvoksende middelklasse og massemediernes udbredelse * Konformiteten hos massemennesket er en følelseskvalitet, en angstbetonet, bevidst eller ubevidst trang til at blive accepteret i gruppen, og denne konformitet forudsætter en stigende følsomhed over for de andres forventninger og fornemmelser * Det sociale rum som massificerende. Charles Wright Mills * Den strukturalistiske tilgang. Roland Barthes * Den borgerlige myte og den manipulerede masse * Mytologen som det fornuftige og fortolkende individ

4. Rumanskuelsens betydning for afbildningen af massen 84

Frederik Tygstrup om den historiske forankring af rumanskuelsen * Individet tænkeligt i kraft af afstand * Jo mere truet forestillingen om individet er i det 20. århundrede, jo større bliver afstanden mellem den intellektuelle iagttager og masserne i massediskursen * Dehumaniseringen af kunsten følge af rationalisering. John Carey * Indskrænkningen af rummet fra Hoffmanns markedspladsidyl til Canettis indespærrede bogmenneske * Perecs skildringer af indeklemthed og kvælning i lyset af denne udvikling

III. Det åbne rum 86

1. Åbningen mod rummet. *Un homme qui dort* 86

'System'-bølgen i litteraturen i 1960'erne og 70'erne * Perecs forbindelse til Oulipo * Opfattelsen af, at skrifter er ord på papir, som følger bestemte spilleregler, og som uundgåeligt er skrevet ovenpå og i samspil med andre skrifter * *Un homme qui dort* som collage af andre tekster * Non serviam og "I would prefer not to." Herman Melville * Situationen udenfor fællesskabet * Isolationen som kliché * Den åbne slutning i *Un homme qui dort* i modsætning til hovedpersonens lukkede og klaustrofobiske kvistværelse

2. *La Vie mode d'emploi* 89

Perspektivforskydningen i Perecs romaner * Den handlingsbaserede roman forbindes med en ekspansiv gestaltning af rummet * Mangfoldigheden af rumformer. *Espèces d'espaces* * Beskrivelsen af en ejendom. *La Vie mode d'emploi* * Ikke kun det beskrevne rum, men også romanens materielle form, der bidrager til den ekspansive tendens

3. Det episke projekt 91

Den ekspansive tendens får sin væsentligste formulering i den episke fortælling om puslespilprojektet, der skal udfylde et helt liv * Puslespilprojektet som allegori over Perecs romanprojekt * Forholdet mellem romanen og dens tilblivelse * Forskningsdiskussionen om biografens betydning for romanen * Perecs personlige tragedie. De formelle regler som modtræk mod historiens tilfældighed * *La Vie mode d'emploi* er under ingen omstændigheder konciperet som en ren allegori over skriftproblematikken * Biografien indgår som en del af romanens narrative materiale * Fortæller og synsvinkel * Serge Valénes tværsnit af ejendommen. Centralperspektivet * Centralperspektivets nedbrydning med Valénes død * Perecs parodi på den episke bestræbelse i puslespilprojektet og malerprojektet

Konklusion 95

Der tegner sig et billede i Perecs romaner af et skift fra en så at sige klaustrofobisk stil til en ubestemt, men åben stil * At de sene romaner ikke løser deres spændingsfyldte forhold til den udstukne form, og at

Perecs brug af panoramaet i en vis forstand bliver til en metafor for magtesløshed, er et faktum, som man ikke skal forsøge at ophæve i en tvungen syntese, der fremstiller Perec som enten rendyrket formalist eller forløst forfatter * Spændingen hos Perec identisk med spænding i massediskursen * Perec træder i en påfaldende historisk, æstetisk, genremæssig og tematisk forbindelse til traditionen for at afbilde massen * Indflydelsestabet opleves ikke blot som en samfundsmæssig, men også en kulturel og mental realitet

Ekskurs 97

Udgangsfortællingen i et nyt lys 97

Skift i terminologien fra "masse" til "kulturindustri" skal antyde, at den moderne massekultur administreres og indpodes fra oven og forhindre at oplevelsen af indflydelsestab forsvinder * Den gamle tænke måde dukker op i sproget, om ikke i argumentationen * Begrebet "undergang" hos Theodor W. Adorno og Max Horkheimer i *Oplysningens dialektik* * Den kritiske fornuft som modtræk mod kulturindustrien

3. kapitel 100

I. Modbilleder 100

1. Moderne krisediskurs 100

For at imødegå oplevelsen af modernitetens negative kræfter og oplevelsen af at miste indflydelse må man fremstille et modbillede, der fremhæver livets sande værdier * Forskellige strategier. Fortidsdyrkelse, universalisme og fremtidsutopi * Uanset strategi overlejres og begrænses produktionen af modbilleder af en bestemt begrebslig struktur: opsplitningen mellem fornuft og følelse * Massen som begreb omkring 2000 * *Følelserne* har vundet indpas som teoretisk kategori. Gilles Deleuze og Felix Guattari. Michel Maffesoli. Peter Sloterdijk

2. Massen i et poststrukturalistisk perspektiv 103

Den fornyede interesse for de sociale følelser retter sig i stedet mod et niveau af samfundet, hvor inddeling mellem individ og masse endnu ikke har fundet sted * Et poststrukturalistisk perspektiv * Massen ses som en effekt forårsaget af de måder, hvorpå befolkningens følelser repræsenteres *politisk* og *intellektuelt*. Giorgio Agamben og Stefan Jonsson * Massepsykologiens teoretiske repræsentationer er egentlig bare en gentagelse og en befæstning af den politiske repræsentation af følelserne, som inddeler samfundet i styrende og styrede * På et dybere plan danner repræsentationsmekanismerne i eksempelvis Broch, Canetti og Perecs romaner et mere intrikat mønster

3. Postmoderne desorientering 106

Den genoptagne interesse for massen betyder ikke, at opdelingen mellem følelse og fornuft er forladt * Intellektuel desorientering i den aktuelle debat, som blandt andet kommer til udtryk i den udbredte anvendelse af betegnelser, der bruges til at markere afslutninger * Lighedspunkter mellem

postmodernisme og mellemkrigstidens krisediskurs * Forandring af forholdet mellem skin og virkelighed. Jean Baudrillard * Modbilleder forudsætter oplevelsen af modernitetens negative kræfter og oplevelsen af at miste indflydelse, men er samtidig med til at skabe den virkelighed, de tager afstand fra * Massen som realitet kontra massen som forestilling i Don DeLillos *Underworld* og Thomas Pynchons *The Crying of Lot 49*

II. Fortidsdyrkelse 109

1. *Underworld* som undergangsfortælling 109

Don DeLillo tilbyder med sine romaner og essays en global nedgangsfortælling, hvor alle tænkelige kriser kan indskrives * Urscene i DeLillos forfatterskab: det isolerede individ, der ikke lader sig rive med og ikke tillader sig at glemme, er massens modbillede * "The Power of History" * Individet udgør ikke alene et alternativ til den åndsforladte tilværelse i massekulturen, men udgør også et modbillede til de allestedsnærværende masseødelæggelsesvåben. *Underworld* * DeLillos romanfigurer er altid enten individer eller masse mennesker

2. Massens virkelighed 112

For DeLillo er massen i høj grad *virkelig*: massemedier, masseødelæggelsesvåben, masseviser, massebyer, masseoptog og massearrangementer * Prologens tredobbelte funktion i *Underworld*. Masseoptrin. Masseødelæggelsesvåben. Massemedier * Masseoptrinnet skildret som kollaborativt billede af helheden, men den objektive holdning struktureres i virkeligheden af det filosofiske tema, som skelner mellem individ og masse * Sammenfaldet mellem baseballfinalens masseoptrin og den atomare trussel mødes af helten, der er kemiingeniør og lever af at hjælpe samfundet af med atomart affald * På det historiske plan er medievirkeligheden forbundet med de nye billedmedier, først og fremmest film og TV, i modsætning til romanen, der privilegeres som unikt erkendelsesmedium

3. Individet som modbillede 116

Underworld fremstiller et billede af det sande menneske frigjort fra såvel moderniteten som dens forskellige udformninger som masse * Konstruktion af en rationel, individualistisk essens * I DeLillos fortælling er det afkaldet og tabet, der afføder energi, retning, viljestyrke og intensitet, som former individet * DeLillo konstruerer en nutidig dystopi ved samtidig at fremskrive en ubesmittet, forgangen tid, som den nostalgiske følelse af tab kan forankre sig i * Inden for sine egne rammer prøver romanen at privilegere sig selv som epistemologisk i forhold til historien og medieteknologien * DeLillo lærer os at opfatte kollektiver som masser, at analysere disse masser som enheder og emotionelle, og at fortolke disse emotionelle masser som farlige. Den eneste redning går gennem individualiteten

III. Utopi og mulighed 118

1. Massens uvirkelighed 118

Opdelingen af samfundet i individer og masser har domineret forståelsen af amerikansk samtidslitteratur. Dale Carter og Linda Hutcheon * Thomas Pynchon er blevet opfattet som en del af den samme kulturelle atmosfære som DeLillo, men *The Crying of Lot 49* udtrykker et ganske andet syn på samfundet end

Underworld * Beskrivelsen af en forfølgelse * Læseren ikke i stand til at orientere sig i romanforløbet, der er struktureret af tre vidt forskellige og delvist modsatrettede perspektiver, der fører til alternative måder at organisere det sociale rum * Edgar Allan Poes "The Man of the Crowd" som intertekst i *Lot 49* * Pynchons tekst bygger lige så meget på intertekstuelle referencer til andre litterære tekster som på den moderne storbyvirkelighed, således at litteratur og realitet ikke kan løsnes fra hinanden * Mangel på organiserende struktur svarer til fraværet af en enhver autoritet i selve det sociale drama

2. The medium is the message 123

Hos Pynchon er identitet en foreløbig stivnen af flydende sociale interaktioner * Dobbeltgængermotivet angår hos Poe den gryende storby, mens det hos Pynchon angår mediet * Mediet som æter versus mediet som materialitet * Medier er et standardtema i tiden, der afspejler usikkerhed om essensen af menneskets væsen. Strukturalisme * Pynchon ophæver forskellen mellem menneske og medie * Pynchons figurer er hverken autonome individer eller anonyme masse mennesker * Pynchon afslører et niveau af virkeligheden, der kommer før de kulturelle og begrebslige repræsentationssystemer, der inddeler det sociale felt i forskellige enheder, fastlagte betydninger og stabile identiteter

3. Fraværet af modbilleder 126

Pynchon som en litterær pendant til det, der er blevet kendt som poststrukturalistisk tænkning * Forestilling om de såkaldte signifianters frie spil underminerer forskellen mellem afbildning og virkelighed * Undergangsfortællingen placeres på samme niveau som den undergang, den fortæller om * Modbilledet er med til at skabe forestillingen om den destruktive modernitet * Pynchons figurer svæver i et nyt socialt medium, hvor forestillingerne om destruktiv modernitet, indflydelsestab og modbilleder ikke kan forankres * Pynchon ødelægger hele systemet af repræsentation og magt, ikke bare det æstetiske system, der bestemmer hvordan samfundet skal repræsenteres, men også det politiske system, der bestemmer af hvem, det skal repræsenteres

Konklusion 128

Den centrale problemstilling i såvel massediskursen generelt som i helt aktuelle fremstillinger af massen specifikt er forholdet mellem massen og dens modbilleder * Afbildningens magt versus magten til at afbilde * Hvordan henholdsvis massen og dens modbilleder defineres beror dels på hvor forfatteren placerer sig selv i forhold til de politiske følelser i samfundet, dels på de fortælletekniske kneb, han anvender til at gengive samfundet * DeLillos roman med et væld af perspektiver fremstiller samfundet som en monoton modstilling mellem de fornuftige individer og de gale masser, hvorimod der i Pynchons enstrengede romanforløb ikke er afstand mellem individ og masse

Afslutning 130

1. Afhandlingens metode 130

Massen fremfor individet hovedgenstand for fremstillingen i værker af Hermann Broch, Elias Canetti, Georges Perec, Don DeLillo, Thomas Pynchon og mange andre * Måde at tænke, se og skrive, der hviler på et filosofisk paradigme, der slår fast, at individet defineres ved sin fornuft * Problemerne med behandlingen af denne tænkemåde som en slags steril diskurs og problemerne med den historiske tilgang * Diskursanalysen, der har været denne afhandlings teoretiske og analytiske ramme, som løsningsmodel

2. Ligheder og sammenfald i massediskursen 133

Udgangsfortællingen som rammefortælling * Massen skabes af bestemte repræsentationsformer, hvoraf udgangsfortællingen er én * Læsningen af Broch og Canettis værker viser, at det i selve værket er repræsentationsmekanismerne, der afgør, hvori den destruktive modernitet består * Analysen af Perecs romaner viser, hvordan oplevelsen af indflydelsestabet afhænger af fortællerpositionen * Læsningen af DeLillo og Pynchons værker viser, hvordan modbilledet er med til at skabe og forme den virkelighed, det er en afstandtagen fra * Kernen i afhandlingens problemstilling: massen kan ses som effekt forårsaget af de måder, hvorpå den repræsenteres politisk og intellektuelt

3. Forskelle og forskydninger i massediskursen 138

De tre delstudier viser, at der findes en spænding i massediskursen, der forbliver intakt fra Broch og Canetti til DeLillo og Pynchon * Delstudierne understøtter hverken en teori om, at der indtræffer et eller flere afgørende brud i massediskursen i det 20. århundrede eller en udlægning af historien, som en lang, ensformig periode, kun afbrudt af nogle få afgørende "begivenheder" * Forskydning fra dominerende forestilling om molar masse til dominerende forestilling om molekylær masse * Forestilling om at følelserne kan give et svar på spørgsmålet, hvorfor mennesker forener sig i et kollektiv, er godt på vej til at forandre humaniora og samfundsvidenskaberne

4. Massen mellem indhold og form 140

Paradoks mellem massebegrebets styrke og fascinationskraft og dets indholdsmæssige udlægninger, som både den psykoanalytiske, den sociologiske og den poststrukturalistiske masseteori på hver deres måde forsøger at overvinde ved at indskrive massen i en stabil betydningsmæssig sammenhæng * Ikke nogen kliché at tale om formens primat i den forstand, at man i massebegrebet ikke kan skelne betydende fra betydet * I romanfiktionerne er det området mellem tingene og perspektivet, der bliver kortlagt som massens felt * Dette ingenmandsland, der i masseteorierne forbindes med goldhed og vanvid, bliver i litteraturen netop dét sted, hvor der kan digtes

English summary 142

Litteraturliste 143

Indledning

1. Afhandlingens struktur og motivation

Denne afhandling udspringer af en interesse for et historisk fænomen, der findes beskrevet i blandt andet en række litterære værker, og som siden den franske revolution er blevet kaldt ”massen”. Dette fænomen dukker op sammen med de europæiske revolutioner omkring år 1800 og er siden blevet forbundet med den voksende arbejderklasse. Blandt de første, der systematisk beskrev dette fænomen, var Gustave LeBon, som efter oplevelsen af Pariserkommunen i 1870-71 utrætteligt advarede mod konsekvenserne af den almene stemmeret og tidens lighedsideal. Det er imidlertid karakteristisk, at LeBon – på samme måde som Hippolyte Taine og andre skildrere af massen – ikke så meget skrev og talte om deres egen tid, men om en forgangen virkelighed eller en truende fremtid. De skosede den franske revolution og den borgerlige liberalisme, som de så som truende symboler på en ny samfundsorden, men selvom der var en interesse for konkrete begivenheder i historien, så var deres eksempler aldrig hentet fra samtiden. Man kan således stille spørgsmålstejn ved, om de attributter, som blandt andre LeBon tilskriver massen, nogensinde har været virkelighed. Svaret på det spørgsmål er, at det har de næppe. Dette svar, som historiografien ihærdigt har begrundet gennem de seneste årtier,¹ har medført, at det massebegreb, som LeBon er eksponent for, er blevet karakteriseret som en myte, hvilket hos nogen tilmed fremtræder som en eufemisme for usandhed eller ligefrem løgn.²

Selvom man også i dette tilfælde gør klogt i at skelne mellem litteratur og virkelighed og skal tage ethvert abonnement på det på mange måder porøse massebegreb med alvorlige forbehold, så ændrer det imidlertid ikke på, at der eksisterer en forestilling om massen i blandt andre LeBons værker. At masserne eksisterer og udgør en trussel mod civilisationen er for massepsykologiens ophavsmænd ubestrideligt. Ingen af dem – ikke engang Sigmund Freud, som udviklede LeBons teori til en slags kollektiv psykoanalyse – brød sig om at definere, hvad de mente, når de talte

¹ Se f.eks. George Rudés *The Crowd in History 1730-1848* fra 1964 eller Eric Hobsbawms *Primitive Rebels* fra 1974.

² Se f.eks. Andreas Huysens affærdigelse af LeBon i *After the Great Divide*, 52ff.

om masserne. De regnede med, at deres læsere forstod. Og læserne forstod – masserne bestod af de ansigtsløse kroppe, som stod på den anden side af barrikaderne, myldrede frem på gaderne uden for voldene og befolkede de usle arbejderkvarterer. En undersøgelse af, hvad massen vil sige, skal altså ikke tage udgangspunkt i en forestilling om, at denne masse har eksisteret som en virkelig trussel mod civilisationen, og at det, hvis man ønsker at skille sig af med den, derfor blot er et spørgsmål om at tage visse forholdsregler, men i det faktum, at massen dukker op i litteraturen hver gang civilisationsbegrebet slår revner. At det ikke handler om et revolutionært kollektiv, selvom spørgsmålet om massen fra begyndelsen er blevet præget som et spørgsmål om statsformer, men at det optræder som et resultat af den moderne kulturbevægelse, der er blevet set som et udslag af rationalitet og individualitet, og som indgår i en bestemt diskurs om massen.

Den anden interesse, der ligger til grund for afhandlingen, drejer sig netop om massediskursen. Hvis man definerer massen i modsætning til individet, og betragter individualiteten som rationalitetens grundpille, så følger slutningen automatisk: massen er uordnet og destruktiv, en samfundskraft styret af nivellerende følelser, som enten må tøjles gennem uddannelse eller holdes nede med vold. Massediskursen er med andre ord en steril diskurs. Denne interesse kan ikke adskilles fra den ovenstående, men må forstås som et mere formelt aspekt af interessen for massen forstået som historisk foranderligt fænomen. Der er således en nær sammenhæng mellem brugen af massen som begreb og den form, hvori det udvikles. Der er ikke blot tale om, at det er et fast begrebsligt indhold, der er udtrykt i en vilkårlig form, men derimod, at begrebet udvikles gennem formen og som form. Problemet med denne behandling af massediskursen er, at den er et forsøg på at formulere en absolut definition, som dækker alle udsagn om massen til alle tider. At den udelukkende forstår massebegrebet som en struktur uden forankring i virkeligheden. Derved fås en stabil grundstruktur i begrebet, men det forklarer ikke de historiske implikationer, der ligger i, at begrebet af og til skifter form og karakter. En undersøgelse af, hvad massen vil sige, skal altså heller ikke tage sit udgangspunkt i ordene, der, som først og fremmest Michel Foucault har gjort

opmærksom på, er ligeså fraværende som tingene.³ Hermed mener han, at man ikke skal fundere en analyse af diskursen i en lingvistisk analyse af betydning, det vil sige i en analyse af sprogsystemet.

Massen er ikke en diskursiv effekt eller en historisk konstruktion. Lige så lidt kan man påstå, at massen er en realitet eller en essens. Massen kan ses som en effekt forårsaget af de måder, hvorpå den repræsenteres politisk og intellektuelt, med det forbehold, at den repræsentation, der tales om, finder sted på flere niveauer, flere af dem yderst håndgribelige. Repræsentationen kan således være diskursiv, som for eksempel i videnskabelige og litterære beskrivelser af massen. Den kan også være politisk, som i det repræsentative demokrati. Desuden kan den være økonomisk som i den kapitalistiske produktionsmåde, hvor menneskets arbejde repræsenteres i form af den merværdi, der udvindes af den, som besidder produktionsmidlerne. Disse forskellige repræsentationsmåder er ikke nødvendigvis sammenfaldende. En teoretisk fremstilling af samfundet kan fravige samfundets politiske repræsentationsform såvel som dets økonomiske system, hvor arbejdskraften repræsenteres som en byttevare. Men der findes også tilfælde, hvor de diskursive, politiske og økonomiske repræsentationsformer stemmer overens og forårsager samme effekt. Et sådant tilfælde er netop opkomsten af massen. Dette forklarer, hvorfor massen typisk lokaliseres i samfundets absolutte periferi i forhold til et centrum, som påstås at repræsentere samfundets almene interesser og som derfor besidder såvel den politiske magt som akkumulationen af æstetiske, intellektuelle, etiske og økonomiske værdier. Som Stefan Jonsson har påpeget, er disse tilfælde forekommende den dag i dag.⁴ Dagens ideologer afmærker det samme sted i det politiske landskab, som sociologerne og massepsykologerne omkring år 1900 kaldte "massen", med ord som "anarki", "befolkningsekspllosion" og "fundamentalisme", og de fremstiller det som arnestedet for civilisationens undergang.

Her skal jeg diskutere, hvordan massen er blevet tolket tre steder i det 20. århundrede: det første angår Elias Canetti og Hermann Brochs romaner fra mellemkrigstiden, der er en del af den klassiske masseteori om de såkaldt varme masser, mens det andet handler om fremstillingen af massekulturen og den såkaldt kolde masse i

³ Se Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge*, 27.

⁴ Se Stefan Jonsson, *Världens centrum. En essä om globalisering*, 121ff.

Georges Perecs romaner fra efterkrigstiden, og det tredje beskriver og analyserer den helt aktuelle interesse for massen i henholdsvis en akademisk sammenhæng og i romaner af Thomas Pynchon og Don DeLillo. Selv om det drejer sig om punktnedslag, der ikke kan siges at være repræsentative for hele massediskursen, kan romananalyserne dog tjene som markører af en tradition i udvikling, der til sammen udgør et diakront perspektiv. Disse delstudier i massebegrebets tradition samler sig på den anden side også i et synkront perspektiv, der giver en bedre forståelse af massediskursens grund og epistemologiske begrænsninger. Disse begrænsninger bliver dels tydelige i de tematiske og formelle ligheder og forskelle de enkelte studier imellem og bliver dels reflekteret gennem afhandlingens afsluttende kapitel, der behandler disse forbindelser og tilbyder et historisk perspektiv på massebegrebets udvikling i det 20. århundrede. Her sættes delstudierne desuden i forhold til afhandlingens teoretiske og analytiske ramme, som med ovenstående forbehold kan kaldes diskursanalytisk.

Selvom de forestillinger om massen, der er afhandlingens emne, kan dateres til det 19. århundrede, så er det naturligvis samtidig en fortsættelse af traditionen for afbildning af massen i kunst og litteratur. Forudsætningen for at forstå denne diskurs' udvikling i det 20. århundrede ligger ikke nødvendigvis i den græsk-romerske forestillingsverden, hvor stort set enhver ytring om massen begynder, men for at forstå karakteren af denne specifikke massediskurs er det dog nyttigt indledningsvis at skitsere massens historie som billedgrund og motiv, hvilket samtidig kan være med til at gøre forskellige traditioner for afbildning af massen anskuelige og dermed forberede en indsigt i, hvilken tradition forestillingerne om massen i det 20. århundrede ligger i forlængelse af. Dermed har jeg allerede antydnet, at det kun på et meget abstrakt niveau giver mening, at tale om "massen" som et teoretisk begreb, eftersom det altid forbliver betinget af et særskilt perspektiv. Tværtimod er traditionen for afbildningen af mængden kendetegnet ved en markant forskellighed, hvor især to forskellige traditioner og tankegange står overfor hinanden: en tradition, der placerer individet i centrum som samfundets fundament, og en tradition, der går ud fra, at individet skabes af sprogets symbolske orden og samfundets diskurser.

2. Urmassen

Man kan begynde med at fastslå massebegrebets etymologiske oprindelse, der synes at have at gøre med det primordiale kaos, der var forudsætning for den skabende proces. Massen var den dejagtige urmaterie [gr. *maza*, lat. *massa*], hvor formdannelsen fandt sted – den æltning af leret, der endnu spores i europæiske ord som *machen* og *make*.⁵ Ifølge denne tankegang fremstår selv Vorherre, verdensskaber, som en dreven *artifex*, der af den kaotiske urmasse fremstiller jorden eller af en klump ler heraf fremmodellerer den nye art mennesket.⁶

Kernen i denne forestillingsverden består i idéen om hånden, der overfører Guds billede på stoffet. Denne forestilling er imidlertid ikke den tidligste, vi kender. Den er derimod allerede et skridt væk fra forestillingen om urmassen, for i sin mest arkaiske skikkelse, en tradition, der går tilbage til de forhistoriske kulturer, var massens urkaos *i sig selv* at forstå som et skabende kosmos. Som det endnu fornemmes i ordet *materia* (af lat. *mater*=mor), var der her tale om et moderligt ophav, der lod alt gro frem af sit skød – mennesker, dyr, planter, ja selv metaller og mineraler – for siden, på cyklisk vis, at tage det skabte tilbage til dets udspring. Denne kosmologi rakte for så vidt helt til himlen, hvor den især manifesterede sig i den foranderlige måne, parallellen til den kvindelige cyklus, og alligevel fik den tidligt et tyngdepunkt i jordgrunden under fødderne. Ifølge denne tankegang blev bakker og bjerge at forstå som Moder Jords kødfulde udbulninger, mens kløfter og grotter fremstod som indgange til hendes levende indre: vulva, anus og mund.⁷

Som Jacob Wamberg har foreslået, kan Vestens historie frem til moderniteten i mange henseender beskrives som en patriarkalsk kamp for at fravriste jordgudinden hendes herredømme over materiens frugtbare kræfter for i stedet at fremhæve hendes inkarnation af kaos og død.⁸ Striden styrkes gennem udviklingen af den græsk-romerske og jødisk-kristne forestilling om himlen, et monoteistisk hinsides hævet over massens turbulens, for som følge heraf udgrænses jorden til blot passiv matrice for åndens

⁵ Se Michel Serres, *Statuer*, 88.

⁶ 1. Mosebog 2,7

⁷ Om Moder Jords kosmologi, se Erich Neumanns *The Great Mother. An analysis of the Archetype* fra 1963; og Anne Baring og Jules Cashfords *The Myth of the Goddess. Evolution of an Image* fra 1993.

⁸ Se Jacob Wamberg, "Massens genkomst?", 86ff.

frugtbargørende kraft. Derved fremstår massen i bedste fald som et tøjlesløst kaos, der råber på himlens formgivende indvirkning, i værste fald som det dødens, mørkets og dæmoniens sted, der er inferno. Som følge af den geocentriske polarisering mellem åndelig himmel og materiel jord kunne alt dennesidigt faktisk siges at være smeltet ned i underverdenens skød. Med Sokrates' ord i Platons *Faidon*:

Vi forstår ikke, at vi lever i jordens hulrum, men tror, vi lever på dens overflade. (...) For denne vor jord, og stenene og hele området, hvor vi lever, er forrådnede og korroderet, på samme måde som i havet tingene ødelægges af saltvandet, og intet af nogen slags gror i havet, og der er, kunne man sige, intet perfekt dér, men kun huler og sand, og, hvor der også er jord, endeløst mudder og endeløs sump.⁹

En visualisering af denne forestilling om at leve i umiddelbar kontakt med den massefyldte undergrund skal man ikke lede langt efter. Den eksponeres øjensynlig, hver eneste gang et landskab synliggøres i førmoderne billedkunst. Fra den minoiske kultur over Rom til senmiddelalderen udgøres så at sige alle landskabelige billedgrunde af klipper og bjerge, fra ødemarken udenfor civilisationen til inferno. Massen fremtræder her i mange tilstandsformer – ruinerede massiver, knopskydende krystaller, turbulente dejformer – men de vidner alle om det basalt uformede og foreløbige i denne egn af verden.

3. Opfindelsen af massen

Giorgio Agamben har vist, hvordan *folket* som begreb indbefatter den sociale opdeling af samfundet i moderniteten.¹⁰ Det er et begreb, der henviser til det kollektive subjekt, der udgør den politiske magt, sådan som det fremgår af de berømte ord i den amerikanske forfatning: ”We the people of the United States.”¹¹ Men det samme begreb henviser samtidig til underklassen, der ikke har nogen politisk magt. Da Abraham Lincoln talte om ”government of the people, by the people, for the people”¹² stillede han implicit begrebets modsatte betydninger overfor hinanden. Folket i udtrykket ”by the people” er aldrig det samme folk, som det der henvises til i ”for the people”. Alligevel

⁹ Citeret efter Jacob Wamberg, ”Massens genkomst?”, 86.

¹⁰ Se Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, 176ff.

¹¹ Se den amerikanske forfatning på <http://www.house.gov/Constitution/Constitution.html>.

er folkets selvbestemmelse baseret på troen på, at folket *af* [by] hvem der bestemmes og folket *for* [for] hvem der bestemmes på en eller anden måde er det samme, en politisk enhed.

Den fragmenterede betydning af ”folket” indikerer således, at det politiske samfundslegeme altid er delt, og at det altid må forestille sig selv som en enhed. Det er delt mellem dem, der repræsenterer samfundet politisk, æstetisk og kulturelt, og dem der blot og bart repræsenteres. Repræsentationsspørgsmålet bestemmer, hvem der skal udelukkes fra de kulturelle og politiske institutioner og dermed indordnes under begrebet ”folket”, og hvem der skal inkluderes i institutionerne og træde frem som samfundets politiske og kulturelle repræsentanter. Det er i denne kontekst, det moderne begreb om massen får sin mening. I det spektrum af betydninger, der er forbundet med ”folket”, betyder ”massen” det flertal af mennesker, der er udelukket fra de kulturelle og politiske institutioner, og som der alligevel henvises til som legitimation. Massen er den del af befolkningen, hvis udelukkelse danner grundlag for det borgerlige samfund.

Denne opdeling af samfundet blev legitimeret på to måder. Den første var baseret på den liberale idé om en social kontrakt: kun dem, der bidrog til fællesskabets formue skulle have en stemme i fællesskabets affærer. For det andet blev opdelingen legitimeret af de humanistiske idealer om oplysning og dannelse. Oplysning blev med Kants ord set som ”menneskets udgang af dets selvforskyldte umyndighed.”¹³ Men selv Kant troede ikke på, at flertallet var i stand til at tage dette skridt. Pøblen var så afhængig af umiddelbare behov og ønsker, at den måtte forblive umyndig.

I det 19. århundrede virker disse to diskurser – den ene angående fordelingen af politisk magt, den anden angående dannelse og oplysning – til at konsolidere den liberale orden. Betydningen og indholdet af massen er således determineret af den synkroniserede operation af to repræsentationssystemer. Ét system er politisk, afgørende for hvem der har ret til at repræsentere befolkningen; masserne er dem, der ikke har den ret. Det andet system er ideologisk, kulturelt og æstetisk, og her er masserne de uoplyste og uuddannede, deres følelser er utæmmede af civiliserede normer. Masserne er således

¹² Citatet stammer fra Abraham Lincolns ”The Gettysburg Adress”. Citeret efter Stefan Jonsson, ”Society Degree Zero: Christ, Communism, and the Madness of Crowds in the Art of James Ensor”, 5.

¹³ Immanuel Kant, ”Besvarelse af spørgsmålet: Hvad er oplysning?”, 82.

ikke bare det udelukkede proletariat, men også legemliggørelsen af de følelser, borgeren må undertrykke for at blive et frit individ.

Distinktionen mellem individ og masse eksisterer på lige fod med den økonomisk definerede konflikt mellem bourgeoisiet og proletariatet, men det stikker dybere i samfundslegemet og optræder på alle niveauer. I ethvert kunstværk fra det 19. århundrede, der prøver at give en sandfærdig skildring af samfundet, er distinktionen enten åbenlyst ekspliciteret eller en skjult forudsætning, som for eksempel i det historiske maleri, hvis tableauer af store mænd og anonyme tropper under kommando bekræfter suverænenens legitimitet, men også i den realistiske roman med dens uløselige konflikter mellem helten og den sociale grund imod hvilken, han etablerer sin individualitet.¹⁴ Som arbejderklassen med tiden dukker frem af skyggerne og konstituerer sig selv som politisk aktør, bliver forestillingen om masserne mere og mere politiseret. Eugène Delacroixs maleri *Friheden fører folket* fra 1831 er måske det sidste billede, hvor arbejder og borger er på samme side af barrikaden.¹⁵ På senere malerier er de fjender, som i Edouard Manets *Barrikaden* fra 1871. Fra Delacroix til Manet skabes en kulturel kliché: ”massen”, ”mængden”, ”la foule”. Man møder den i Edgar Allan Poes novelle ”The Man of the Crowd”; Gustave Flauberts roman *L’Education sentimentale* i kapitlet, der refererer til plyndringen af Tuilerierne i februar 1848; i Hippolyte Taines beskrivelser af den franske revolution; i Emile Zolas roman *Germinal* om strejkende minearbejdere. Jo mere den fjerde stand nærmer sig magtens institutioner, jo mere fantasmatisk og monstrøs bliver denne stereotyp. Det er i denne forstand, man kan tale om opfindelsen af massen.

Et konkret eksempel på udviklingen af denne stereotyp finder man i de tidlige beskrivelser af storbyen, hvor forskellen mellem E.T.A. Hoffmanns lille prosastykke ”Des Veters Eckfenster” fra 1822 og Poes novelle ”The Man of the Crowd” fra 1840 er det klassiske eksempel. Hoffmanns prosastykke er vel et af de første forsøg på at opfatte

¹⁴ For en behandling af visuelle repræsentationer af ”folket” se Susanne von Falkenhausen, ”Vom ’Ballhauschwur’ zum ’Duce’: Visuelle Repräsentation von Volkssouveränität zwischen Demokratie und Autokratie”, 3-17; for en behandling af modstykket i litteraturen se Naomi Schors *Zola’s Crowds* fra 1978.

¹⁵ Se T.J. Clark, *The Absolute Bourgeois: Artists and Politics in France, 1848-1851*, 18-30; og Svend Erik Larsen, “...Et åndepust på et spejlglas’. Om krop, identitet, fantasi og masse”, 287ff.

gadebilledet i en større by. I billedet af fætteren tegner Hoffmann et billede af sig selv som aldrende kunstner hævet over en markedsplads i Berlin, hvor folkemængden er samlet. Fætteren er fysisk lammet, og han iagttager folkelivet ved hjælp af en teaterkikkert fra sin post i en beboelsesejendom. Menneskemængden er hos Hoffmann – som sollyset den bevæger sig i – helt ufarlig og i længden næsten kedsommelig. Således hedder det:

Ich setzte mich, dem Vetter gegenüber, auf ein kleines Taburett, das gerade noch im Fensterraum Platz hatte. Der Anblick war in der Tat seltsam und überraschend. Der ganze Markt schien eine einzige, dicht zusammengedrückte Volksmasse, so daß man glauben mußte, ein dazwischengeworfener Apfel könne niemals zur Erde gelangen. Die verschiedensten Farben glänzten im Sonnenschein, und zwar in ganz kleinen Flecken, auf mich machte dies den Eindruck eines großen, vom Winde bewegten, hin und her wogenden Tulpenbeets, und ich mußte mir gestehen, daß der Anblick zwar recht artig, aber auf die Länge ermüdend sei, ja wohl gar aufgeregten Personen einen kleinen Schwindel verursachen könne, der dem nicht unangenehmen Delirieren des nahenden Traums gliche; darin suchte ich das Vergnügen, das das Eckfenster dem Vetter gewähre, und äußerte ihm dieses ganz unverhohlen.¹⁶

Med sin teaterkikkert vælger fætteren og hans besøgende genrescener ud af folkelivet, der beskrives i pastorale vendinger. Brugen af dette instrument harmonerer fint med kunstnerens indre holdning. Han vil, efter hvad han selv bekender, indvie sine besøgende i principperne for at kunne se. Disse består i evnen til at glæde sig over levende billeder og i evnen til at udlægge scenernes virkelige sammenhæng, som kun åbenbares gennem det kunstneriske blik og værk. Man kan, som blandt andre Walter Benjamin har påpeget¹⁷, betragte Hoffmanns tekst som et forsøg, det var ved at være på tide at foretage. De betingelser, det provinsielle Berlin kunne byde på, forhindrede imidlertid et virkelig vellykket resultat.

Hvordan folkemængden tager sig ud bare atten år senere, får man et indtryk af i Poes fortælling. Skuepladsen er London, og fortællingen gør en mand, der efter lang tids sygdom vover sig ud i byens liv og røre, til fortæller. I en efterårsdags sene eftermiddagstimer har han taget plads ved et vindue i et stort værtshuslokale i London. Han mønstrer gæsterne omkring sig, studerer annoncerne i en avis, men frem for alt lader han blikket glide hen over mængden, som bevæger sig forbi hans vindue. Forskellen mellem de to tekster er værd at bemærke. Fætteren er placeret hjemme hos

¹⁶ E.T.A. Hoffmann, "Des Veters Eckfenster", www.gutenberg.aol.de/etahoff/eckfenst/eckfenst.htm.

sig selv, hvorimod Poes iagttager ser ud gennem et offentligt vindues lokaler. Fætteren er fysisk lammet. Han ville ikke kunne følge med strømmen, hvis han skulle ønske i egen person at følge dens spor. Poes iagttager er under indflydelse af en tiltrækning, som til slut drager ham ud i strømmen af mennesker. Den afgørende scene i Poes novelle er en scene, hvor fortælleren forfølger sin dobbeltgænger i skikkelse af manden i mængden, der utrætteligt bevæger sig gennem storbyen i modsætning til fortælleren, der til sidst dødtræt må indstille forfølgelsen. Dobbeltgængermotivet er et dødsmotiv. Det, der dør, er muligheden for opfyldelse, sejr og absolut erkendelse. Det, der bliver tilbage, er på én gang ensformighed og uløselighed. Det subtile ved Poes fremstilling af dobbeltgængermotivet er, at han vælger et fremstillingsniveau, der på én gang tillader ham at tolke forholdet mellem forfølger og forfulgt som forfølgerens projektion og som et forhold mellem metabevidsthed og den storbymasse, der ikke lader sig læse af subjektet. Det tvinges derved til at gøre sig tanker og hjælpeforestillinger om massen, om de andre og om sig selv, hvorved myter, vrangforestillinger og fantasier får liv og bliver nødvendige og funktionsdygtige fænomener. Således ender fortælleren med at konstatere, at manden i mængden er "the type and the genius of deep crime".¹⁸

4. De gale masser. Den akademiske diskurs

Omkring 1890 klarlægger en håndfuld læger og positivistiske sociologer forbindelsen mellem de lavere klasser og følelserne. De afsiger en endelig dom over folkets krav om indflydelse: masserne er gale. Her finder man med andre ord den sædvanlige stereotyp, men man finder samtidig et forsøg på forklare massen videnskabeligt. Det klassiske eksempel på den videnskabelige tilgang til massen er Gustave LeBons bog *The Crowd (La Psychologie des Foules)* fra 1895, der består af tre bøger med overskrifterne *The Mind of Crowds*, *The Opinions and Beliefs of Crowds* og *The Classification and Description of the different Kinds of Crowds*. Denne "klassifikation" består først og fremmest i, at LeBon bestemmer massen som rå materie uden form og individualitet

¹⁷ Se Walter Benjamin, "Om nogle motiver hos Baudelaire", 147.

¹⁸ Edgar Allan Poe, *The Fall of the House of Usher – and other writings*, 188. For læsninger, der fokuserer på dobbeltgængermotivet hos Poe, se Ray Mazureks artikel "Art, Ambiguity, and the Artist in Poe's "The Man of the Crowd", 25-28; og Henning Goldbæks artikel "Berlin. Flaneur de la nuit", 97-112.

gennem synspunkter hentet fra blandt andet psykologien. Således hedder det for eksempel:

The disappearance of the conscious personality, the predominance of the unconscious personality, the turning by means of suggestion and contagion of feelings and ideas in an identical direction, the tendency to transform the suggested ideas into acts; these we see, are the principal characteristics of the individual forming part of the crowd. He is no longer himself, but has become an automaton who has ceased to be guided by his will.¹⁹

Som man ser, er massen her opfattet som en fast defineret størrelse, hvis egenskaber er de modsatte af individets. Disse egenskabers fremkomst beskriver LeBon som følger: for det første gennem smittevirkning [contagion], der som begreb går tilbage til Gabriel Tardes såkaldte *imitationsteori*, der mente at have klarlagt årsagen til menneskets gruppeadfærd: folk imiterer hinanden og bliver ind imellem så ens, at de begynder at tænke, føle og agere på samme vis, hvilket resulterer i en kollektiv underbevidsthed; for det andet gennem suggestion – en idé han låner fra Jean-Martin Charcots studier i hypnosens virkninger – som beskriver, hvordan denne smittevirkning udløses, når en udefrakommende aktør udøver sin suggestionskraft over kollektivet. Hans forestilling om massen forudsætter altså også eksistensen af en anden aktør, som spiller hypnotisørens rolle. Denne aktør er netop lederen. Den ene kan ikke forstås uden den anden, for kun gennem lederens suggestion smelter individerne sammen til en masse.

Rammen for LeBons positivistiske bestemmelser ligger i forlængelse af den klassiske afbildningstradition, som vi så udfoldet i det foregående. Hos LeBon står forestillingen om massen altid i modsætning til forestillingen om en skabende kraft – lederen. Hans idéer om massen hviler på et filosofisk paradigme, som slår fast, at individet defineres af sin fornuft, og at fornuften altid har sæde i individets bevidsthed. En person uden bevidsthed savner derfor fornuft. Dette kendetegner gruppemennesket, mener LeBon. Denne bestemmelse af massen som et fænomen styret af de universelle niveauer af psyken gør det muligt for LeBon at fremstille massen, som om den grundlæggende er et ahistorisk fænomen. Imidlertid har såvel bevidsthed som virkelighed ændret sig en del gennem tiden. Massen er, som vi skal se, ikke nødvendigvis karakteriseret ved at være det fornuftige individs modbillede, som det er

¹⁹ Gustave LeBon, *The Crowd*, 52.

tilfældet i LeBons definition. Grunden til, at jeg refererer LeBon, er, at det her er tydeligt, i hvilken grad han jævnfører massen med den arkaiske forestilling om en uddifferentieret materie efter kriterier, som på mange måder minder om den mytiske polarisering mellem åndelig himmel og materiel jord, der også indebærer den identificering af masserne med kvinden, som genfindes hos LeBon og forbliver et genkommende træk i massediskursen gennem hele det 20. århundrede.²⁰ LeBons udgangspunkt, som han siger er positivistisk og som sådan objektivt, er ret beset en særskilt del af massebegrebets historie, der er ophævet til normativ bestemmelse.

Der er ingen tvivl om, at der findes en sammenhæng mellem udkrystalliseringen af massepsykologien som akademisk diskurs og opkomsten af forskellige såkaldt moderne teorier om mennesket. LeBon og de tidlige masseteoretikere placerer individet, påkaldelsen af fornuften og bevidstheden i centrum af deres undersøgelser. Men denne udvikling er ikke særegen for massepsykologien. Tværtimod er den identisk med Marx' privilegering af produktion frem for konsumtion samt Freuds privilegering af jeg'et over det'et og hans insisteren på stabile, om end fleksible, jeg-grænser, men som i modsætning til massepsykologien konsoliderede sig som centrale teorier, mens massepsykologien stadig befinder sig i videnskabens randområde. Man kan således stille spørgsmålstejn ved, om der overhovedet findes kriterier, der konstituerer massepsykologien som en selvstændig videnskabsgren. Selvom massepsykologien opstår ud af den nye tænkning i det 19. århundrede, så kan den ikke påberåbe sig at være denne tænknings paradigmatisk form. Tværtimod er den fra begyndelsen defineret som praktisk betonet frem for teoretisk funderet, vejledende snarere end forklarende:

A knowledge of the psychology of crowds is to-day the last resource of the statesman who wishes not to govern them – that is becoming a very difficult matter – but at any rate not to be too much governed by them.

²⁰ "Crowds are everywhere distinguished by feminine characteristics" og "The simplicity and exaggeration of the sentiments of crowds have for result that a throng knows neither doubt nor uncertainty. Like women, it goes at once to extremes. (...) A commencement of antipathy or disapprobation, which in the case of an isolated individual would not gain strength, becomes at once furious hatred in the case of an individual in a crowd." *Ibid.*, 59 og 70.

It is only by obtaining some sort of insight into the psychology of crowds that it can be understood how slight is the action upon them of laws and institutions, how powerless they are to hold any opinions other than those which are imposed on them, and that is not with rules based on theories of pure equity that they are to be led, but by seeking what produces an impression on them, and what seduces them.²¹

Massepsykologien forklarer således, hvordan det går til, når lederne mobiliserer massen for at få den til at støtte visse politiske mål. Men om målene forbliver teorien tavs. En Hitler som ophidser stemningen mod jøderne, en Ghandi som opfordrer Indiens fattige til at rejse sig mod det britiske kolonierredømme eller Ajax som markedsfører et nyt vaskemiddel – indenfor massepsykologien er disse fænomener identiske. I alle tre tilfælde retter lederen massens begær mod et bestemt mål; at sådan et mål kan variere mellem sådanne ekstremer bekræfter bare et andet af massepsykologiens grundantagelser: massen kan ikke tænke, den kan drives til hvad som helst. Massepsykologien forklarer således ikke bare, *hvordan* magten udøves – gennem den karismatiske leders hypnotiske formåen. Den hævder også, *at* magt skal udøves – fordi underklassen ellers skulle forledes af sine følelser. Dette giver samtidig et vink om massepsykologiens tvetydighed: den er ligeså meget en ideologisk teori som en ideologiteori. Den tilbyder en håndbog i manipulationens kunst, men giver også en kritisk analyse af samme kunst.

5. Massediskursens begrebslige begrænsninger

De store forskelle i definitionerne af massen taler deres tydelige sprog om problemet med at bestemme massepsykologien som videnskab. Yderpunkterne i disse definitioner er henholdsvis det synspunkt, som LeBon og massepsykologerne repræsenterer, der hævder, at der er tale om en udifferentieret materie, og den opfattelse, at masserne egentlig består af forskellige aktører med skiftende bevæggrunde. Når historikerne i arkiverne finder de steder, LeBon og andre beskriver, og mærker, hvorledes de klart optegnede fronter sløres og sammenblandes, sås der tvivl om massepsykologiens grundlæggende teser.²² Massen fungerer udmærket som repræsentation af en ukendt antagonist, for selve begrebet kan jo, som vi har set, udelukkende defineres som en

²¹ *Ibid.*, 40ff.

²² Se f.eks. George Rudé, *The Crowd in History 1730-1848*, 9ff.

udifferentieret social materie. Men denne begrebslige definition fungerer kun så længe, antagonisten forbliver udifferentieret, det vil sige, så længe videnskabsmanden, den intellektuelle eller kunstneren iagttager samfundet på lang afstand. Massen er derfor ikke noget teoretisk begreb, eftersom det altid forbliver betinget af et bestemt perspektiv. Jo længere væk det teoretiske blik befinder sig i forhold til et givet samfund, desto større sandsynlighed er der for, at dette samfund opfører sig som en masse. Dette er den første begrebslige brist i massepsykologiens billede af de sociale følelser. For at forstå sit objekt teoretisk, må massepsykologien undlade at nærme sig det empirisk, da det følgelig skulle opløse sig i en mangfoldighed af forskellige personer. Denne begrænsning forklarer, hvorfor historikerne betragter massepsykologiens forklaringsmodeller med sådan skepsis. Fra et metodologisk synspunkt er det svært at retfærdiggøre massepsykologiens afstand fra historiens empiriske niveau, eftersom dette hindrer diskursen i at udforske sit objekt på nært hold. Eftersom denne distancering ikke har nogen epistemologisk motivering, følger at den motiveres af en ikke-teoretisk hensigt. Selv i dette tilfælde er massepsykologien tvetydig. Dens begrebsbase udtrykker ikke bare en teoretisk intention, men også en politisk strategi: fjernkontrollen af menneskelige følelser.

Man skal ikke klandre massepsykologerne for deres tilgang til massen. Deres analyser af massen er ofte betydeligt mere sammensatte, end mine kommentarer giver indtryk af. Det, som interesserer mig, er snarere, hvordan deres forsøg på at analysere massen bestemmes og begrænses af en vis begrebslig struktur. Det betyder, at massen ikke så meget fremstår som et gennemlyst faktum, men som en genspejling af de begrebslige begrænsninger, som styrer analysen. Jeg har allerede peget på det mest åbenlyse eksempel på disse begrænsninger: hvordan massepsykologien forudsætter, at observatøren distancerer sig fra sit objekt. LeBons eksempel rører ved yderligere en begrebslig begrænsning: forestillingen om massen står altid i modsætning til forestillingen om det fornuftige individ. LeBon pointerer, at individet forholder sig til massen på samme måde, som den bevidste handling forholder sig til den ubevidste. Forudsætningen for denne tese er den cartesianske forestilling, at individet defineres gennem sin bevidsthed. For Descartes fremstod følelserne som bevidsthedens modsætning. Massepsykologerne foretager samme distinktion. Ved at forudsætte, at

individet konstitueres af bevidstheden, og at massen står i modsætning til individet, drager de konklusionen, at massen kendetegnes af bevidsthedens modsætning, det vil sige af ubevidste følelser.

Så længe den menneskelige natur defineres i termer af rationalitet, og så længe denne rationalitet defineres i termer af en individuel bevidsthed, kommer massen per definition til at fremstå som følelsernes agent. Derfor er massen kommet til at indtage en position på lige fod med det kvindelige, primitive og barbariske. Samtlige er eksempler på den vestlige civilisations Anden. Samtlige defineres af samme begreb: følelsernes urkraft. Fra Gustave LeBon til Peter Sloterdijk har massen været et begreb, som hentes frem, hver gang samfundsteoretikerne har stået overfor samfundsprocesser, som synes at udjævne forskelle, stille spørgsmålstejn ved myndigheder og umuliggøre rationelle beslutninger. Massen står altid for formørkelse af fornuften og er altid en fjende over for den velordnede polis. Derfor hænger hvert forsøg på at analysere massen med nødvendighed sammen med vanskeligheden af at repræsentere følelserne. Eftersom massen karakteriseres af uformelige følelser, kan den ikke repræsentere sig selv på nogen sammenhængende måde. Den må repræsenteres af nogen, som formår at omfatte dens sande natur og præsentere den i begribelig form: den intellektuelle. Desuden må massen repræsenteres politisk af nogen, som kan tale på dens vegne og forvandle følelserne til politiske krav: lederen, der Führer eller partiet.

Den tredje begrebslige brist, der måske snarere er et genretræk end en egentlig brist, er tendensen til at fremstille massen i nedgangsfortællinger. I massepsykologernes tekster ser man aftegningen af et skema, der har præget det diskursive register omkring massen i hele det 20. århundrede. Det er udformet omkring tre temaer, der løseligt er forbundet i et forløb. For det første er der temaet om den destruktive moderne kultur. Massen kategoriseres hos LeBon sammen med fænomener som demokrati og storby under rubrikken ”det moderne”, der tages som udtryk for civilisationens nedgang og sammenbrud. For det andet er masseerfaringen hos LeBon forbundet med en erfaring af indflydelsestab. Indflydelsestabet fremstilles i spatiale figurer: motiver af indeklemthed og kvælning, indskrænkning af bevægelsesfriheden, og ikke mindst i billeder af

massens opslugende væsen.²³ For det tredje resulterer oplevelsen af modernitetens destruktive kræfter og oplevelsen af at miste indflydelse i fremstillingen af et modbillede, der skal fremhæve livets sande værdier. LeBons fremstilling involverer referencer til historie, kultur og geografisk rum, men et afgørende element i denne fremstilling, der optræder i stort set alle fremstillinger af massen i det 20. århundrede, bliver spørgsmålet om, hvordan individet kan adskilles fra massen og dermed reddes fra sin egen undergang. Kun ved at besvare dette spørgsmål kan man finde vej ud af den aktuelle krise.

Det er denne afhandlings formål at undersøge, hvordan disse begrebslige begrænsninger generelt og nedgangsfortællingen specifikt har formet fremstillingerne af massen i det 20. århundrede. Dels gennem analyser af en række masseteorier, dels gennem analyser af en række fremstillinger af massen i kunst og litteratur. Disse fremstillinger af massen er i nyere undersøgelser, der handler om massebegrebets udvikling, ofte blevet fremstillet i termer af brud og diskontinuitet. Et indtryk af denne brudtænkning kan man få bare ved at se på undersøgelsesernes titler: *Verschwinden der masse?*,²⁴ "The End of Mass Culture"²⁵ eller *The Time of the Tribes. The Decline of Individualism in Mass Society*.²⁶ Den herskende forestilling er her, at der indtræffer ét eller flere brud i løbet af det 20. århundrede, oftest efter Første Verdenskrig omkring Freud og Canetti og efter Anden Verdenskrig omkring udviklingen af de elektroniske billedmedier. I modsætning til denne brudtænkning vil jeg mene, at massediskursen først og fremmest er præget af kontinuitet, der opstår som følge af de indbyggede begrebslige begrænsninger, jeg har påpeget. Ligeledes i modsætning til denne brudtænkning forholder denne kontinuitet sig imidlertid ikke som en naturlig eller spændingsløs fortsættelse af traditionen. Tværtimod er det først ved at læse de enkelte fremstillinger af massen op mod en mere almen massediskurs, at forskellene og brudfladerne bliver synlige. Denne tilgang

²³ "Crowds are somewhat like the sphinx of ancient fable: it is necessary to arrive at a solution of the problems offered by their psychology or to resign ourselves to being devoured by them." LeBon, *op.cit.*, 124.

²⁴ Klaus Theweleit, *Verschwinden der Masse?* fra 1998.

²⁵ Michael Denning, "The End of Mass Culture" fra 1991.

²⁶ Michel Maffesoli, *The Time of the Tribes. The Decline of Individualism in Mass Society* fra 2000 (1988).

genfinder man i en række behandlinger af massefænomenet, hvoraf Raymond Williams *Culture and Society. 1780-1950* fra 1958 er den klassiske og Patrick Brantlingers *Bread & Circuses. Theories of Mass Culture as Social Decay*, J.S. McClellands *The Crowd and the Mob. From Plato to Canetti* og John Careys *The Intellectuals and the Masses. Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880-1939* de seneste. Men her overbetones efter min mening kontinuiteten i udredningerne af bestemte linjer og bestemte figurer i massebegrebets lange kulturhistorie. Det føres som oftest tilbage til den græske bystats fjender eller det romerske cirkus uden hensyntagen til, at massefænomenet på et givet tidspunkt irreversibelt ændrede karakter, så det blev en kulturel stereotyp snarere end et egentligt forekommende fænomen, som vi så det eksemplificeret i udviklingen fra Hoffmann til Poe. Min undersøgelse er på den ene side historisk og specifikt rettet mod denne stereotyps forskellige fremtrædelsesformer i det 20. århundrede. På den anden side er den bygget op omkring de tre aspekter af undergangsfortællingen, jeg har udpeget som genrekonstituerende:

Første kapitel handler om destruktiv modernitet. Oplevelsen af at leve i en destruktiv modernitet er genkommende hos snart sagt alle, der skriver om massen i det 20. århundrede. Stærkt medvirkende hertil er forestillingen om moderniteten som et beklageligt resultat af massens udjævning af hierarkier og distinktioner. Her vil jeg undersøge, hvordan to østrigske forfattere, Hermann Broch og Elias Canetti, reagerede på denne historiske erfaring. Begge skrev deres bedste romaner i begyndelsen af 1930'erne, og begge skrev afhandlinger om massen for at få greb om denne erfaring. Deres beskrivelser af modernitetens negative kræfter overlejres af den samme begrebslige struktur, der også styrer fremstillingen af massen: modsætningen mellem følelser og fornuft. Men på et dybere plan danner repræsentationsmekanismerne i Broch og Canettis værker et mere intrikat mønster. Deres tekster viser, at det i selve værket er repræsentationsmekanismerne, der afgør, hvori den destruktive modernitet består. Hvordan den destruktive modernitet defineres beror dels på, hvor forfatteren placerer sig selv i forhold til massen, dels på de fortælletekniske greb, han anvender for at gengive den.

Andet kapitel handler om indflydelsestab. Temaet omkring den destruktive modernitet er forbundet med et andet og mere spatialt tema omkring den stigende pladsmangel, som opleves på alle samfundets niveauer som følge af massernes tilsynekomst i samfundet. Her tager jeg udgangspunkt i den franske forfatter Georges Perecs romaner fra 1960'erne og 1970'erne, hvor individet ikke længere er herre i eget hus, men derimod i akut pladsmangel. Min tilgang til Perec ligger i forlængelse af begrebet om de følelsesladede masser, der hos Perec er forbundet med et begreb om den kolde masse. Oplevelsen af at miste indflydelse er hos Perec især tydelig i gestaltningen af rummet, og det viser sig, at denne tendens er til stede gennem hele den moderne epoke fra Hoffmann og langt ind i det 20. århundrede. Hvordan indflydelsestabet defineres hænger i høj grad sammen med, hvordan rummet gestaltes, og hos Perec afprøves denne rumgestaltnings forskellige muligheder gennem forfatterskabet.

Det sidste kapitel handler om modbilleder. For at imødegå oplevelsen af modernitetens negative kræfter og oplevelsen af at miste indflydelse må man fremstille et modbillede, der fremhæver livets sande værdier. Med udgangspunkt i Don DeLillo og Thomas Pynchons romaner giver jeg eksempler på to forskellige og delvist modsatrettede strategier til at skabe modbilleder, som netop kommer til udtryk i forskellige forælleknikker, og som resulterer i to vidt forskellige fremstillinger af samfundet. I et tilsyneladende paradoks er det DeLillos symmetrisk opbyggede roman med et væld af perspektiver, der fremstiller samfundet som en monoton og entydig modstilling mellem to blokke: de fornuftige individer og de gale masser. I denne konstruktion fremstilles selve romanformen som et modbillede til den historie, der fortælles af de nye, elektroniske billedmedier. Denne romans sigte er helt forskellig fra Pynchons særprægede univers, der ikke fremstiller en oplevelse af at være uden for verden som et iagttagende øje, men derimod en bevægelse ned i forestillingernes og fantasmernes afgrund, hvortil forestillingen om individet også er styrtet. Det viser sig her, at der er en række forbindelser mellem modbillederne og de medier, de fremstilles i, der udspiller sig omkring et begreb om massen, der blandt andet har sine rødder hos Poe. Pynchon lægger sig her tæt op af den fornyede akademiske interesse for massen som et fænomen, der hverken er realitet eller forestilling, men en effekt af selve repræsentationsmåden.

Min fremstilling kan give indtryk af, at det drejer sig om tre temaer, der afløser hinanden op gennem kulturhistorien. Men som det vil fremgå af disse delstudier, så er alle temaer aktive samtidigt. Man kan forstå dem som tre varierende måder, hvorpå massen anskueliggøres – på lige fod med den forudsatte modsætning mellem fornuft og følelse og kravet om afstand til iagttageren af massen. Disse enkelttemaer samler sig på den anden side også i en enkel form: undergangsfortællingen. Afhandlingens afsluttende kapitel handler om, hvordan forestillingerne om massen forstærkes ved at blive løftet op på civilisationens niveau, og hvordan dette involverer grundlæggende overvejelser over individualitet og identitet.

1. kapitel

I

Massemennesket

1. Individ og masse

Tendensen til at fremstille massen i undergangsfortællinger er uløseligt forbundet med tendensen til at regne massen blandt modernitetens negative kræfter. Således betragtede Hermann Broch revolutioner af enhver art med væmmelse. Revolutioner er det irrationelles opstand mod det rationelle, som det hedder et sted i Brochs store romanværk *Die Schlafwandler* fra 1931-32:

Denn Revolutionen sind Auflehnungen des Bösen gegen das Böse, Auflehnung des Irrationalen gegen das Rationale, Auflehnung des Irrationalen im Gewande einer entfesselten Vernunft gegen rationale Institutionen, die zur Aufrechterhaltung ihres Bestandes sich selbstgenügsam auf den ihnen innewohnenden irrationalen Gefühlswert berufen, – Revolutionen sind der Kampf zwischen Unwirklichkeit und Wirklichkeit, zwischen Vergewaltigung, sie müssen eintreten, wenn die Entfesselung des Übrationalen die Entfesselung des Irrationalen nach sich gezogen hat, wenn die Zerschlagung des Wertsystems bis zur letzten und individuellen Werteinheit vorgedrungen ist und alles Irrationale in der absoluten Wertfreiheit des autonom einsam gewordenen Individuums durchbricht. Es ist der Durchbruch des Irrationalen, der Durchbruch der Autonomen, der Durchbruch des Lebens, und der einsam wertfreie Mensch ist sein Werkzeug.²⁷

²⁷ Hermann Broch, *Die Schlafwandler*, 702.

Gennem hele sit forfatterskab bevarede Broch denne dybe mistro til masserne, der kulminerede i afhandlingen *Massenwahntheorie*, som han arbejdede på fra omkring 1940 og til sin død i 1951. Citatet er for det første et udmærket eksempel på, hvordan traditionen fra LeBon og den positivistiske massepsykologi føres videre og modereres i det 20. århundrede: modstillingen mellem fornuft og følelse opretholdes, og revolutionen er på de farlige følelsers side. Citatet er for det andet betegnende for forestillingen om at leve i en tid, hvor tilværelsen føres på fornuftens overdrev. Hvor rationaliteten er slået over i irrationalitet og blevet destruktiv, og hvor det, der oprindeligt førte til en forbedring af tilværelsen for de fleste, er i færd med at ødelægge den for endnu flere. For det tredje er citatet betegnende for en højst uvanlig genre: den polyhistoriske roman. Det vil ifølge Broch sige en roman, hvor historien er reduceret til kulisse for det, der træder i stedet for handling og begivenhed: fortællerens refleksioner.

Die Schlafwandler, som Broch skrev under indtryk af Første Verdenskrig og Habsburgerrigets sammenbrud, præsenterer en mængde forskellige karakterer og beskriver deres liv og relationer i det tyske kejserrige over en længere årrække frem til afslutningen på Første Verdenskrig. Det, som binder disse personer sammen, er ikke så meget en handling i traditionel forstand, men en detaljeret beskrivelse af den epoke, de lever i, og denne epokes afslutning fra de første tegn på nedgang til de sidste rester går op i krigens flammer. Første Verdenskrig udgør baggrunden mod hvilken denne epoke og disse personer fremstilles og bedømmes. Denne fortællestruktur stemmer overens med det overordnede filosofiske tema, som strukturerer Brochs værk i sin helhed: distinktionen mellem ”værdi” og ”værdiopløsning”. Den sidstnævnte er på én gang forudsætningen for alle de sociale fremskridt, der følger med den videnskabelige erkendelses udvikling, og alle det moderne livs spaltningsformer, som Broch oplever som et udtryk for den destruktive modernitet. Værdiopløsningen indebærer, at de mennesker, som lever i denne epoke, mister overblikket over konsekvenserne af deres handlinger. De er præget af en tilstand af retningsløshed, og retningsløsheden gør dem til nemme ofre for det, Broch kalder ”erstatningsekstaser” og ”erstatningsfællesskaber”, kort sagt massen.

På det private plan resulterer værdiopløsningen ofte i en form for snæversyn eller forblindelse. Brochs første og bedste eksempel på dette er hovedpersonen i

romantrilogiens første del *1888 – Pasenow oder die Romantik* Joachim von Pasenow, en ung mand af adelig familie, der som den yngste af to brødre må gå militærvejen. Jo mere tiden løber fra de privilegier, der førhen var landadelens, desto mere søger Joachim tilflugt i uniformens autoritet. I det offentlige liv kommer værdifriheden til udtryk i den tendens, der optræder i hver af trilogiens titler: *1888 – Pasenow oder die Romantik*, *1903 – Esch oder die Anarchie* og *1918 – Huguenau oder die Sachlichkeit*. Således hedder det et sted i første del: ”Und weil es immer Romantik ist, wenn Irdisches zu Absolutem erhoben wird, so ist die strenge und eigentliche Romantik dieses Zeitalters die der Uniform.”²⁸

Som modvægt til disse vildfarelser anfører Broch den selvstændige dannelses og karakterbygnings vej, en vej som samtidig fører ud af værditomrummet. Brochs fortælling fremholder det kristne budskab om tilgivelse som pejlemærke og slutter med de paulinske ord: ”Tu dir kein Leid! denn wir sind alle noch hier!”²⁹, der står i skarp kontrast til romanens trøstesløse slutning, hvor saglighedens figur, Huguenau, afpresser, voldtager og myrder, og slipper afsted med det. Dette pejlemærke indebærer også en forkastelse af alle kollektive handlinger. Troen på Gud er blevet erstattet af længslen efter en fører, og det religiøse fællesskab er blevet udskiftet med erstatningsfællesskabet i massen. Kun personer, som er usikre på sig selv, har behov for at identificere sig med andre, mener Brochs fortæller. Denne identifikation fjerner individet fra dets unikke individualitet og former det efter menneskeheden mindste fællesnævner. Ved at lægge sit individualistiske budskab i munden på Joachim von Pasenows ven, Bertrand, der har forladt militæret dels i afsmag for uniformen, dels for at skabe sig en civil karriere, giver Broch indtryk af, at der på trods af værdiopløsningen stadigvæk findes sande værdier. Gennem fantastiske individuelle bedrifter kommer Bertrand i *Die Schlafwandler* til at inkarnere Brochs program. Han starter en bomuldsimport med forretninger i Amerika og Indien, og i løbet af romantrilogiens forløb bliver han en industrimagnat med mange ansatte under sig. Hans selvstændighed og handlekraft distancerer ham fra de øvrige personer i romanen. Ikke bare fysisk i form af oversøiske rejser, som de andre personer bare drømmer om eller ser billeder af, men også mentalt

²⁸ *Ibid.*, 23.

²⁹ *Ibid.*, 716.

og sprogligt i form af eksempelvis foredrag om uniformsromantikken eller kærligheden. Hos Broch er Bertrand et selvstændigt individ og Joachim von Pasenow et uselvstændigt masse menneske, på samme måde som Bertrands umiddelbare og harmoniske forhold til tilværelsen kommer til udtryk i arbejdet med den rå, uforarbejdede bomuld, mens uniformsjakke, handsker og fint forarbejdede tekstiler er gennemgående figurer i Joachims univers, der virker til at dække over en indre usikkerhed og retningsløshed.

2. Helhedstabet

Modsat traditionen tilbage fra LeBon, hvor massebegrebet var kendetegnet ved at tage udgangspunkt i store forsamlings af mennesker, hvad enten det var de borgerlige revolutioner, den ødelæggende hob eller massehysteriet, så drejer massebegrebet sig efter Første Verdenskrig om masse mennesket. De store forsamlings er fraværende og massehysteriet, som i høj grad dyrkes i de nye masseteorier, tager udgangspunkt i en forestilling om normalitet, der drejer sig om identitets- og erindringsløshed, og som er væsensforskellig fra eksempelvis LeBons fremstillinger af de store revolutioner, der netop gik på ophævelsen af den individuelle normalitet og rationalitet i massen. Det er derfor, han kunne skrive: "Under certain circumstances, and only under those circumstances, an agglomeration of men presents new characteristics very different from those of the individuals composing it. The sentiments and ideas of all the persons in the gathering take one and the same direction, and their conscious personality vanishes."³⁰

Hermann Broch opfatter ikke – som den ældre massepsykologi – begrebet masse som en forklaring på, endsige som en undskyldning for de anarkistiske udskejelser midt i selve civilisationen. Tværtimod spørger han, hvordan det enkelte menneske må være beskaffent, siden flertallet i et samfund kan blive grebet af et massevanvid som det nazistiske. Eller anderledes udtrykt: "Hvordan er det muligt, at åbenlyse usandheder, der kan indses af enhver, atter og atter kan blive ophøjet til sandhedsværdighed for om ikke bestandigt så dog i lange perioder at hævde denne værdighed?"³¹ Det forklares kun ud

³⁰ LeBon, *op.cit.*, 43.

³¹ Broch, *Massepsykologi*, 130.

fra spaltningen, hvilket vel på dansk er det nærmeste, man kommer en læselig oversættelse af det mere præcise tyske ord *Zerspaltung*, i det enkelte menneske, mellem den rationelle indskrænkethed og det irrationelle anarki, ud fra manglen på fælles værdier og rigdommen på fælles antipatier. Man kan sige, at den afgørende historiske erkendelse for Broch ligger i, at han oplever sig placeret i en epoke, der ikke rummer nogen centralværdi. Når religionen ikke mere er den centrale værdi som følelseslivet forholder sig til, spaltes det åndelige fællesskab i autonome værdisystemer. Det afgørende skred i europæisk åndshistorie finder derfor ifølge Broch sted ved sammenbruddet af det middelalderlige verdensbillede med det fald, som varsles i grænsen mellem senmiddelalderen og renæssancen, og som fuldendes med videnskabeliggørelsen af den vestlige tænkning i de følgende århundreder.³²

I *Die Schlafwandler* kommer det historiske sammenbrud af epokens fortolkningssystem til udtryk i sammenbrud i romanpersonernes individuelle liv. Disse sammenbrud, der indtræffer, når personernes værdibindinger løsner sig og det kulturelt givne realitetsprincip mister kraft, antager form af en spaltning eller splittelse i personerne og giver sig først og fremmest tilkende i form af romanens mange dobbeltgængere, forvekslede personer og søskendepar, som repræsenterer de udspaltede sider af det, der er brudt sammen for hovedpersonerne. Det giver samtidig fortælleren rig mulighed for at beskrive værdiopløsningens forskellige aspekter og konsekvenser fra mange forskellige synsvinkler. Som eksempel kan man pege på en situation i begyndelsen af *1888 – Pasenow oder die Romantik*, hvor Joachim von Pasenow fremmaner en hændelse i barndommen, hvor han er skyld i, at broderens pony må aflives. Han trodsrer det strenge forbud mod at ride ud på de bløde marker med det resultat, at ponyen brækker benet. Hændelsen bevæger faderen til at fremskynde Joachims bortsendelse til officersskolen i Culm, hvorved splittelsen mellem soldaterlivet og det civile liv, der er bestemmende for resten af romanen, manifesterer sig første gang.

Joachims militærkarriere er nært forbundet med landadelens forfald. Begge er symptomer på de sociale forandringer, som forbliver et centralt tema i Brochs forfatterskab. Forandringerne forårsages ikke så meget af politik og krig som af en

³² Broch, *Die Schlafwandler*, 496.

samling vekselvirkende historiske processer, der giver det moderne individ mulighed for at befri sig fra sin på forhånd givne identitet. På den måde undslipper individet den symbolske og ideologiske orden, som ellers både garanterede og begrænsede betydningen af dets eksistens. Ved at overskride denne orden bliver mennesket et væsen, hvis natur Broch kun kan beskrive som resultatet af en ulykke.

Samtidigt illustrerer broderens død i en duel om navnets ære det bedagede og overflødige ved landadelens konventioner i en verden af maskiner og jernbaner. En overflødighed, han udmærket er klar over. Således skriver han i sit afskedsbrev:

Ich weis nicht, ob ich aus dieser etwas überflüssigen Angelegenheit lebend herauskomme. Natürlich hoffe ich es, aber mir ist es trotzdem fast gleichgültig. Ich begrüße das Faktum, daß es so etwas wie einen Ehrenkodex gibt, der in diesem so gleichgültigen Leben eine Spur höherer Idee darstellt, der man sich unterordnen darf. Ich hoffe, daß Du in Deinem Leben mehr Werte gefunden hast als ich in dem meinen; manchmal habe ich Dich um die militärische Laufbahn beneidet; sie ist wenigstens ein Dienst an etwas Größerem, als man selber ist. Ich weis ja nicht, wie Du darüber denkst, aber ich schreibe es Dir, um Dich zu warnen, die militärische Laufbahn (sollte ich fallen) aufzugeben, um das Gut zu übernehmen. Früher oder später wird es ja nötig sein, aber solange Vater lebt, ist es wohl besser, Du bleibst vom Hause ferne, es sei denn, daß die Mutter Dich brauchen sollte. Ich habe viel gute Wünsche für Dich.³³

Navnets ære eksisterer ikke mere, ofret er blot en tom form. Bertrand betegner på sit kondolencebesøg hos Joachim æren som en død og romantisk følelseskonvention, og i afskedsbrevet giver broderen udtryk for, at der bag hengivelsen til æren og familienavnet, skjuler sig en træthed og ligegyldighed, som det ensomme liv på godset har beredt ham. Både Bertrand og broderen antyder, at der i æresspørgsmålet er sket en forskydning mellem væren og fremtræden, så de ikke længere er fuldstændigt dækkende. Ved begravelsen forekommer det den hjemvendte Joachim, at alt til overflod er udsmykning og facade: forstuens tunge duft af blomster og kranse, den tungt draperede dør, den sorttilhullede væg, blomsterdekorationerne på kisten, der på sin side blot synes at være et nyt stykke møbel, og da Joachim afmægtigt slår blikket ned, mødes det af kunstfærdige mønstre i parketgulvet. Døden er forvandlet til et slags tapetsereanliggende, som det hedder. Udenfor viser soldaterforeningerne og brandmændene med militærmarch den døde den sidste ære. Kuskene, der skal køre familien til kirken, har vundet flor om seletøjets metal og om køretøjernes dørhåndtag

³³ *Ibid.*, 46.

og metaldele, selv om pisen befinder sig en florroset. Ceremonien tager sig endnu mere ud som tom konvention: sørgetoget glæder sig i middagsheden hjerteligt over kirkens kølighed, over kirkegårdslågen blinker et "Ruhe sanft" af gyldne blikbogstaver, og den tørre, revnede jord, som kisten skal sænkes ned i, sammenligner Joachim med familiens og sørgetogets hykleriske tro: revnet og støvet.

Alt, hvad der er tilbage af konvention og tradition, beskrives i figurer af revner, sprækker og krakelering, hvad enten det gælder jorden på familiegravstedet eller seletøjets læder. Det forgangne formår ikke længere at indramme samtiden. Traditionens normgivende magt er ebbet ud. Romanpersonerne genkalder en stivnet konservatisme, hvor al historisk forandring er ødelæggende, uanset hvad den medfører. Når overleverede privilegier forsvinder, opdager individet, at det savner de udvidelser af magt og indflydelse, som engang opretholdt dets identitet. Det forgangnes autoritære og autonome jeg stuves sammen i en gammel uniform.

I sine mørkeste stunder identificerede Broch tiden omkring Første Verdenskrig med Antikrists regime. Forestillingen om Antikrist er genkommende i hele søvngængertrilogien. Antikrist er en samlebetegnelse for en mængde politiske og økonomiske processer, som fratager individet alt ansvar for at underordne det under det profascistiske kollektivs bedrageriske løgn. Det mest skræmmende er ifølge Broch ikke ideologierne som legitimerer et totalitært styre, men den lethed hvormed individerne tilpasser sig til dem. De underkaster sig efterkrigstidens kaos og kompenserer på den måde for deres afmagt ved at anvende den ringe magt, de har tilbage, og vende den imod sig selv i en masochistisk opvisning.

For Joachim fremstår jeg-idealet fra en svunden historisk epoke som det eneste mulige identifikationspunkt. Brochs samtidskritik formuleres ud fra en glemt lov og rationalitet, som i tiden omkring Første Verdenskrig kun kan virke under vanviddets maske. Det er derfor, at den gamle Pasenow, der efterhånden som romanen skrider frem bliver mere og mere senil, gives en så fremtrædende plads. Det er ham, fortælleren betror at formulere den sidste lektion om Habsburgerrigets fald. Broch stiller os med andre ord i det umulige valg mellem galskab og fascisme. For at garantere en vis stabilitet omgivet af modernitetens nedbrydende kræfter forsøger samfundet at skabe sig

en identitet bygget på race- og nationale tilhørsforhold. Hos Broch fører dette til en afrealisering af virkeligheden. Virkeligheden erstattes af hvad Broch kalder rationaltab. Ordene formidler følelsen af, hvordan det virkelige opleves som en kopi eller et rent aftryk af tidens herskende ideologier. Når han vægrer sig ved at bygge sine identiteter på disse politiske fiktioner, taber Brochs subjekter deres sociale forankring og henvises til sig selv, så de tvinges til at bygge deres identitet op indefra. Opgaven er naturligvis umulig, eftersom identiteten per definition skabes gennem en identifikationsproces med den anden. Hvad bliver da tilbage af subjektet, når det ikke har nogen at identificere sig med, hvis det sociale felt ikke tilbyder nogen muligheder for genkendelse?

For et sådant subjekt står kun galskab eller fascisme tilbage. Enten strækker subjektet våben, ofrer sit jeg og er solidarisk med kollektivets gruppe-jeg, eller også lukker det sig inde i en ensomhed som leder til autisme eller skizofreni. Brochs *Die Schlafwandler* skildrer på den ene side elitens og folkets voksende begær efter at hylde nationen. I sin længsel efter et identifikationspunkt som kan forene riget eller nationen råber kollektivet på en fører, rustning og fordrivelse af jøder og andre minoriteter. Til slut imploderer samfundet i totalitarismens og krigens sorte hul. På den anden side findes der også dem, der søger at bevare en identitet, som kan stå imod nationens ideologiske samling, og Brochs helt Bertrand er et typeeksempel på dette. Han drages mod alt, der oprører den ensrettede samtid: desertering, frihandel, galskab, homoseksualitet, landsforræderi og fadermord.

3. Det moderne individ

Die Schlafwandler synes at tilbyde en sammensat fremstilling af epoken, der fører frem til Første Verdenskrig. Personerne iagttages såvel indefra som udefra, i normale og tilspidsede situationer, på forskellige tidspunkter og i forskellige aldre. Hver personskildring bidrager med et snapshot af tiden, sådan som den tager sig ud og virker på lige præcis denne persons tid og sted.

En nærmere granskning viser imidlertid, at denne tilsyneladende nuancerede fremstilling organiseres af det filosofiske tema, som skelner mellem ”værdi” og ”værdiopløsning”. De personer, der undersøges mest indgående, er uden undtagelse dem, som lever i et værditomrum. De beskrives enten som afmægtige, forvirrede eller

skruppelløse, og legemliggøres i de tre titelpersoner, hvoraf Huguenau er den mest afskyvækkende karakter. I slutningen af romantrilogien dræber han bogholderen Esch med en bajonet og udsætter efterfølgende enken for regulær pengeafpresning. Mangfoldigheden af perspektiver og nuancer er således en narrativ illusion. Læseren kan ikke undgå at identificere sig med de personer, der på den ene eller anden måde skiller sig ud fra tidens tendenser. Et eksempel på dette perspektiv er Bertrands rolle i romanen som civilist og succesrig forretningsmand, der giver fortælleren mulighed for at beskrive militæret udefra – men kun gennem Joachims samtalereferater. I de lange samtaler mellem Joachim og Bertrand får man nemlig altid kun indblik i Joachims forvirrede tanker, der på én gang fremstiller Bertrand som fjende- og forbillede, men aldrig i Bertrands. Joachims udsagn fremføres inden for rammerne af samfundets gældende konventioner, men ledsages af panikfyldte og kun halvt artikulerede tanker. Denne form udleverer, som Hannah Arendt har vist³⁴, en usikkerhed hos de personer, samfundet anser for sine mest solide støtter, og i stedet for billedet af en fasttømret orden fremstår et samfund på randen af sammenbrud. Et andet perspektiv, som læseren indbydes til at identificere sig med, er fagforeningsmanden Geyring, der i trilogiens anden del fraråder den idealistiske bogholder Esch at se verden i sort og hvidt. Bogholder Esch er som Joachim en drømmer, men hans drømme gælder ikke fortiden, tværtimod, Esch tænker kun på fremtiden, mere nøjagtigt en fremtid, hvor der atter er bragt orden i tilværelsens regnskab. Denne orden kan kun oprettes ved at skaffe verden af med magthavere som Bertrand, der i de femten år, der er gået imellem første og anden del af romantrilogien, er blevet en stor forretningsmand med mange folk under sig. Geyring indtager det synspunkt, at Bertrand er en retfærdig arbejdsgiver, mens Esch ser ham som arbejdsgiver og dermed uretfærdig. Det er Eschs perspektiv, der forfølges i romanen, mens Geyrings falder bort, da han uretfærdigt arresteres for urostiftelse efter at have fremført sine synspunkter i en offentlig forsamling, der er stemt mod Bertrand. Den tredje dominerende holdning illustreres af fortælleren. I romantrilogiens sidste del brydes handlingsforløbet op af en række indskudte værdifilosofiske essays under titlen ”Zerfall der Werte”, som Broch allerede havde skrevet under og lige efter Første Verdenskrig og delvist offentliggjort i Franz Bleis tidsskrift *Summa*, hvor også

³⁴ Se Hannah Arendt, ”Hermann Broch und der moderne Roman”, 27.

eksempelvis Carl Schmitt og Max Scheler bidrog. Som det fremgår af titlen omhandler fortællerens refleksioner værdiernes opløsning. Det er her revolution omtales som det irrationelles opstand mod det rationelle, og her det ensomme og værdifri menneske udpeges som det irrationelles værktøj.

En biografisk læsning antyder, at disse tre perspektiver – og de tre vurderinger, der hænger sammen med dem – kan spores tilbage til de samfundsmæssige positioner og politiske synspunkter, som Broch selv havde indtaget før han i en sen alder debuterede med *Die Schlafwandler*. Broch, der blev født i 1886, overtog som ung mand familiens tekstilfabrik og varetog dens ledelse ved siden af sine ingeniørstudier, filosofistudier og en kortvarig militærtjeneste.³⁵ Han var særlig optaget af fagforeningspolitiske spørgsmål og optrådte ofte som mægler mellem arbejdere og arbejdsgivere i og omkring Wien, hvor han boede. Heraf romanpersonerne Bertrand og Geyrings pragmatiske indstilling til forholdet mellem bourgeoisie og proletariat i romanen. Broch dannede sin mening om masserne på baggrund af forholdene i den Første Østrigske Republik, der opstod i kølvandet på Første Verdenskrig efter afmonteringen af Habsburgerriget, og hvor racistiske, antisemitiske og fascistoide træk blev stadig tydeligere i 1920'erne. De fremstod som et sørgeligt eksempel på, hvordan mænd og kvinder uden værdier lod sig forblinde af ideologier.³⁶

Die Schlafwandler formår at rumme alle disse perspektiver, eftersom den udgiver sig for at være ”metodisk konstrueret” – en slags ”Verfremdungstechnik”, som Broch også arbejder med i flere af sine noveller.³⁷ Fortælleren forklarer, at personerne er sammensat af bestanddele, som han er begyndt at samle, og som læseren selv kan samle færdig. Således slutter første del af *Die Schlafwandler*: ”Nichtsdestoweniger hatten sie nach etwa achtzehn Monaten ihr erstes Kind. Es geschah eben. Wie sich dies zugetragen hat, muß nicht mehr erzählt werden. Nach den gelieferten Materialien zum Charakteraufbau kann sich der Leser dies auch allein ausdenken.”³⁸ Det er dette, der gør *Die Schlafwandler* så mærkværdig: den udvikler en egen genre – en ”polyhistorisk

³⁵ Se Paul Michael Lützeler, *Hermann Broch*, 43ff.

³⁶ Se f.eks. Brochs åbne brev til Franz Blei efter demonstrationer i Wien for en østrigsk republik i november 1918, hvor han får luft for sin lede ved de pøbelagtige masser, der ikke ved, hvad de gør. Broch, ”Die Straße”, 30.

³⁷ Se Brochs ”Methodologische Novelle”, 11-23.

³⁸ Broch, *Die Schlafwandler*, 179.

roman”³⁹ – gennem hvilken det lykkes at samle og skildre en hel epokes psykologi, verden og attituder. Repræsentanterne for denne epoke er virkelig konstruerede. Fortælleren refererer til deres udvikling som ”Charakteraufbau”. Men det, som udmærker denne fortæller, er paradoksalt nok, at han ikke ser sig selv som en tidstypisk karakter, og endnu mindre som en konstruktion, men derimod som et individ. Edouard von Bertrand optræder som modstykket til gennemsnitsmennesket Joachim von Pasenow i første del og August von Esch i anden del – inden han må lade livet som offer for Eschs forvirrede idealisme. Han genopstår imidlertid i tredje del – forskudt – som jøden Bertrand Müller, som dels beretter historien om en frelserpige i Berlin, dels om værdiernes opløsning i de værdifilosofiske essays, hvilket forudsætter en radikal adskillelse fra massens følelser. Således forklarer Bertrand Müller: ”Zu meiner eigenen Verwunderung hatte ich wieder begonnen, mich mit meinen geschichtsphilosophischen Arbeiten über den Wertzerfall zu beschäftigen. Obwohl ich kaum aus dem Hause ging brachte ich die Arbeit nur langsam vorwärts.”⁴⁰

Brochs individuelle dannelsesprogram kan imidlertid kun bevise sin overlegenhed gennem kontrasten til det primitive niveau, som går forud. I *Die Schlafwandler* symboliseres dette niveau netop af masse-mennesket: gennemsnitsmennesket, et menneske, som er forblindet af ideologi, og som lever i et værditomt rum. Således hedder det i begyndelsen af de værdifilosofiske essays:

Die große Frage: wie kann das Individuum, dessen Ideologie sonst wahrlich auf andere Dinge gerichtet war, die Ideologie und Wirklichkeit des Sterbens begreifen und sich ihr fügen? Man mag antworten, daß die große Masse es ohnehin nicht täte und bloß dazu gezwungen worden sei (...) man mag antworten, daß der Durchschnittsmensch, dessen Leben zwischen Futtertrug und Bett dahinläuft, überhaupt keine Ideologie besitze und daher für Ideologie des Hasses ohne weiteres zu gewinnen wäre (...). Es ist nicht der Kriegsbejäger und es ist nicht der Kriegsverneiner, die einander gegenüberstehen, es ist auch nicht eine Wandlung innerhalb des Individuums, das sich infolge vierjährigen Nahrungsmittelmangels zu einem andern Typus ”verändert” hat und sich jetzt sozusagen selber fremd gegenübersteht: es ist eine Zerspaltung des Gesamtlebens und –Erlebens, die viel tiefer reicht als eine Scheidung nach Einzelindividuen, eine Zerspaltung, die in das Einzelindividuum und in seine einheitliche Wirklichkeit selber heranlangt.⁴¹

³⁹ Broch, ”Über die Grundlagen des Romans *Die Schlafwandler*”, 732.

⁴⁰ Broch, *Die Schlafwandler*, 488.

⁴¹ *Ibid.*, 419ff.

Die Schlafwandler gennemsyres af en afsky for massen. Romanens historiske ramme og samfundsskildrings krav på totalitet er så omfattende, at fortælleren ikke kan undgå, at også hans eget valg, den demokratiske individualisme, til sidst fremstår som en klassebetinget holdning. Romanen tilbyder altså en forklaring på den kollektive vold, der kulminerer i Første Verdenskrig – men ikke på den måde forfatteren og fortælleren tænker sig, ikke gennem sin ihærdige fordømmelse af sagligheden og stilløsheden, men snarere ved at den i modsætning til fortælleren budskab forråder de værdier og ideer, der gjorde, at mange intellektuelle opfattede masse mennesket som en trussel. Læser man Brochs romantrilogi mod hårene, fremstår massevanviddet ikke som et resultat af værdiernes opløsning, men af hvad Baudelaire i forbindelse med 1848-revolutionen kaldte ”bourgeoisiets vanvid”. Denne holdning er imidlertid ikke ualmindelig. Tværtimod er den helt normal, hvad man får et indtryk af, hvis man læser den på baggrund af masseteorierne i det 20. århundrede generelt.

II

Destruktiv modernitet

1. Massens følelser

Der har i beskæftigelsen med massebegrebet i det 20. århundrede kun været en meget begrænset interesse for de formelle aspekter af begrebet, og hvor interessen har været til stede, har den været vendt mod massen forstået som et overfladefænomen, der enten skal ses i lyset af en ’dybere’ sandhed om den samfundsmæssige virkelighed⁴², eller som fænomen bestemt af ’ubevidste’ niveauer i psyken⁴³. Det første skyldes, at massefænomenets historie helt klart har en forbindelse til den industrielle udvikling og de demokratiske strømninger i 1800-tallet, mens det andet har sin forklaring i, at det var psykologer, der som de første begyndte at beskæftige sig videnskabeligt med massen.

Problemet med disse perspektiver er imidlertid, at de påpeger væsentlige udviklinger i massefænomenet ved at læse det symptomatisk. Man har således påpeget en forandring i massefænomenet fra Første Verdenskrig og frem ved at se det som enten et resultat af forandringer i samfundet og marginalisere det, eller også er det blevet

⁴² Se f.eks. Siegfried Kracauers berømte essay ”Massens ornament”, 7ff.

behandlet som en uklar psykoanalytisk metafor, der er indløst i fascismen, på trods af at massen er et fænomen, der optræder overalt og netop ikke kun i en enkelt kultur eller ideologi. Disse oversættelser af, hvad massefænomenet betyder, skygger for det billede, der tegner sig i fænomenet selv, af en kamæleonagtig størrelse, der skifter farve, alt efter hvilken kontekst, det optræder i. At massen ikke er en ren ”diskursiv effekt” eller ”historisk konstruktion”, er et faktum, som man ikke skal forsøge at ophæve i en tvungen syntese, der fremstiller massen som enten rendyrket fiktion eller et stykke samfundsmæssig eller psykologisk virkelighed. Tværtimod er det væsentligt at fastholde denne spænding i massen, da den ikke blot er central for en forståelse af den akademiske diskurs om massen, men også er et grundlæggende træk ved traditionen for afbildning af massen i bredere forstand.

En af de væsentligste grunde til den meget ensidige fokusering på de følelsesmæssige aspekter af massen, og psykologiseringen af studier i massen i det hele taget, skal findes i det 20. århundredes tre kanoniske tekster om massen: Sigmund Freuds *Massenpsychologie und Ich-analyse*, Theodor W. Adorno, Else Frenkel-Brunswik, Daniel L. Levinson og R. Nevitt Sanfords *The Authoritarian Personality* og Hannah Arendts *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*. Alle tre er de kendetegnet ved, at tilskrive massen et bestemt sindelag. Ifølge Freud er massen bundet til det ubevidste. Om massens sindelag skriver Freud:

Wir sind von der Grundtatsache ausgegangen, daß ein Einzelner innerhalb einer Masse durch den Einfluß derselben eine oft tiefgreifende Veränderung seiner seelischen Tätigkeit erfährt. Seine Affektivität wird außerordentlich gesteigert, seine intellektuelle Leistung merklich eingeschränkt, beide Vorgänge offenbar in der Richtung einer Ausgleichung an die anderen Massenindividuen; ein Erfolg, der nur durch die Aufhebung der jedem Einzelnen eigentümlichen Triebhemmungen und durch den Verzicht auf die ihm besonderen Ausgestaltungen seiner Neigungen erreicht werden kann.⁴⁴

Freud affærdigede LeBons almene samfundsteori, men byggede videre på visse af hans indsigter. Han holdt fast ved tanken om, at den individuelle identitet mister betydning i massen. Men Freud betonedede, at massen ikke bare berøver subjektet hans eller hendes

⁴³ Se f.eks. Sigmund Freuds *Massenpsychologie und Ich-analyse*, 112ff.

⁴⁴ *Ibid.*, 37.

individuelle identitet – den skaber også en situation, hvor subjektet omformer sin identitet via en række nye identifikationer. Han mener, at massen skaber en social situation, hvor det menneskelige subjekt genoplever hele sin socialiserings- og individuationsproces. Som en del af massen erfarer han eller hun både, hvad det indebærer at tabe sin individualitet og blive en del af et kollektiv, og hvad det indebærer at skabe en individuel identitet gennem at tilpasse sig til, eller afvige fra, de normer og konventioner, som dikteres af kollektivet. Ifølge Freud konstitueres samfundets base af libidinøse processer. Freud forstår således ikke massen som den individuelle rationalitets negation eller antitese, derimod mener han, at den individuelle rationalitet er et af massens udtryk.

Vender man sig mod *The Authoritarian Personality* fra 1950 af blandt andre Adorno viser det sig, at man også her møder billedet af de følelsesladede og ubevidste masser. Her findes eksempelvis forsøg på at analysere og forklare de følelser og kollektive identifikationer, som smelter individer sammen til et enhedsligt og til tider irrationelt historisk subjekt. Disse teorier fokuserer – i traditionen fra Freud – på familien som kilden til de imaginære identifikationer, som får individerne til at underkaste sig symbolske fadergestalter. De forsøger også at opregne de psykiske fordele og ulemper, disse identifikationer indebærer.⁴⁵ Også det tredje nyklassiske værk om massen, Arendts *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* fra 1951, fremhæver massens følelser. Selvom hun gør meget ud af masse menneskets ensomhed, så forbliver hendes forestilling om massen inden for følelsernes område. En bevægelse er totalitær, fordi medlemmerne er uden en kollektiv forestilling om oprindelse, identitet eller erindring, lige som alle bevægelser, hvor medlemmerne let kan udskiftes, fremviser totalitære træk. Ikke i betydningen brutale eller uvidende, men i betydningen åbne for forførelse og i mangel på normale samfundsmæssige forbindelser modsat kritiske og integrerede. Udgangspunktet for at kunne tale om en masse skitseres på følgende måde:

Massen werden nicht von gemeinsamen Interessen zusammengehalten, und ihnen fehlt jedes spezifische Klassenbewußtsein, das sich bestimmte, begrenzte und erreichbare Ziele setzt. Der Ausdruck "Masse" ist überall da zutreffend, und nur da, wo wir es mit Gruppen zu tun haben, die sich, entweder weil sie zu zahlreich oder weil sie zu gleichgültig für öffentliche Angelegenheiten

⁴⁵ T.W. Adorno, Else Frenkel-Brunswik, Daniel L. Levinson & R. Nevitt Sanford, *The Authoritarian Personality*, 971ff.

sind, in keiner Organisation strukturieren lassen, die auf gemeinsamen Interessen an einer gemeinsam erfahrenen und verwalteten Welt beruht, also in keinen Parteien, keinen Interessenverbänden, keinen lokalen Selbstverwaltungen, keinen Gewerkschaften, keinen Berufsvereinen.⁴⁶

Fælles for disse tre tekster, der på mange måder har sat de stadig genkommende definitioner af massen og massekulturen, er således en opfattelse af massen som følelsesladet og irrationel. At massen, som Freud taler om, er kendetegnet ved affektstigning og rationaltab. Med andre ord er det, når det kommer til stykket, mønstergyldige formuleringer af den akademiske massediskurs.⁴⁷

2. Molar og molekylær masse

Opfattelsen af, at massen altid er inferior og altid er følelsesladet, fratager den evnen til at repræsentere sig selv, i modsætning til en opfattelse af massen som et spontant udslag af politiske følelser, der ikke anerkender nogen stedfortrædere eller repræsentationsformer. Gilles Deleuze og Felix Guattari har gjort denne forskel anskuelig ved at skelne mellem molar masse og molekylær masse. Freud, Adorno, Arendt og den akademiske massediskurs i det 20. århundrede tilskriver massen en molar form. Massen er ifølge denne opfattelse organiseret. Dens følelser repræsenteres helt og holdent af lederen. Det handler om en rustet masse, øvet og disciplineret, brutalt formet til at passe ind i repræsentative kategorier som arméer, racer, nationer og folket, gennem hvilke lederen udøver sin magt. Denne opfattelse er ligefrem blevet ophøjet til definition af massen i eksempelvis Serge Moscovicis *The Age of the Crowd. A Historical Treatise on Mass Psychology* fra 1981, der er et eksempel på, i hvilken grad Freud, Adorno og Arendt har sat massens begreb.⁴⁸ Men denne definition er ikke udtømmende. Tværtimod rummer den kun en del af massediskursen. Således er eksempelvis Elias Canettis masseteori på mange måder ulæselig i denne optik, fordi den for det første ikke tager udgangspunkt i en specifik moderne masse, men taler om massen ud fra myter, religion, kunst og litteratur, og for det andet fordi den ikke henviser til en leder, men til den spontant opståede masse.

⁴⁶ Arendt, *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*, 667f.

⁴⁷ Andreas Huyssen har gjort opmærksom på denne sammenhæng i *After the great divide*, 52ff.

⁴⁸ Se Serge Moscovicis *The Age of the Crowd. A Historical Treatise on Mass Psychology*, 1ff.

På samme måde som Canettis masseteori – som vi skal se – opstår i en spænding til Freuds *Massenspsychologie und Ich-analyse*, der optræder implicit i både Canettis roman *Die Blendung* og i hovedværket *Masse und Macht*, så findes der også en spænding i massediskursen i det 20. århundrede mellem den dominerende forestilling om den molare masse på den ene side og på den anden side en utopisk forestilling om en molekylær masse, der er kendetegnet af en uendelig mangfoldighed af sammensatte aktører, hvis heterogene strøm af følelser danner såkaldt rhizomatiske netværk, som overskrider alle grænser.⁴⁹

Uden at komme nærmere ind på de ideologier, der har domineret i massediskursen i det 20. århundrede, kan man med hensyn til Deleuze og Guattaris indflydelsesrige distinktion mellem en molar og en molekylær organisering af samfundet sige, at det netop er disse to vidt forskellige repræsentationsformer, der har sat de dybeste ideologiske spor i Europas historie i det 20. århundrede. I en molar politik repræsenteres alle samfundsberoende følelser af en eneste politisk repræsentant. I en molekylær politik repræsenteres følelserne overhovedet ikke. En sådan orden – eller uorden – skulle strengt taget modsvare et samfund uden politisk repræsentation. Der skulle ikke findes hverken individer eller masser, men blot mennesker. Hvor den molare politik betjener sig af et enkelt symbolsprog, der udjævner forskelligheder, så er den molekylære politik karakteriseret ved at dyrke forskel og mangfoldighed. Mange politiske tænkere har beskrevet Utopia på denne måde, som den slags samfund, der skulle efterfølge statens opløsning, et samfund hvor magten er ophørt med at eksistere.

3. Værdiopløsning som destruktiv modernitet

Som nævnt kan man tale om, at der kun har været en ringe interesse for de formelle aspekter af massebegrebet i det 20. århundrede. Størstedelen af teorierne om massen har på baggrund af først og fremmest et indholdsmæssigt argument om massens karakter af en kollektiv underbevidsthed udpeget irrationalitet og følelsesbetoning som massens grundbestanddele. Det er imidlertid væsentligt, at dette argument som oftest optræder i en større sammenhæng, der går ud på at affærdige hele moderniteten som et beklageligt

⁴⁹ Se Deleuze & Guattari, *a thousand plateaus. capitalism & schizophrenia*, 57ff. Se desuden Klaus Theweleit bog *Mansfantasier*, 505ff., der uddyber denne skelnen mellem en molar og en molekylær

resultat af massens udjævning af hierarkier og distinktioner. I en nedgangsfortælling med andre ord. I denne optik tjener massen som et truende symbol på en ny samfundsorden. Denne tendens finder man hos både Freud, Adorno og Arendt, men også hos for eksempel Broch. En af de mest prægnante formuleringer af den destruktive modernitet for enden af historien findes i begyndelsen af *Massenwahntheorie*, hvor det hedder:

Det er fremfor alt mennesker der i værdimæssig henseende er ”i fare”, som mest modstandsløst og hurtigst gribes af massehysteri, mennesker, der enten som følge af deres egen utilstrækkelighed eller som følge af mangler ved deres livsomsivelsers værdisystem – om det ene eller det andet bærer skylden er egentlig ligegyldigt – enten ikke kunne finde deres plads i systemet eller har mistet den, og som derfor både økonomisk og socialt og sjæleligt er kastet ud i dybeste usikkerhed; den fuldkomne værdiløsheds spøgelse – og håbløst værditab betyder altid panik – står bag disse mennesker, og ud af denne panik fører egentlig ingen anden vej end ”erstatningsfællesskabets”, den umiddelbare affekttilfredsstillelses erstatningsektaser, navnlig hvis der findes en ”fører” på denne vej, thi ingen er mere slave af førere end det panikslagne menneske.⁵⁰

Massen er ifølge Broch for det første karakteriseret ved at være et konglomerat af isolerede individer. For det andet er den karakteriseret ved, at disse individer er præget af en tilstand af retningsløshed, og for det tredje ved at retningsløsheden er manifestationen af værdiernes opløsning. Ifølge denne tankegang er der sket noget siden de store revolutioners tid, hvor masserne kæmpede for en sag. Verden har forandret sig og i stedet for trængsel på barrikaderne, er der kommet et massesamfund af individer, og individerne er illusionsløse, fordi de er uden tro på en central værdi. Dermed er de nemmere ofre for såkaldte ”erstatningsektaser” og ”erstatningsfællesskaber”, som Broch ser den fascistiske førerkult som det paradigmatisk eksempel på. Om disse fællesskaber hedder det:

På den ene side kan der tales om ”irrationalvinding” på den anden side om et ”rationaltab”, for eksempel om irrationalvindingen i en metafysisk-religiøs menighed og om rationaltabet i en lynchhorde. Det afhænger altså af den grad af rationalitet, hvorpå et individ befinder sig, om der ”stiges op” eller ”stiges ned” til en oplevelse af irrationalitet (...). Det synes fuldkommen tilladeligt også at indføre de massepsykiske bevægelser i dette skema for de psykiske bevægelser til retninger, og navnlig kan fænomenet massehysteri identificeres med ”nedstigningen” og

masse.

⁵⁰ Broch, *Massepsykologi*, 143.

”depraveringen” til systemskalaens lavere trin; massehysteri opstår altid i et rationaltabs tegn til gunst for en irrational fællesskabsoplevelse, der må lokaliseres til et mere lukket værdisystem.⁵¹

Individet, der slutter sig til massehysteriet, drives dertil af indre utilstrækkelighed, der netop fremkommer som en følgevirkning af værdiopløsningens proces, og beskrives i termer af ”rationaltab” og ”nedstigning”. Brochs ideer hviler med andre ord på det samme filosofiske paradigme som Freud, Adorno og Arendt. I forhold til massepsykologiens grundbøger fra 1920’erne, hvor eksempelvis Freuds masse hele tiden fremtræder med truende og voldsom adfærd, hvilket hos ham vil sige, at den er rettet mod civilisationens bastioner i samfundet, så er Brochs masse imidlertid tættere på Arendts definition af massen. I stedet for den handlekraft, der ligger i at indgå i den samfundsmæssige klassekamp om retten til at bestemme, hvilke dele af befolkningen der er individer, og hvilke dele der er rå masse, så er individerne, der ”stiger ned” i førerkultens erstatningsfællesskab, præget af afmagt. Hvor massens farlighed anses for at ligge i dens ødelæggelsestrang, der truer med at overskride enhver grænse og nedlægge alt på sin vej, så er massen i Brochs udlægning farlig derved, at den er formbar, eftersom den er præget af fuldkommen ligegyldighed overfor egen velfærd. Den bekymring for individet, der ligger i Freuds teori om massen, spiller med i Brochs univers om end ikke som direkte positivistisk massepsykologi, men som analogi på historiefilosofiens område i skikkelse af historiske love, der følger samme logik, og som har bragt menneskeheden i betænkelig nær afstand af et kritisk nulpunkt. Af en destruktiv modernitet. Det er også denne opfattelse, der er grundlaget for den væmmelse ved massen, som Brochs breve og bøger til overflod giver udtryk for. Således hedder det i et åbent brev til Franz Blei, hvor Broch efter at have undladt at deltage i de begejstrede demonstrationer for en østrigsk republik efter krigsafslutningen i 1918 rekapitulerer:

Ich bin vollkommen überzeugt, daß die Masse ”schön” ist und auf überschilderter Basis eine ungeheure Erschütterung geben kann. Wenn es mich trotzdem vor Ekel schüttelt, wenn es mir trotzdem in einer nicht zu schildernden Weisen graust, so geschieht das, Sie kennen mich, nicht von einer albernen Ästhetisiererei aus, der die Masse stinkt, noch aus einer vulgär-platten Skepsis, der eben alles ein Schwindel ist. Daß es ein Schwindel ist, ist wohl nicht abzuleugnen, aber ganz Nebensache. Es ist vollkommen Nebensache, daß dieselbe Masse heute Imperialistisch

⁵¹ *Ibid.*, 134.

und morgen gegenteilig begeistert ist. Ja selbst das halte ich für Schwindel, daß die imperialistische Begeisterung die echtere ist, und daß der Freiheitstaumel von *jedem einzelnen* als ein "Ersatz" für den nationalistischen gefühlt wird, der jetzt in Prag oder in Paris tanzen macht. Und weil die Hohlheit und Verkrampfung – jeder Kampf ist Kraft ins Leere gestossen – des Freiheitsrufes so offenkundig ist, und weil die falsche Gemeinschaft, in die hier die Masse tritt, jedem einzelnen manifest ist, deswegen ist der Übergang von der hohl erregten Masse zum Zweckverband des Plünderns ungleich leichter zu vollziehen als von der national erregten Menge, die den Schimmer, eine leise Ahnung einer echten Gemeinschaft, der sprachlichen nämlich, in sich trägt.⁵²

Det ene øjeblik er massen bevæget af nationalistiske følelser, det andet øjeblik af imperialistiske. Massen kan bevæges til hvad som helst, fordi den er et udslag af værdifriheden blandt menneskene, der lever i den moderne verden. Denne værdifrihed er for Broch den destruktive modernitets afgørende kendetegn.

III

Menneskemassen

1. Individets forblindelse

Sammenligner man Broch med Elias Canetti fremgår det, at Broch fremstiller massen fra et perspektiv, der er i modsætning til Canettis. Canettis debutroman *Die Blendung* var påvirket af arbejderdemonstrationen, der førte til justitspaladsbranden i Wien i 1927, men skildrer ikke massen med væmmelse, som det er tilfældet hos Broch. I Canettis øjne er massen ét med individet, den findes inde i ham. Som en person i *Die Blendung* udtrykker det:

Den sogenannten Lebenskampf führen wir, nicht weniger als um Hunger und Liebe, um die Ertötung der Masse in uns. Unter Umständen wird sie so stark, daß sie den einzelnen zu selbstlosen oder gar gegen sein Interesse laufenden Handlungen zwingt. "Die Menschheit" bestand schon lange, bevor sie begrifflich erfunden und verwässert wurde, als Masse. Sie brodeln, ein ungeheures, wildes, saftstrotzendes und heißes Tier in uns allen, sehr tief, viel tiefer als die Mütter.⁵³

Det er denne masse, som indgår i det menneskelige subjekt og som opstod lang tid før individualiteten, Canetti undersøger i sine dramaer, *Hochzeit* (1932) og *Komödie der Eitelkeit* (1933), og frem for alt i sit livsværk *Masse und Macht* (1960), hvor han sporer

⁵² Broch, "Die Straße", 30f.

⁵³ Canetti, *Die Blendung*, 449ff.

massens opkomst og fremtrædelsesformer gennem hele menneskehedens historie. Hos Canetti er massen det samme som det sociale instinkt. Individet, som forsøger at undertrykke massen ved at søge beskyttelse i sin egen individualitet, opdager, at den altid kommer tilbage for at hjem søge det. Det er præcis det, der sker for Peter Kien, der er hovedperson i *Die Blendung*. Ganske som Brochs figurer tror han, at hans enorme lærdom placerer ham på betryggende afstand af massen. Men, som Canettis fortæller konstaterer, dannelse er individets ringmur om massen i det selv. En individualitet, som i lighed med Kiens ophæver individualiteten til en absolut værdi, resulterer uundgåeligt i selvdestruktiv paranoia. Peter Kien, som legemliggør en individualitet, der står i modsætning til den amorfe og inkonsistente masse, går til sidst under med hele sit privatbibliotek i en altfortærende brand. Mens Canetti altså lader Kiens borgerlige skikkelse gå op i røg, skildrer Broch, hvordan Bertrand bryder ud af masse menneskets værdifrihed. For Canetti er det menneskelige subjekt både individ og masse. Det går under, hvis han vælger det ene frem for det andet. Hos Broch må det menneskelige subjekt vælge.

Die Blendung er, som det er fremgået, beretningen om Peter Kien. Kien aner intet om mennesket og definerer alt ud fra sin besættelse af bøger, deres typografi, deres størrelse, papir. Alt, hvad der ikke følger disse retningslinjer, opfattes som fjendtligt og skal ned med nakken. Omgivelsernes mangfoldighed regner han ikke for noget, al mangfoldighed er i hans øjne mistænkelig. En dag gifter Kien sig med sin husholderske i troen på, at hun nærer samme ærbødighed for bøger som han selv, men ligesom romanens øvrige figurer interesserer hun sig ligeså patologisk for penge som Kien for bøger. Romanens groteske personer orienterer sig med andre ord efter symboler, der indtager en altdominerende position og fortrænger al individualitet og menneskelighed. Alt, hvad der ikke kan passes ind under disse symboler, må enten udskilles eller destrueres. I en regulær odysseé tvinges Kien hjemmefra og møder på sin rejse i storbyen alt lige fra den bogædende kyklop til den skurkagtige dværg, Fischerle, der sammen med sin bande forsøger at franarre Kien hans formue ved at sælge ham hans egne bøger. Til sidst finder Kien ved sin brors mellemkomst hjem, men kun for her at sætte ild på biblioteket og sig selv.

Til de mest påfaldende paralleller mellem *Die Schlafwandler* og *Die Blendung* hører netop den rolle, skurkene spiller. De fremtrædende repræsentanter for denne kategori er de to kriminelle helte Huguenau og Fischerle. Begge figurer antager groteske eller dæmoniske dimensioner, ikke mindst i kraft af dyremetaforikken: Fischerle beskrives som et ”reptil” og Huguenau bevæger sig med ”katzigen Sprungen”, da han springer frem for at dræbe Esch med bajonetten. Natten og mørket, der i Brochs roman er Huguenaus råderum, spiller en mindre rolle for Fischerle. I stedet accentueres hans lyssky gerninger ved, at de to værtshuslokaler, der huser romanens forbrydere, er placeret under jorden. Topografiens inddeling i oppe og nede er konstitutiv for begge romaner, men i modsætning til Brochs roman, hvor Bertrand Müller har lukket sig inde på sit tagværelse for at skrive om værdiernes opløsning, så er Canettis roman ikke moralsk entydig. I *Die Blendung* kommer alle samfundets sfærer i berøring med hinanden. Kien sover med Fischerle i samme lokale, Pfaff siger ”du” til Kien, Kien laver forretninger med kloakrensere fra Fischerles bande. Romanen, der begynder med Kiens overdrevne isolation og afgrænsning, ender efter en tid i promiskuøsitet med den altødelæggende ildebrand. *Die Schlafwandler* derimod peger i retning af en genoprettelse af ordenen: Huguenaus mord på Esch fremstilles som et absolut nulpunkt, som en *Endzeit*. Læseren kan ikke undgå at føle medlidenhed med Esch og nære afsky for Huguenau. Brochs vertikale perspektiv er således også en afgrænsningsteknik: blikket udgår fra den alvidende fortæller, der kun kan skildre værdiopløsningen fra en suverænt ophøjet position og i fuldstændig afsondring fra de opløste og udflydende omgivelser. I *Die Blendung* er det vertikale perspektiv blot ét blandt mange, og det benyttes af alle romanens figurer. Der trækkes således heller ikke en entydig grænse, derimod er alle personer besat af at afgrænse sig nedadtil. Mangfoldigheden af magtbesatte afgrænsninger fører til, at ethvert forsøg på at tegne et enkelt identifikationsskema må mislykkes. Det vertikale skema, som søvngængertrilogiens polyfoniske fortællestruktur betjener sig af, ophæves i *Die Blendung* til fordel for et horisontalt skema.

2. Massen uden leder

Som man måske har bemærket, så henviser Canettis udsagn i *Die Blendung* om, at dannelsen er individets ringmur om massen i det selv, hans stædige sammenligning af massen og mødrene, samt broderen Georges Kiens erhverv som ”kvindelæge” til Freud, som Canetti også er i fortsat samtale med i *Masse und Macht*, uden dog på noget tidspunkt at nævne ham ved navn.⁵⁴ Canetti indledte allerede sin revidering af Freuds masse teori som tyveårig. For Freud er massen som nævnt formidlet af en leder, et gruppe-jeg, der tjener som jeg-ideal for hver person. På den måde frakendes personerne i massen enhver form for individualitet. Deres adfærd bestemmes ikke af nogen af de interesser eller motiver, som plejer at forklare individers adfærd. Tværtimod styres massen af de niveauer i psyken, som er universelle, det vil sige af instinkter og følelser, som virker på det ubevidste plan. Det er dette problem, han fortolker psykoanalysen som en løsning på, idet psykoanalysen viser sig brugbar, når lederen oversættes til faderen og massen til barnet. Det samme problem går igennem Canettis masse teori, men i modsætning til Freuds psykoanalyse, der sigter mod helbredelse af en sygdom ved navn ”masse”, hvis kim ligger i forholdet til lederen, så hævder Canetti, at massen ikke behøver nogen leder, eftersom den formidles af drifter, der ligger skjult i ethvert menneskeligt subjekt. I den forstand er han langt mere radikal end Freud. Han mener, at folkemassen giver os et glimt af, hvordan samfundet ser ud på et niveau, hvor de menneskelige følelser endnu ikke er stivnet til institutioner eller repræsentanter, et niveau hvor magten endnu ikke eksisterer. Det er ikke et spørgsmål om at blive helbredt, sådan som Freud foreslår med psykoanalysen, men derimod om at finde et afbalanceret leje mellem individualitetens selvdestruktive paranoia og identitetens opløsning i massen.

Det måske tydeligste billede af konflikten med Freuds masse teori har Canetti givet i karikaturen af den ”gode” far Benedikt Pfaff i *Die Blendung*. I modsætning til Freud, der konstaterer, at mennesket ikke længere er herre i eget hus, så har Benedikt Pfaff i *Die Blendung* for længst sørget for ro og orden i sit hus. Ganske vist sigter Freuds

⁵⁴ Det vidner om Canettis egenrådighed og originalitet, grænsende til det excentriske, at han i sin afhandling hverken har fundet det pladsen eller umagen værd at nævne LeBon, Freud eller nogen anden hovedskikkelse i massepsykologien. Selv på sin omfattende litteraturliste, der fylder hen mod femten

psykoanalyse under mottoet ”Wo Es war soll Ich werden”⁵⁵ på at stabilisere jeg’ets grænser, men set i lyset af Pfaffs håndfaste metoder er han en ren novice i denne gerning. Døren, som Pfaff vogter, får derfor også en anden dimension end blot at være skillelinie mellem hus og gade. Med det absurde par, den lærde Kien og den grove Pfaff, er huset i Canettis roman reduceret til dets spændingspoler. Øverst oppe lever Kien i sit privatbibliotek, der er forsejlet med ikke færre end tre komplicerede låse, og nederst regerer Pfaff med hård hånd. I dette lukkede og velbevogtede hus hersker der en stemning af blodtørst og voldsfascination. Men ikke kun der, hvor man kunne forvente at finde den, volden er ikke begrænset til husets nedre regioner. Kien, der holder lange bloddryppende taler, og tror, at han har mordet på sin hustru på samvittigheden, er den person i huset, der er mest morderisk i sin fremtoning. Selvom romanens rum synes at være inddelt hierarkisk, så er Kien og Pfaff ikke desto mindre beslægtede. Den omstændighed, at rummet tillader hierarkiske permutationer – Pfaff i Kiens bibliotek og Kien i Pfaffs fangekælder – indeholder et politisk budskab: den ene eksisterer ikke uden den anden, den åndelige magt hviler på den rå vold.

Familien, den religiøse og moralske tales uantastelige centrum og husets sande beboer, er i Canettis øjne ødelæggende i sin natur. De to familier, der beskrives i *Die Blendung*, familien Kien og familien Pfaff, vidner begge om dette. Her fremstilles ægteskabet som en langsom og pinefuld død, og familien som et sted, hvor den stærkeres magt legalt kan udfolde sig i det skjulte. Massernes psykiske elendighed, som Freud taler om, har sine rødder i familielivet, ikke på grund af ødipuskomplekset, men på grund af forholdet mellem magt og underkastelse. Canetti synes her at tage en anden vej end Freud i sin analyse: det er den aflukkede og indemurede familiecelle – den materialiserede form af berøringsangsten, der er en af de centrale figurer i *Masse und Macht* – der bestemmer massens adfærd, først og fremmest dens længsel efter at omstyrte alle bestående skranker. På den måde fremstår Canettis aflæsning af situationen som forskellig fra delvis i modsætning til Freuds. Der, hvor Freud ikke ser andet end dødsdriftens ødelæggende kraft, for eksempel i massens adfærd, genkender Canetti en mægtig længsel efter enhed og frihed. Omvendt synes Freud i den sociale

sider, står ingen af dem at finde. Det vidner imidlertid også om det afgørende i at distancere sig fra traditionen og dermed fordømmene i forsøget på at finde frem til et mere sandt udsagn om massen.

organisation – ægteskabet og familien – at genkende eros' værk, mens Canetti heri ser dødsdriften i form af den overlevendes lov: befalingen – en anden central figur i *Masse und Macht*. Den overlevende synes i Pfaffs skikkelse at være blevet inkarneret som romanfigur, som en vicevært, der gør huset farligere at leve i end gaden.

3. Masse und Macht

De, som bevidnede justitspaladsbranden i Wien i 1927 var overbeviste om, at de havde med en kollektiv bevidsthed at gøre. ”Ich wurde zu einem Teil der Masse, ich ging vollkommen in ihr auf, ich spürte nicht den leisesten Widerstand gegen das, was sie unternahm”, skriver Canetti.⁵⁶ Imidlertid er selv hans beskrivelse af massen en efterhåndskonstruktion, nedtegnet af en person, som bearbejder sine erindringer og tanker. Canettis memoirer demonstrerer, at hans tanker om massen forudsætter asketisk og æstetisk isolering fra den øvrige menneskehed. Hans første idéer om massens væsen ramte ham som en åbenbaring under en vandretur, som han foretog i vinteren 1924-25:

Es war Nacht, am Himmel fiel mir der rote Widerschein der Stadt auf, den ich mit emporgestrecktem Kopf betrachtete. Ich achtete nicht darauf, wie ich ging, stolperte mehrmals leicht und in einem solchen Augenblick des Stolperns, den Kopf in die Höhe gereckt, den roten Himmel, der mich eigentlich so nicht gefiel, vor Augen, zuckte es mir plötzlich durch den Kopf, daß es einen Massentrieb gab, der immer im Widerstand zum Persönlichkeitstrieb stand, und daß aus dem Streit der beiden der Verlauf der Menschheitsgeschichte sich erklären lasse.⁵⁷

Denne inspirationens indgivelse, bedyrer Canetti, drev ham til at vie sit voksenliv til at studere massen. Han erkender, at han på dette tidspunkt ikke anede, hvad en folkemasse var. I erindringerne beretter han, hvordan han begiver sig til en bondegård i Alperne for at søge svaret på massens gåde. Den første morgen satte han sig ved træbordet og fandt den eneste bog frem, han havde taget med: Freuds *Massenpsychologie und Ich-analyse*. Den revidering af Freuds teori, som den 20-årige Canetti nu indledte resulterede i, at han erstattede Freuds seksualdrift med hvad han kalder ”Massentrieb” eller masseinstinkt. LeBon og Freud havde været blinde, skriver Canetti, ingen af dem havde erfaret massen indefra. Canetti selv, derimod, var sig bevidst om, hvor gerne man

⁵⁵ Freud, *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung ind die Psychoanalyse*, 86.

⁵⁶ Canetti, *Das autobiographische Werk*, 561.

⁵⁷ *Ibid.*, 449.

hengiver sig til massen. Men selv Canettis ambitiøse hensigter om at beskrive massen indefra, som et fænomen der kan erfares, undergraves, da han skal redegøre for sin fremgangsmåde:

[Ich] hatte den Entschluß gefaßt, alle 'Kritzeleien', wie ich es nannte, von der Masse zu entfernen, sie als reines, unberührtes Gebirge vor mir zu haben und es als erster unvoreingenommen zu besteigen.⁵⁸

Her optegner Canetti figurativt samme tankefigur, som findes hos hans modspillere LeBon og Freud, idet beskrivelsen afslører, hvordan også hans teori forudsætter en radikal adskillelse mellem den rationelle bevidsthed og massens følelser. Meget betegnende konstaterer Canetti, at det var under disse dages strenge disciplin, hvor han dels tilegnede sig Freuds massepsykologi, dels foretog ensomme vandreture, at han for alvor blev et selvstændigt individ.

Det er med andre ord vigtigt at holde sig for øje, dels at heller ikke Canettis masseprojekt er uberørt af forestillingen om massen som følelsesladet og irrationel, dels at massefremstillingen hos Canetti i lige så høj grad som hos eksempelvis Broch er udtryk for et bestemt menneskebillede.⁵⁹

Masse und Macht, som Canetti skrev under indtryk af fascismens terror, der tvang ham til at emigrere fra Wien til London i 1938 og lagde Europa i ruiner, er paradoksalt nok tidløs i sit sigte. "Nichts fürchtet der Mensch mehr als die Berührung durch Unbekanntes", begynder afhandlingen og fortsætter med en udredning af menneskets angst for fremmedhed og ubestemmelighed. Det eneste sted, hvor berøringsfrygten ophæves, er ifølge Canetti i massen, hvor forskellene mellem mennesker ikke længere tæller, og hvor de enkelte individer forenes i et kollektiv. Massen sigter efter fuldstændig lighed og alle ydre forskelle, der kommer indenfor massens rækkevidde, skal indoptages eller destrueres. Canetti skriver:

⁵⁸ *Ibid.*, 467.

⁵⁹ Stefan Jonsson har gjort opmærksom på denne prægnante passage i Canettis erindringer. Jonsson, "Demokratins ursprung", 28.

Der Einzelne Mensch selbst hat das Gefühl, daß er in der Masse die Grenzen seiner Person überschreitet. Er fühlt sich erleichtert, da alle Distanzen aufgehoben sind, die ihn auf sich zurückwarfen und in sich verschlossen. Mit dem Abheben der Distanzlasten fühlt er sich frei, und seine Freiheit ist die Überschreitung dieser Grenzen. Was ihm geschieht, soll auch den anderen geschehen, er erwartet von ihnen dasselbe. An einem irdenen Topf reizt ihn, daß er nichts als Grenze ist. An einem Hause reizen ihn die verschlossenen Türen. Riten und Zeremonien, alles, was Distanzen hält, bedroht ihn und ist ihm unerträglich. In diese vorgebildeten Gefäße überall wird man die Masse zersplittert zurückführen suchen. Sie haßt ihre künftigen Gefängnisse, die ihr immer Gefängnisse waren. Der nackten Masse erscheint alles als Bastille.⁶⁰

Den ødelæggelsestrang, som Canetti beskriver, er ikke en ødelæggelse af almindelig art, rettet mod specifikke objekter eller styret af et personligt had, men derimod et angreb på alle grænser. Huse, døre og vinduer, men også skrøbelige ting som spejle, skåle, billeder og service, ansporer angiveligt massen til ødelæggelse ved deres blotte funktion. I massens reneste form dræbes den, der skiller sig ud. Det mest påfaldende hos Canetti er det omvendte forhold, der findes i hans prosa, mellem de voldsomme skift i karakteren af de massefænomener, den fortæller om og den uforandrede stil. Der er ingen stilistisk forskel på de enkle sætningskonstruktioners beskrivelser af eksempelvis et lerbads ødelæggelse og angrebet på bastillen. Overgangen virker pludselig på grund af det, der fortælles, men prosastilen er den samme, som hvis det havde drejet sig om en knust rude.

Dette forhold bliver endnu tydeligere i beretningen om jødeudryddelserne, som sendte Canetti på flugt, der sidestilles og sammenlignes med inflationen i Tyskland og Østrig i Weimartiden. Om denne sammenhæng skriver Canetti:

In der Behandlung der Juden hat der Nationalsozialismus den Prozeß der Inflation auf der genauesten wiederholt. Erst wurden sie als schlecht und gefährlich, als Feinde angegriffen; dann entwertete man sie mehr und mehr; da man ihrer selber nicht mehr genug hatte, sammelte man sie in den eroberten Ländern; zum Schluß galten sie buchstäblich als *Ungeziefer*, das man ungestraft in Millionen vernichten durfte. Man ist noch heute fassungslos darüber, daß deutsche so weit gegangen sind, daß sie ein Verbrechen von solchen Ausmaßen, sei es mitgemacht, sei es geduldet oder übersehen haben. Man hätte sie schwerlich so weit bringen können, wenn sie nicht wenige Jahre zuvor eine Inflation erlebt hätten, bei der die Mark bis auf ein Billionstel ihres Wertes sank. Es ist diese Inflation als Massephänomen, die von ihnen auf die Juden abgewälzt wurde.⁶¹

Dette citat er karakteristisk for den gennemgående analytiske modus i Canettis værker, der er den ensartet belysende beskrivelse af tilsyneladende vidt forskellige fænomener.

⁶⁰ Canetti, *Masse und Macht*, 17.

⁶¹ *Ibid.*, 212.

Selv målløsheden over forfølgelserne, uddrivelserne og udslettelserne forhindrer ikke den udførlige beretning af forløbet trin for trin. Med det ovenstående eksempel på sidestillingen af begivenheder i prosaen i forbindelse med beskrivelsen af massen er Canettis *parataksis* antydnet.

Afhandlingens beskrivelse af de generelle egenskaber ved massen fører til fire hovedteser. De fire hovedteser er betegnende for Canettis ambition med afhandlingen: en kortlægning af massens grundstruktur så at sige gennem en beskrivelse af massen indefra.⁶² Hovedteserne er imidlertid også betegnende for en interessant sammenhæng i Canettis massebegreb mellem denne holdning og Canettis brug af personificeringen, der er en gennemgående retorisk figur i hans prosa. Således går den første tese på massens *vilje* til at vokse: ”Sobald sie besteht, will sie aus *mehr* bestehen. Der Drang zu wachsen ist die erste und oberste Eigenschaft der Masse. Sie will jeden erfassen, der ihr erreichbar ist.”⁶³ Den anden tese om den herskende lighed i massen er en tematisering af spørgsmålet om individet som ledemotiv i den historiske udvikling. Den tredje tese om ønsket om tæthed i massen antyder de erotiske, måske også arkaiske komponenter i massedannelsen. Den fjerde tese om massens behov for en retning fører tilbage til den sociale og politiske realitet. Summen af disse fire egenskaber er, at massen opviser egenskaber af selvstændig natur, der viser ud over det traditionelle massebegreb: massen ”vil” vokse, den ”betvivler” aldrig lighed, den ”elsker” tæthed og den ”behøver” en retning. Vi har ikke blot med en livløs materie, der kalder på formning og æltning, at gøre, men derimod med en levende organisme, der fremtræder med menneskelige egenskaber og attributter, ja den optræder ligefrem handlende i Canettis skildring. Massen bliver subjekt, et mærkværdigt, nærmest mytisk levævæsen, der såvel i sin subjekt karakter som i sin iboende dynamik opfører sig i henhold til sine helt egne love og motivationer.

Canettis hyppige brug af personificeringen er i første omgang et påfaldende stilistisk træk, fordi denne form, som Stefan Jonsson har vist, praktisk talt får

⁶² Canetti omtaler flere steder *Masse und Macht* som massens første selvbiografi, fordi den er det første forsøg på at beskrive massen indefra. Se f.eks. *Das autobiographische Werk*, 473f.

⁶³ Canetti, *Masse und Macht*, 11.

masseteorien til at slå over i en slags massens metafysik.⁶⁴ Når Canetti hævder, at massen handler som et levende væsen, præsenterer han ikke nogen konkret samfundsteori, men noget i stil med de forklaringsmodeller, man finder i mytologien eller religionen, hvor kæmpestore fænomener altid er skabt af gudelignende væsener. Dette træk er imidlertid i forskellig grad genkommende i stort set enhver beskrivelse af massen. I massepsykologien, hvad enten der er tale om LeBons, Tardes, Freuds, Brochs eller Canettis version, ophører de sociale aktører med at være en "han", "hende" eller et "de". I stedet står vi over for en "den" – som mærkeligt nok må forstås i pluralis. For at forstå, hvorfor Canetti genopliver og fremhæver denne figur, må man først se nærmere på personificeringens specifikke funktioner i afhandlingen. Man kan her skelne mellem i hvert fald to forskellige former for brug af personificeringen, der knytter sig direkte til Canettis refleksioner om massens beskaffenhed. For det første bruges den af Canetti for at markere, at massen ikke er den individuelle rationalitets negation eller antitese, derimod er den individuelle rationalitet et af massens udtryk. Han bifalder en epistemologi, der afviser, at den individuelle rationalitet er en nødvendig betingelse for såvel kundskab som social orden. Således henregner han eksempelvis massens trang til at vokse blandt civilisationens forudsætninger, og beskriver den i form af en personificering, der helt overskygger menneskets egen del i civilisationsprocessen: "Sie ist von ungeheurer Bedeutung, weil sie die eigentliche Triebkraft zum umsichgreifen des Menschen war. Sie hat ihm die Erde erobert, und sie hat zu immer reicherer Zivilisation geführt."⁶⁵ For det andet optræder personificeringen som beskrivelser af kroppe, kropsdele eller bevægelsesformer, der gennem det store antal giver indtryk af én levende massekrop: "Es geht dann alles plötzlich wie *innerhalb eines Körpers* vor sich"⁶⁶, "Schließlich tanzt vor einem ein einziges Geschöpf, mit fünfzig Köpfen, hundert Beinen und hundert Armen ausgestattet, die alle auf genau dieselbe Weise oder in einer Absicht agieren"⁶⁷ og "Es ist, als würde jeder Körper in alle seine einzelnen Teile auseinandergelegt, nicht nur in Beine und Arme, denn das ist oft der Fall, sondern auch in Zehen, Finger, Zungen und Augen, und nun tun sich alle Zungen

⁶⁴ Jonsson, *op.cit.*, 28.

⁶⁵ Canetti, *op.cit.*, 120.

⁶⁶ Canetti, *Ibid.*, 12.

⁶⁷ *Ibid.*, 31.

etwa zusammen und vollführen im selben Augenblick genau dasselbe.”⁶⁸ I det hele taget er det karakteristisk, at massen beskrives gennem ophobning af enkeltbestanddele, der udfører samme bevægelse. På samme måde som detailbeskrivelserne er hele afhandlingens opbygning og komposition styret af ophobningens princip.

Personificeringen er den såkaldt metafysiske modus i afhandlingen, den uddrager en essens, menneskenes eller dyrenes egentlige natur, som den løfter ud af tidens tilfældighed og placerer i massen. I en optegnelse fra 1943 skriver Canetti:

Mein ganzes Leben ist nichts als ein verzweifelter Versuch, die Arbeitsteilung aufzuheben und alles selbst zu bedenken, damit es sich in einem Kopf zusammenfindet und darüber wieder Eines wird. Nicht alles wissen will ich, sondern das Zersplitterte vereinigen. Es ist benahe sicher, daß ein solches Unternehmen nicht gelingen kann. Aber die sehr geringe Aussicht, daß es gelingen könnte, ist an sich schon jede Mühe wert.⁶⁹

I forhold til massebegrebet kan man nu nuancere den tidligere skelnen mellem Canettis forestilling om massen uden leder og Brochs forestilling om massen som et erstatningsfællesskab, der er formidlet over en leder. For Canetti har massen at gøre med sandhed, essens, sammenhæng, helhed, nødvendighed og bestandighed – versus fremtræden, partikularitet, tilfældighed og tidsbundethed. Ønsket om at ”ophæve arbejdsdelingen” og ”tænke alt selv” forsøger han at indløse ved at sammenfatte menneskets historie i en enkelt figur: massen. Det er på denne måde, at den erfaring, som massen tilbyder, nærmest får metafysisk karakter: massen skal vise, hvorledes det, der tilsyneladende er forskelligt og adskilt, egentlig hænger sammen, og hvorledes menneske og natur, subjekt og objekt, dybest set er forbundne, hvilket hos Canetti først og fremmest sker gennem personificeringens figur. Til forskel fra Canetti beror Brochs massebegreb først og fremmest på spaltningen i det enkelte individ. Massens felt er ifølge denne tankegang negativ-siden i den række af modsætningspar, som Canetti opererer med. Derfor er personificeringen heller ikke Brochs foretrukne retoriske figur i beskrivelsen af massen. Faktisk er sproget i Brochs *Massenwahntheorie* nærmest rensat

⁶⁸ *Ibid.*, 33.

⁶⁹ Canetti, *Provinz der Menschen*, 49.

for billeder og figurer, der kunne give indtryk af en sammenhæng, og dækningsformen i *Die Schlafwandler* skal gøre det muligt at vise spaltningen.

4. Hypotaksis og parataksis

Som vi har set, er Canettis parataktiske stil forbundet med massebegrebets universelle karakter, der står i modsætning til Brochs fremstilling af massemennesket, hvis kendetegn er de lange sætninger – fortællerens polyhistoriske refleksioner – med mange konjunktioner og en høj grad af underordning. Som Sigrig Schmid-Bortenschlager har vist,⁷⁰ er disse to former hos Canetti og Broch forbundet med henholdsvis et antropologisk-mytisk og et individualistisk-moderne menneskebillede. Det vil sige, at den parataktiske stil hos Canetti, der kompilerer elementer fra tilsyneladende heterogene sfærer, og derved tømmer elementerne for deres traditionelle mening ved at løsrive og isolere dem fra deres kontekst, knytter sig til en bestemt forestilling om urmassen, mens den hypotaktiske stil hos Broch, der underordner elementerne i en logisk og stabil betydningsstruktur, knytter sig til en forestilling om fornuftssubjektet. Den rationelle individualisme, der med udgangspunkt i etiske, religiøse og sjælelige processer, tegner billedet af et subjekt, der er konfliktfyldt og dybt, findes afspejlet i Brochs filosofiske system, hvor Broch argumenterer for, at massen ikke er et selvstændigt fænomen, men derimod afledt af forestillingen om det fornuftige subjekt⁷¹, og hvor der er tale om massehysteriet som en implikation af værdiopløsningens proces⁷². I et af de mange brudstykker af *Massenwahntheorie* overvejer Broch, hvordan det ikke er hans mål at studere ”massens adfærd” og ”massepsyken” som immanente begreber, men at afdække de psykologiske lovmæssigheder, der forklarer hvorfor mennesket, der er udstyret med et jeg, en bevidsthed og en vilje, falder hen i en dæmrende, jeg-løs søvngængertilstand, ude af stand til og uden vilje til at gribe ind i historien.⁷³ Brochs massepsykologi er med andre ord et logisk funderet, værditeoretisk udsagn, der beror på ”Systemet som verdensfortolkning”.⁷⁴ Over for denne systematiske fremgangsmåde betoner Schmid-

⁷⁰ Sigrig Schmid-Bortenschlager, ”Der Einzelne und seine Masse”, 116-32.

⁷¹ Se Broch, *Massepsykologi*, 130ff.

⁷² *Ibid.*, 142ff.

⁷³ *Ibid.*, 130.

⁷⁴ *Ibid.*, 165-201.

Bortenschlager med en kobling til de såkaldte massesymboler ophobningen som det grundlæggende skema for Canettis masseteori:

Canettis Denken und Arbeiten bietet er selber das Bild: Es ist der Haufen, den er als Massensymbol kennzeichnet. Wie beim Haufen von Früchten oder beim Steinhaufen oder beim Schatz, so sammelt Canetti Mythen, oder besser wohl Geschichten (denn für ihn besteht kein Unterschied zwischen biblischen Erzählungen, ethnographischen Berichten und historischen Darstellungen), die er, in loser Anordnung, aneinanderreihet und zum Thema Masse bzw. Mächtiger ordnet.⁷⁵

Der er ingen tvivl om, at dette var Canettis ambition, som den er formuleret i såvel afhandlingen som i hans optegnelser og essays. Med Schmid-Bortenschlagers begreber er denne ambition en ensartet belysning af massens forskellige udformninger. På den ene side skildres forbindelsen mellem massen og optøjer, ødelæggelser og udryddelser, som er det normale perspektiv, der anlægges på massefænomenet, men på den anden side introduceres massen som baggrund for sæder og skikke, der hører til dagliglivet. Denne sammenhæng har dels en klar forbindelse til den abstrakte historiske proces, som Canetti forestiller sig, men hænger mere konkret sammen med utopien om en bestemt form, der kan udtømme virkeligheden. Utopien om i én figur at sammenfatte historien: massen.

Konklusion

Tendensen til at fremstille massen i et undergangsperspektiv er forbundet med tendensen til at regne massen blandt modernitetens negative kræfter. Ser man nærmere på masseteorierne i årene efter Første Verdenskrig, så opdager man imidlertid to fremtrædende linjer i argumentationen: på den ene side går det ud på at omskrive massen til et egentligt ord eller begreb, hvorved massen betragtes som symptom på noget andet, mens det på den anden side drejer sig om at beskrive massen som et fænomen i sin egen ret. Ifølge denne tankegang kan massen ikke reduceres til noget andet. I Deleuze og Guattaris terminologi kan denne skelnen beskrives som modsætningen mellem en molar og en molekylær masse, der i sin tur kan beskrives som to forskellige repræsentationsformer. Med udgangspunkt i Hermann Brochs og Elias

⁷⁵ Sigrid Schmid-Bortenschlager, *op.cit.*, 121.

Canettis forfatterskaber har jeg vist, hvordan disse to linjer i deres modsætning ikke bare repræsenterer to grundsynspunkter i forhold til massen, men to stilarter, hypotaksis og parataksis, der er tæt vævet sammen med selve fremstillingen af, hvori modernitetens negative kræfter består. Canetti benytter således en entydig og perspektivløs, men direkte repræsentation af massen, hvor klarhed, enkelhed, helhed og nærvær er nøgleord. For eksempel handler *Masse und Macht* først og fremmest om virkeligt forekommende masser. Hos Canetti er det tværtimod dyrkelsen af individualitet og rationalitet, der er katalysator for modernitetens negative kræfter. Til forskel fra Canetti finder vi hos Broch en historisk, flerlaget og problematiserende fremstilling af massen, hvor kompleksitet, partikularitet og fravær er fremherskende træk. For eksempel er massen kun partikulært til stede som nogle bestemte adfærdstræk hos masse mennesket. Som det fremgår af kapitlet betyder det, at Canetti og Broch er en slags åndelige antipoder, sådan som Gerald Stieg og Françoise Kenk fremstiller det i deres fine artikel "Ist Canettis Rede auf Hermann Broch eine Kontrafaktur von Thomas Manns *Freud und die Zukunft?*", hvor de beskriver Canettis erindringsportræt af Broch som ét langt forsøg på "die Vorbildfunktion von Brochs heiligsten Autoritäten der dreißiger Jahre in Wien zu zerstören".⁷⁶ Det betyder, at Broch og Canetti ikke blot er kronikører af totalitarismens indmarch i Europa, som Christoph Eykman tilskriver dem i "Theorie der Masse als Kritik der Fascismus: Hermann Broch und Elias Canetti".⁷⁷ For Broch er fascismen et symptom på værdiopløsningen, mens fascismens molare mobilisering af massen for Canetti blot er ét af massens udtryk. På den anden side er det bestemt heller ikke uden betydning for Broch og Canetti, at fascismen vinder frem i 1930'erne. I stedet for at overbetone enten det historiske brud eller den æstetiske kontinuitet, vil jeg på baggrund af det ovenstående mene, at både Brochs og Canettis værker opstår som et svar på det problem, der består i den følelse af at leve i en sluttid, en destruktiv modernitet, som kommer til udtryk i deres tekster, og som angår såvel den

⁷⁶ "Gleichzeitig setzt Canetti alle Kraft daran, die Vorbildfunktion von Brochs heiligsten Autoritäten der dreißiger Jahre in Wien zu zerstören: Freud und Joyce." Gerald Stieg & Françoise Kenk, "Broch und Canetti oder: Ist Canettis Rede auf Hermann Broch eine Kontrafaktur von Thomas Manns *Freud und die Zukunft?*", 143.

⁷⁷ Se Christoph Eykman, "Theorie der Masse als Kritik der Fascismus: Hermann Broch und Elias Canetti", 169-180.

historiske situation efter Første Verdenskrig som epokens æstetik, der vedholdende kritiseres af særlig Broch for at være overfladisk og stilløs.

Ekskurs

Undergangsfortællingen

For at forstå betydningen af begreber som ”undergang” og ”sluttid” er det nødvendigt at runde den tyske forfaldsteoretiker Oswald Spengler, hvis hovedværk *Der Untergang des Abendlandes* fra 1918-22 måske er det mest prominente udtryk for de store nedgangsfortællinger, der også præger massediskursen. Undergang var hos Spengler – på samme måde som hos de store tyske historiske tænkere i det 19. århundrede, først og fremmest Wilhelm Dilthey, Jacob Burckhardt og Friedrich Nietzsche – ikke blot et spørgsmål om ydre årsager, men om at civilisationens vrangside, barbariet, var indskrevet i civilisationen, ja skyldtes civilisationen. Efter Første Verdenskrig fik denne undergangsforestilling en voldsom opblomstring i først og fremmest historiefilosofien, men også i kunst og kritik generelt. Hos Spengler ses den aktuelle krisetilstand som et udtryk for en fundamental historisk forandringsproces. Han frembringer et katalog over modernitetens destruktive kræfter, som han knytter sammen i et imponerende billede af dekadence og anbringer for enden af historien. Civilisation betegner for Spengler den afslutning, som enhver kultur nødvendigvis vil opleve.

Spenglers dagsorden, som den kommer til udtryk i *Der Untergang des Abendlandes*, var et opgør med den traditionelle opfattelse af verdenshistorien som ét langt sammenhængende forløb, inddelt i perioder. Verdenshistorien består derimod af uafhængige kulturer, der har samme cykliske forløb, idet man kan betragte en kultur som en organisme, der opstår, har sin ungdom, storhedstid, forfaldsperiode og sluttelige død. Alt inden for kulturen er historisk bestemt relativt til kulturens udviklingstrin. Der er ingen selvstændig natur, og alt åndsliv er præget af den historiske relativisme. Igennem en intuitiv indleven er det muligt at finde grundstrukturen i enhver kulturs udvikling, hvis sidste trin altid er civilisationsfasen, der er kendetegnet ved forfinelse og eklekticisme i det kunstneriske udtryk, nøgternhed og skepticisme i tanken samt de formløse, grænseløse og forstenede masser i metropolen, der udgør nedgangens

udtrykte billede. Denne tankegangs omvurdering af civilisationens forløb og retning mod et altid højere trin til fordel for et undergangsperspektiv har, som Jan Ifversen har påpeget,⁷⁸ på mange måder dannet forbillede for blandt andet det 20. århundredes masseteorier. Det er derfor, det giver mening at se massen som kulturelt artefakt, der er afhængig af de symbolske former, som former dens skæbne.

Blandt de mest berømte eksempler på masseteorier udformet i denne tradition er José Ortega y Gasset's konservative fremstilling af masse mennesket i bogen *Massernes Oprør* fra 1929, og blandt de seneste er Peter Sloterdijks essay om *Die Verachtung der Massen* fra 2000. Uden at gå nærmere ind på forbindelserne mellem Spengler, Ortega y Gasset og Sloterdijk vil jeg i stedet opholde mig ved den fælles fortælleform, der, når den ikke påkalder individet, slår om i apokalyptiske visioner, der omfatter hele den kendte civilisation og kulturkreds. Således bringer Ortega y Gasset det på mange måder diffuse billede af massen hos Spengler på en enkel formel:

Der er et faktum, der på godt og ondt er det vigtigste i vore dages Europa, og det er at masserne har overtaget al magten i samfundet. Da masserne, ifølge deres definition, hverken kan eller bør styre deres egen eksistens og endnu mindre regere samfundet, er det ensbetydende med at Europa for øjeblikket gennemgår den alvorligste krise, der kan indtræffe for folk, nationer, kulturer. Det er en krise, der er dukket op mere end en gang i Historiens løb; dens symptomer er velkendte, også dens navn: det er Massernes Oprør.⁷⁹

Massernes oprør er en betegnelse for en udvikling, der rummer både fremskridt og nedgang. Den positive side af denne udvikling lokaliserer Ortega y Gasset i den kendsgerning, at masserne i dag har et livsprogram, der for en stor del falder sammen med det, man tidligere troede, udelukkende var forbeholdt mindretallene. Men samtidig er masserne blevet genstridige og vil ikke længere lystre minoriteterne; de vil hverken lade sig lede af dem eller vise dem respekt; de skubber dem til side og indtager selv deres plads. Den europæiske krise beskrives som de barbariske massers oprør mod civilisationens sande værdier: ånd, forhandling, normer, ansvarlighed, retfærdighed, fornuft, hvilket omtrent svarer til den liste af værdier, som Sloterdijk savner ved

⁷⁸ Jan Ifversen, "Den europæiske civilisation i krise", 39.

⁷⁹ Ortega y Gasset, *Massernes Oprør*, 13.

udgangen af det 20. århundrede.⁸⁰ I hans analyse former udjævningen af forskelle sig som en anonym kraft, der homogeniserer al mangfoldighed og følgelig ødelægger enhver mulighed for opstigning og udvikling. Han opstiller med andre ord en modsætning mellem et demokrati, hvis karakteristika er ligemageri og åndløshed, og et åndsaristokratisk samfund med plads til forskelle og fornemhed.

Kernen i såvel Ortega y Gasset som Sloterdijks argument er, at demokratiseringen, der anskues som et dobbelt tab af naturlig ulighed i verden og et tab for den europæiske elite af dens førerposition, fører til undergangen af europæisk kultur, som vi kender den. De letpåvirkelige masser må beskyttes mod de skæbnesvangre løfter om lighed, som Ortega y Gasset først og fremmest opfattede Sovjetrepublikken som eksponent for, og Sloterdijk den amerikanske massemediekultur. Denne forestilling er en eksemplarisk formulering af civilisationens problem – og massepsykologiens tiltrækningskraft – i det 20. århundrede. Dels forstået som det politiske problem, at de europæiske ledere ikke formår at styre de demokratiske strømninger, og dels forstået som det kulturelle problem, at mens masserne udvikler en selvstændig – og selvstændiggørende – kulturel bevidsthed gennem nye symbolske former, så formår eliten ikke at svare igen på denne udvikling. I stedet opleves udviklingen som et tab af indflydelse.

2. kapitel

I

Den varme og den kolde masse

1. *Les choses*

I Georges Perecs roman *Les choses* fra 1965 beskriver han hovedpersonernes lejlighed i billeder af indeklemthed og tranghed:

Certain jours, l'absence d'espace devenait tyrannique. Ils étouffaient. Mais ils avaient beau reculer les limites de leurs deux pièces, abattre des murs, susciter des couloirs, des placards, des dégagements, imaginer des penderies modèles, annexer en rêve les appartements voisins, ils finissaient toujours par se retrouver dans ce qui était leur lot, leur seul lot: trente-cinq mètres carrés.⁸¹

⁸⁰ Se Sloterdijk, *Die Verachtung der Massen*, 89.

⁸¹ Georges Perec, *Les choses*, 20.

Perecs motiver af indeklemthed har hjemme i den samme litterære tradition som Herman Melvilles *Bartleby, the Scrivener* og Franz Kafkas *Ein Hungerkünstler*, men er samtidig et fænomen, der er udpræget i massediskursen. Foruden billederne af kvælning formulerer citatet en oplevelse, der er genkommende hos snart sagt alle intellektuelle, der skriver og taler om massen: det at miste indflydelse. Oplevelsen af ikke at kunne bestemme over sig selv fremtræder som en erfaring af pladsmangel, der hænger sammen med modernitetens kulturbevægelse. Denne pladsmangel er på mange måder en fælles erfaring, der på afstand fremtræder som en slags kulturelt ubevidste, en grundlæggende impuls i massediskursen, som ytrer sig i både Gustave LeBons massepsykologi, Ortega y Gasset's kulturkritik, Roland Barthes' mytologi og i litteraturen hos blandt andre Georges Perec. Oplevelsen af ikke at kunne bestemme over sig selv er det andet aspekt af tendensen til at fremstille massen i undergangsfortællinger, som det er afhandlingens formål at beskrive og analysere.

Man kan, som først og fremmest John Carey har gjort opmærksom på⁸², se en forbindelse mellem den generelle samfundsmæssige udvikling og de specifikke intellektuelle og kunstneriske frembringelser, der ikke er tilfældig. De politiske og økonomiske opløsningstendenser og fremstillingerne af fremmedgørelse og identitetskrise, der på mange måder indvarslede det moderne, var sammenfaldende. Man kan således sige, at kulturens æstetiske og intellektuelle frembringelser på samme tid gjorde forskellige former for samfundsmæssige ombrud og opbrud til individuel erfaring, uden man af den grund behøver at hævde hverken en modernistisk brudtænkning eller en banal form for mimesis. I efterkrigstidens litteratur har denne erfaring fået sin måske klareste formulering i Georges Perecs debutroman *Les choses. Une histoire des années 60*.

Perec, der blev født i 1936, debuterede i 1965 med *Les choses*, der blev tildelt Renaudot-prisen og oversat til talrige – ikke mindst østeuropæiske – sprog i årene umiddelbart efter – blandt andet til dansk under titlen *Ting. En historie fra 1960'erne*. Opmærksomheden skyldtes nok, at bogen blev læst som en kritik af

⁸² John Carey, *The Intellectuals and the Masses. Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880-1939*, 216ff.

forbrugersamfundets konformitet og fremmedgørelse og derved var på bølgelængde med fremherskende tankemønstre i samtiden. Romanen handler om det unge parisiske par, Sylvie og Jérôme, der har opgivet deres studier på universitetet og lever af småjobs med at lave opinionsundersøgelser for forskellige markedsanalysebureauer. De er repræsentanter for en generation i splid med sig selv. På den ene side deltager de i studenterdemonstrationer og distancerer sig fra alt, hvad der lugter af borgerlighed, ikke mindst fast arbejde. De angriber borgerskabet, men eftertragter samtidig dets goder: tingene. For Sylvie og Jérôme vil på den anden side også have det gode liv, tøj af den bedste kvalitet, væg-til-væg tæpper, Beethoven-plader, årgangsvin. De taler meget om bøger, men læser dem sjældent. De bladrer fascineret i dyre møbelkataloger, drømmer om den perfekte lejlighed, de aldrig kommer til at eje, og trykker næserne flade mod antikvitethandlernes udstillingsvinduer. Til sidst bliver det for meget. For at undslippe fattigdommen og de trange kår i Paris flygter de til Sfax i den tunesiske ørken, hvor Sylvie får en gymnasielærerstilling. Her tilbringer de, som det hedder, de mærkeligste otte måneder i deres liv. Sfax er i et og alt det modsatte af Paris. Deres lejlighed består af tre kæmpestore værelser med højt til loftet og helt bare. Omgivelserne er ørkenagtige og støvede, og gaderne er mennesketomme. Også det bliver for meget. Hjemrejsen til Paris foretager de i romanens epilog, der tvetydigt er udformet i verbeformen futur, der er usamtidighedens og drømmens form i romanen. Det hele ender med, at Sylvie og Jérôme får tilbudt en dobbelt lederstilling på et reklamebureau i Bordeaux, og på toget på vej dertil beskrives det, hvordan de sidder i spisevognens luksuøse omgivelser, men, som det hedder, måltidet, de får serveret, er ærlig talt flovt.

I lyset af massekulturtemaet er det interessant, at *Les choses* er skrevet med Gustave Flauberts desillusionsroman om 1848-revolutionen, *L'Education sentimentale*, som intertekst, der på samme måde som Perec gør i *Les choses*, lagde dannelsesromanen til grund for sin komposition. Og det, der sker i teksten, er netop, at hovedpersonerne gennemløber dannelsesromanens hjemme-ud-hjem model uden at lære noget. De bliver ikke bevidste og selvstændige individer, men forbliver i drømmen. Denne forbindelse viser sig at være varig i Perecs forfatterskab. Dannelsesromanen bliver til desillusionsroman, men vel at mærke en desillusionsroman, hvis protagonist ikke er individet, men masse mennesket. Individet bliver masse. Med sin stil og sit

emnevalg er Perec repræsentant for et bestemt syn på massen, som man kan betegne den kolde masse.⁸³

2. Den kolde masse

Modsat den varme masse, der var kendetegnet ved spontanitet og uberegnelighed, pludselig udladning og ligeså pludselig opløsning, så er den kolde masse ikke et opløb af mennesker. De aktuelle masser er ophørt med at være menneskemasser, der formidles af en leder, i stedet er de blevet til ensomme massemennesker, der manipuleres gennem reklamer og hverdagens ”myter” – sådan som Roland Barthes gør rede for i sin indflydelsesrige bog *Mytologier (Mythologies)* fra 1957, som Perec er i åbenlys samtale med i *Les choses*.⁸⁴ Her bestemmer Barthes hverdagsmyten som en afpolitiseret taleform, hvis væsentligste funktion er at befæste den borgerlige orden ved at fremstille den som naturgiven: ”Myten benægter ikke visse ting, dens funktion er tværtimod at tale derom. Men den renser dem simpelthen, den gør dem uskyldige, begrundes dem i naturen og evigheden, den giver dem en klarhed, som ikke er den, der fremkommer ved en forklaring, men ved en konstatering.”⁸⁵

På samme måde som Barthes, for hvem myten er en form for manipulation og det væsentligste modtræk derfor tydingen og dechifreringen, som han skriver i bogens berømte efterskrift, tager Perec udgangspunkt i hverdagens reklame- og tingsverden, og fortælleren, som Perec ikke har indlagt nogen synlig distance til, deler tilsyneladende Barthes’ kritiske holdning til sit objekt. På den ene side udvikler Sylvie og Jérôme sig ikke i løbet af romanen, men bliver derimod i drømmens stereotypi. De er ubevægelige dels som følge af romanens overfyldte rum, der ikke levner dem plads til at flytte sig, dels som følge af deres overvældende ønsker, der ikke opererer med nogen mellemting

⁸³ Angående begrebet den kolde masse se Jean Baudrillard, *I det tavse flertals skygge*, 46 og Peter Sloterdijk, *Die Verachtung der Massen*, 17ff.

⁸⁴ Faktisk læste Barthes, der var en af Perecs lærere under hans korte studietid, *Les choses* i manuskriptform med stor begejstring, inspireret som den var af hans egne analysemetoder. For en sammenligning af Roland Barthes’ *Mythologies* og Perecs *Les choses* se Andrew Leak, ”Phago-citations: Barthes, Perec, and the Transformation of Literature”, 57ff.

⁸⁵ Roland Barthes, *Mytologier*, 176.

mellem arbejde og liv, kun et enten-eller.⁸⁶ Fortælleren beskriver med andre ord masse mennesket i billedet af Sylvie og Jérôme, der mangler alle individets kendetegn: vilje, handlekraft, tålmodighed, selvstændighed. Ligesom myten ikke udgøres af et bestemt indhold hos Barthes, men derimod som en udtryksform, så læser Sylvie og Jérôme ikke *l'Express* af politiske grunde, men fordi det passer til deres livsstil. Livsstilen består af hele den jargon, der er markedsanalysens i romanen: opinionsundersøgelserne, meningsmålingerne, spørgeskemaerne, varekatalogerne, hvis opfattelse af virkeligheden reducerer den til et spørgsmål om form. For Sylvie og Jérôme virker de af romanens karakterer, der handler ud fra politisk overbevisning, uforståelige. Således forklarer fortælleren:

Ils avaient vu, presque avec surprise, quelques-uns de leurs anciens amis se lancer, timidement ou à corps perdu, dans l'aide au F.L.N. Ils avaient mal compris pourquoi, ne parvenant à prendre au sérieux ni une explication romantique, qui les amusait plutôt, ni une explication politique, qui leur échappait presque complètement.⁸⁷

Men sådan er det som sagt ikke for Sylvie og Jérôme, der benytter sig af dyrebar hjælp og falske attester for at få Jérôme kasseret. Som det hedder et sted i romanen, er det god tone i reklamemiljøet at foragte al kortsigtet politik og kun tage historien i århundreder.⁸⁸ På den måde står myten og virkeligheden i et modsætningsforhold. *Les choses* er i det hele taget en sådan beskrivelse af mytens princip: at udjævne alle forskelligheder og forme verden i sit eget billede. Da Sylvie og Jérôme hævder, at ni tiendedele af folk er nogle idioter, har de med dette udsagn reageret i overensstemmelse med, hvad myten forlanger af dem. Deres følelser er formet af mytens billedsprog, og uden at kende dette sprogs lovmæssigheder, skaber de med deres livsstil det modstykke til virkeligheden, der svarer til myten. Det er samtidig følelsen af ikke at være fri til selv at bestemme, der er implikationen af denne livsstil, der fremtræder som en følelse af

⁸⁶ "Mais la seule perspective des travaux les effrayait. Il leur aurait fallu emprunter, économiser, investir. Ils ne s'y résignaient pas. Le cœur n'y était pas: ils ne pensaient qu'en termes de tout ou rien." Perce, *op.cit.*, 21.

⁸⁷ Perce, *Ibid.*, 68.

⁸⁸ "...dans les milieux de la publicité, donc, il était de bon ton de mépriser toute politique à la petite semaine, et de n'embrasser l'histoire que par siècles." *Ibid.*, 67.

indflydelsestab. Det er på denne baggrund, man må forstå formuleringerne ”l’histoire, là encore, avait choisi pour eux” og ”le temps, encore une fois, travaillera à leur place”.⁸⁹

På den anden side skildres det begær, der knytter Sylvie og Jérôme til tingene, ikke bare kritisk som forbrugerisme og konsumbevidsthed, men også med indlevelse – hvad der blandt andet fik en af anmelderne til at hævde, at romanens tingbeskrivelser langt fra var kritiske, men tværtimod masturbatorisk meddelagtige i personernes falske bevidsthed og følgelig på linje med pornografi.⁹⁰ Fortælleren forsvinder i lange passager fra den narrative scene til fordel for de genstande, der beskrives. I indledningskapitlets lange beskrivelser af Sylvie og Jérômes drømmelejlighed er perspektivet umiddelbart en gåde. Det er nærmest umuligt at gøre sig et sammenhængende billede af, hvem der ser, og hvem opremsningens stemme tilhører. Drømmens utopi beskrives ikke blot som Sylvie og Jérômes, men er nedlagt i selve verbeformen conditionnel, den verbeform, der beskriver, hvad der *kunne være*. Beskrivelse, oplevelse og refleksion adskilles ikke i opremsningerne, og deres fascination og indgående kendskab fremstår som romanens holdning til sit objekt. Tingene får således deres egen realitet i beskrivelserne, der ikke kan opdeles i forskellige spor, men som krydser hinanden i et rum, hvor man ikke kan adskille objekt og betragter. De litterære fragmenter og de konkrete ting udgør en konstellation, der både beskriver og definerer rummet, og på den måde bliver de upersonlige opremsninger reelt til en radikal subjektivering, hvor det perspektiv, som formen fremstiller, ikke kan skelnes fra opremsningernes indhold. Oplevelsen af ikke at kunne bestemme over sig selv, der af fortælleren fremstilles som en konsekvens af massekulturen, gøres i tingbeskrivelserne til et vilkår, der ikke er særligt for massen, men generelt for tilværelsen i det hele taget.

Les choses er ikke en engageret roman, selvom romanen nok kan betegnes samfundskritisk i sin objektivering af blandt andet reklamens sociale magi. Engagement forudsætter netop et fast standpunkt, en klar afstandtagen, hvilket er i modsætning til den flaubertske impersonalitet – her forstået som en blanding af distanceret og solidarisk fremstilling – der forhindrer, at romanen læses som en fordømmelse af

⁸⁹ *Ibid.*, 26 og 123.

⁹⁰ Se David Bellos' gennemgang af anmeldelsen i biografien *Georges Perec. A Life in Words*, 323ff.

personerne. Den engagerede romans *individualisme*, der beror på jeg'ets erkendelse af sig selv som uafhængigt ræsonnerende, erstattes af en *subjektivisme*, hvor jeg'et træder i baggrunden eller helt forsvinder, hvilket netop ikke sker, fordi romanen er blevet mindre subjektiv, men fordi den er blevet fuldkommen subjektiveret.

Opløsningen af jeg'et som en fast og stabil enhed, hvilket var en af de store interesser og erfaringer i 1960'ernes kunst og tænkning, og som fik sin paradigmatiske formulering med Roland Barthes' udsagn om, at "forfatteren er død", betød netop ikke, at det subjektive forsvandt. Tværtimod kan man sige, at subjektiviteten her er omvendt proportional med individualiteten. Denne skelnen er særdeles væsentlig, men ofte forbigået. I stedet skitseres typisk en anden modstilling mellem indre og ydre, som var det skema, der blev tænkt i af Barthes og den Ny Romans forfattere. Den såkaldte vending mod det ydre, som Perecs roman er et eksempel på i et opgør med den franske litteraturs ypperstepræst Jean-Paul Sartres forestilling om en direkte kommunikation uden om litterære konventioner, betyder således ikke en objektivisering i den Ny Romans strengt formalistiske forstand, men derimod en orkestrering af historiske fragmenter og masker, som han taler igennem. Denne citatteknik er ikke argumentets, men konstellationens, hvor det historiske aktualiseres i det subjektive billede, der er kunstværkets. Man må således understrege, at vendingen mod det ydre nok afskaffer det individuelle, men ikke det subjektive, der tværtimod ophæves til billede på forbindelsen mellem historien og nutiden.

3. Masse og sted

Perecs debutroman, der er blevet læst som en kritik af forbrugersamfundets konformitet og fremmedgørelse, er, når man ser nærmere efter, et af de mest prægnante udsagn om traditionens og historiens betydning for at skildre, sprogliggøre og så at sige systematisere erfaringen af et indflydelsestab. Således er *Les choses* ikke blot en samtidshistorisk fiktion, der skildrer samfundet i 1960'erne, men også en formhistorisk amalgam af blandt andet Flauberts desillusionsroman, Sartres engagerede roman og den Ny Roman. På den ene side er der tale om, at Pécerc hensætter sig i et sociologisk univers, der illuderer Frankrig i efterkrigstiden, men på den anden side giver den stil,

som Perec selv tilskriver dette univers, ham mulighed for at gøre oplevelsen af at *miste indflydelse* til sprogligt udtryk og dermed litterær erfaring.

Hos nogle af de skribenter, der har skrevet om massen, kan man se, hvordan den historiske dialektik, som masseteorierne selv udsprang af, ophæves til fordel for en historisering og konservering af fortiden, der enten tager form af en stivnet politisk gestus i dyrkelsen af en udgave af overmennesket eller af en historisk pessimisme i skikkelse af mystik, eskatologi og forudsigelser af apokalypse, der oversætter den subjektive erfaring af at miste indflydelse til en forudsigelse af historiens nødvendige slutning, som man ser det hos eksempelvis Hermann Broch. Opløsningen af denne dialektik ses tydeligt i massediskursens dyrkelse af de klassiske topoi: den landlige idyl og de øde bjergmassiver. Selv Elias Canetti, der, som vi så det i forrige kapitel, forsøger at opfinde massen på ny for på den måde at undgå massediskursens idiosynkrasier, søger ud i bjergene, da han som ung påbegynder sit masseprojekt. Hvor naturoplevelsen i det 19. og første halvdel af det 20. århundrede virkede til asketisk og æstetisk afsondring fra den øvrige menneskehed med det formål at opnå suveræn selvbeherskelse gennem at træde i forbindelse med det fremmede, så har eksempelvis Sylvie og Jérômes landbrugsundersøgelse, som Perec beskriver i *Les choses*, mere karakter af et genbesøg på velkendte steder, hvis symbolske betydning for længst er fastlagt:

C'est là qu'ils branchaient leurs magnétophones. Ils s'enquéraient gravement de l'insertion de l'agriculture dans la vie moderne, des contradictions de l'exploration rurale française, du fermier de demain, du Marché Commun, des décisions gouvernementales en matière de blé et de betterave, de la stabulation libre et de la praité des prix. Mais leur esprit était ailleurs. Ils se voyaient aller et venir dans la maison désertée. Ils montaient des escaliers cirés, pénétraient dans des chambres aux volets clos qui sentaient le remugle. Sous des housses de toile bise reposaient des meubles vénérables ils ouvraient des placards hauts de trois mètres, pleins de draps parfumés à la lavande, de bocaux, d'argenterie.

Dans la Pénombre des greniers, ils découvraient d'insoupçonnables trésors. Dans les caves interminables, les attendaient les foudres et les barriques, les jarres pleines d'huile et de miel, les tonneaux de salaisons, les jambons fumés au genièvre, les tonnelets de marc.⁹¹

Stederne, der henvises til, reaktualiseres ikke i en nutid, men derimod hensættes nutiden i den symbolske fortid. Landstederne, som Sylvie og Jérôme besøger, beskrives i billeder, drømmesyne og tableauer, der ikke er en del af virkeligheden. Citatet hos Perec

fungerer her ikke længere som argument, det geografiske sted ikke længere som isolation, men som en del af romanens større citat, der henviser til en velkendt topik. Christopher Prendergasts beskrivelse af Flauberts syn på romanen som ”dum” gælder i dette tilfælde også for Perec:

Flaubert, so it is argued, is one of the first to understand, and to live the consequences of that understanding, what in the twentieth century has become commonplace: that the novel embodies a whole social way of seeing; and that the insertion of the novel into the circuit of communication forming the ‘natural attitude’ of society is one of the major facts of modern cultural history. This proposition rests on the argument that in the course of the nineteenth century the novel rapidly becomes the Novel, a literary institution congealing into a fixed system of conventions and expectations which, by virtue of their special mimetic claims, are actively involved in both reproducing and reinforcing standardised ways of seeing the world. In brief, through its progressive absorption into the forms of ‘doxal’ knowledge, the Novel becomes a capital manifestation of *bêtise*.⁹²

Ifølge Prendergast er Flauberts kritik af romanformen altså møntet på denne forms forvandling af menneskebilledets specifikt historiske udgangspunkt til et naturgivent, ”forming the ‘natural attitude’ of society”, hvilket ret præcist svarer til Perecs arbejde med traditionelle symboliseringer af steder. At der således er tale om en manifestation af ”bêtise” i *Les choses*, når landbrugsundersøgelsen kammer over i overdådige og idylliske tableauer, bliver tydeligt, hvis man ser nærmere på Perecs brug af citater.

4. ”Citation sans guillemets.” Citater hos Flaubert og Perec

Jeg skrev tidligere, at den romanform, som Perec tilskriver Flauberts kritiske behandling af dannelsesromanen, desillusionsromanen, gjorde det muligt for ham at gøre sin egen oplevelse af klaustrofobi til litterær erfaring. Der er på denne måde ikke tale om, at Perec blot citerer form, motiver og indhold. Tværtimod er der tale om, at Perec aktualiserer et materiale, der spænder fra Flaubert til Hermann Broch og Elias Canetti, i en form og en stil, der er hans egen. Carsten Sestoft, der har skrevet den mig bekendt bedste artikel om debutromanens kilder, har påpeget, hvordan romanen i høj grad består af modererede Flaubert-citater, som Perec har brugt efter Flauberts eget princip, som Roland Barthes har beskrevet som ”la citation sans guillemets”.⁹³ Et enkelt eksempel: et

⁹¹ Perec, *op.cit.*, 87.

⁹² Christopher Prendergast, *The order of mimesis*, 186.

⁹³ Barthes, *Le plaisir du text*, 51.

sted i *Les choses*, hvor Sylvie og Jérôme deltager i en demonstration mod Frankrigs rolle i algerkrigen:

Ils prirent part à quelques manifestations. Ces jours-là, les autobus roulaient sans plaques, les cafés fermaient tôt, les gens se dépêchaient de rentrer. Toute la journée, ils avaient peur. Ils sortaient, mal à l'aise. Il était cinq heures, une pluie fine tombait. Ils regardaient les autres manifestants avec des petits sourires crispés, cherchaient leurs amis, essayaient de parler d'autre chose. Puis les cortèges se formaient, s'ébranlaient, s'arrêtaient. Du milieu de leur foule, ils voyaient, devant eux, une grande zone d'asphalte humide et lugubre, puis, sur toute la largeur du boulevard, la ligne noire, épaisse, des C.R.S. Des files de camions bleu nuit, aux vitres grillagées, paissaient au loin. Ils piétinaient, se tenant la main, moites de sueur, osaient à peine crier, se dispersaient en courant au premier signal.⁹⁴

Kimen til denne passus i *Les Choses* findes i Flauberts beskrivelse af revolutionen i 1848 i *L'Education sentimentale*, der begynder: "Il était cinq heures, une pluie tombait fine. Des bourgeois occupaient le trottoir du côté de l'Opéra."⁹⁵

Et yderligere lån fra Flauberts *L'Education sentimentale* er navnet på den floddamper, La Ville-de-Montereau, hvor hovedpersonen Frédéric Moreau i åbningskapitlet på vej fra en onkel, han håber på at arve, møder Madame Arnoux, som bliver hans livslange kærlighed. I åbningskapitlet i *Les choses*, der er én lang beskrivelse af Sylvie og Jérômes drømmejlighed, hænger der på væggen i gangen en radering af netop hjuldamperen Ville-de-Montereau. Hvor Flauberts afbildning af hjuldamperen med røgen væltende op ad skorstenen, parat til at sejle af sted, så at sige er et termodynamisk motiv, så er det samme motiv af hjuldamperen i Perecs roman bogstavelig talt stivnet til en raderings streger og linjer. Ikke alene er Flauberts motiv termodynamisk, hans roman og temaer i form af penge og begær kan betegnes med den samme metafor.⁹⁶ Et termodynamisk system udvikler sig som bekendt ved, at entropien går mod maksimum, der vil blive en stadig større uorden, altså vil pengene blive brugt og kærligheden vil gå i stykker. Man kan ifølge denne tankegang naturligvis ikke forudse, hvordan romansystemet udvikler sig i detaljer, kun hvordan det nødvendigvis ender. Entropiens forøgelse vil irreversibelt føre det til slutttilstanden. Det første kapitel

⁹⁴ Perec, *op.cit.*, 71.

⁹⁵ Flaubert, *L'Education sentimentale*, 418.

⁹⁶ Forestillingen om, at et romansystem kan siges at være termodynamisk stammer fra Michel Serres' *Hermes V. Le passage du Nord-Ouest*, 30ff. For en generel fremstilling af Serres' teori, se Niels Lyngsø, *En eksakt rapsodi*, 67ff.

af *Les choses* præsenterer så åbenlyst ikke en romanhandling, men derimod en minutiøs beskrivelse af genstande i et interiør, der er tæt på at være ren opremsning. Fortælleren forsvinder i lange passager fra den narrative scene til fordel for de genstande, der beskrives, ligesom personerne er et anonymt ”de”, hvortil knyttes et antal standardforestillinger, som ikke vinder i personlig substans i de efterfølgende kapitler, hvor de navngives, men aldrig udforskes som individer med facetterede følelser eller seksualliv. Dette romansystems udgangsbetingelser er uberegnelige, hvilket understreges af, at åbningskapitlet er skrevet i conditionnel. I forhold til Flauberts roman, hvor hovedpersonen allerede i åbningsscenen er konfronteret med nødvendigheden af at vælge og handle i bestræbelserne på at opnå livets goder, hvilket vil sige sex og penge, så er Perecs hovedpersoner trukket tilbage fra handlingens scene. I stedet for den handlingens samtidighed, der ligger i at indgå i den samfundsmæssige konkurrence om at blive en betydningsfuld mand eller kvinde gennem social opstigning, så er Sylvie og Jérôme i *Les choses* fra begyndelsen hensat i drømmens usamtidighed. Enhver udladning af energi er udelukket, den har allerede fundet sted ved romanens begyndelse. Hverken penge eller begær er romansystemets drivkraft. Tværtimod. Som fortælleren siger om Sylvie og Jérôme: deres begærs umådelighed lammede dem.⁹⁷

På samme måde som Sylvie og Jérôme spejler sig i massekulturen, så har Péric spejlet sig i Flauberts *L'Education sentimentale*, i dens personer og i dens stil, citeret den uden citationstegn og gjort den til sin egen. I den forstand kan man sige, at *Les choses*, der umiddelbart udtrykker et tab af indflydelse, en fornemmelse af pladsmangel og kvælning, der som nævnt var en fælles erfaring i massediskursen, i virkeligheden også udtrykker en form for harmoni, hvor dialektikken mellem fortid og fremtid er genindsat i den litterære forms forbindelse mellem den moderne erfaring, som romanen udtrykker, og den tradition, som denne erfaring kommer til udtryk gennem. Det er denne dialektik, som Péric udvikler i sin første roman, og som forbliver et vigtigt anliggende i hans værk.

I *Les choses* er det muligt for Péric at afkode samfundet gennem romanformen på samme måde, som Barthes afkoder samfundet gennem myten, men i de følgende værker indtræder der en forandring, der er velbeskrevet på andre områder af Perecs

⁹⁷ “L’immensité de leurs désirs les paralysait.” Péric, *op.cit.*, 21.

værk, men som er lige så signifikant til stede i den litterære gestaltning af rummet. Hvor *Les choses* har en ensidig og indadvendt impuls, der er blevet udtrykt ved at fremstille rummet klaustrofobisk tæt, så ændrer den karakter i de følgende romaner. Ensidigheden bliver til mangfoldighed lige som den inversive rumgestaltning bliver til ekspansion. Perecs begrebslige betegnelse for denne ekspansion er ”systematisk omskiftelighed”⁹⁸, en åbenhed kunne man også kalde det, og denne nyorientering markerer samtidig en ændring i massediskursen i det 20. århundrede. Men hvor *Les choses*, der umiddelbart er udtryk for fortvivlelse, i virkeligheden også beskriver en bestemt form for harmoni, så forholder det sig omvendt i Perecs sene romaner. At Perec omfavner mangfoldigheden og det åbne rum skyldes ikke en tilnærmelse, men en afstandtagen. Efter debutromanen er rummet så at sige nedskrevet, der er ikke mere tilbage. Rummets nedskrivning resulterer i en form for hjemløshed, hvis eneste eksil er det åbne rum. Under hovedværket, *La Vie mode d’emploi*, ligger der en dyb disharmoni. For at forstå denne udvikling er det nødvendigt først at se nærmere på den historiske baggrund for rumgestaltningen i massediskursen.

II

Indflydelsestab

1. Masse og rum

Kernen i massediskursen i det 20. århundrede er, at massen, der gradvist har indtaget og fået magten i samfundet gennem arbejderbevægelsens organisering og demokratiets indførelse, er et rumligt fænomen. Det indlysende bevis på denne udvikling var ifølge Ortega y Gasset den stigende pladsmangel, som han oplevede på alle samfundets niveauer. Denne forestilling er en eksemplarisk formulering af masseteoriernes største bekymring i det 20. århundrede. Dels forstået bogstaveligt som bekymringen for, at der ganske enkelt ikke er kapacitet nok i samfundet til at tage vare på det menneskeoverskud, der er resultatet af befolkningsekspllosionen i det 19. og begyndelsen af det 20. århundrede, og dels forstået i overført betydning som

⁹⁸ ”Cette *versatilité systématique* a plusieurs fois dérouté certains critiques soucieux de retrouver d’un livre à l’autre la “patte” de l’écrivain; et sans doute a-t-elle aussi décontenancé quelques-uns de mes lecteurs.” [Min udhævning, JI] Perec, “Notes sur ce que je cherche”, 9.

bekymringen for, at mens masserne i stigende grad udvikler sig som en magtfuld aktør på den politiske scene, så mister individet indflydelse og legitimitet som følge af denne udvikling.

Denne udvikling fandt sted over alt i det vestlige samfund i det 19. og 20. århundrede. Religionens og dynastiernes gamle politiske og kulturelle systemer, der havde styret samfundet gennem århundreder, led under industrialiseringen og demokratiseringens følger et legitimitetstab, som banede vejen for nye forestillinger om det sociale rum. Michel Foucault har i foredraget ”Andre rum” givet en beskrivelse af rummets forandring, der er relevant her:

Man kan sige, for i meget grove træk at ridse dette rums historie op, at det i middelalderen var en hierarkiseret samling af steder: hellige steder og profane steder, beskyttede steder over for åbne og ubeskyttede steder, urbane steder og landlege steder. (...) Det var hele dette hierarki, denne modsætning, denne sammenfletning af steder, der konstituerede det, som man i grove træk kunne kalde det middelalderlige rum: lokaliseringens rum. Dette lokaliseringens rum åbnede sig med Galilei; for den virkelige skandale i Galileis værk var ikke så meget, at han opdagede, eller snarere genopdagede, at jorden drejede rundt om solen, men at han indstiftede et uendeligt rum, et uendeligt åbent rum. (...) I vore dage træder placeringen i stedet for udstrækningen, som selv erstattede lokaliseringen. Placeringen er defineret af de tætte forbindelser mellem punkter eller elementer, der formelt kan beskrives som serier, bifurkationer og netværk.⁹⁹

Rumanskuelsen er indlejret i en *historisk orden*, som med mellemrum ændrer sig og dermed forandrer opfattelsen af rummet. Ikke i betydningen det ”før-begrebslige” eller ”umiddelbare” rum, men i betydningen af rummet som historisk betinget anskuelsesform modsat en apriorisk anskuelsesform.¹⁰⁰ Den kan aflæses i *organiseringen* af rummet, der dels kan beskrives formelt, som forbindelser mellem steder i en kultur eller som lingvistiske formelementer i en tekst, og dels semantisk, i beskrivelser, gennem narrative forløb, gennem fremstilling af mentale processer, sansninger, affekter og associationer. Snarere end et egentlig beskrevet, direkte præsenteret rum, så er rummet altså impliceret i de forekomster af handling, sansning, tænkning og følelse, som udfoldes i en kultur eller i en tekst. Foucault mener, at vi befinder os i et bestemt videns- og anskuelsesparadigme, det såkaldt moderne episteme,

⁹⁹ Michel Foucault, ”Andre rum”, 87ff.

¹⁰⁰ I den forstand er Foucault tættere på Ernst Cassirers begreb om den symbolske form end på rumanskuelsen hos Kant, der placerede den i bevidsthedens skematiserende aktivitet. For en behandling af denne modsætning se Frederik Tygstrup, ”Det litterære rum”, 42ff.

hvor rummet opfattes horisontalt i modsætning til vertikalt som for eksempel i middelalderens religiøse verdensbillede.¹⁰¹

Denne rumanskuelse er også bestemmende for den akademiske diskurs om massen, der er en del af det moderne episteme. Det er derfor, det giver mening at betragte massen som kulturelt artefakt, der er afhængig af de symbolske former, som former den.

2. Perspektiv. Kracauer og Benjamin

To væsentlige eksempler på forskellige definitioner af forholdet mellem masse og rum inden for denne del af det 20. århundredes masseteori er Siegfried Kracaues tilgang i essayet ”Massens ornament” fra 1928 og Walter Benjamins i ”Om nogle motiver hos Baudelaire” og ”Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder” fra 1930’erne. Kracauer definerer således massen ved hjælp af en rumlig figur, ornamentet, som ikke kan iagttages af de mennesker, der er ornamentets bærere, men kun på behørig afstand og i fugleperspektiv. Kracaues essay er et program for opfindelsen af den kritiske intellektuelle i lyset af den omsiggribende massekultur. Her udstikker Kracauer et urbant analysefelt, der er ligeså omfattende og bestemmende for kulturkritikken, som den synes fraværende fra de empiriske og teoretiske niveauer af hans eget essay, der således er dybt forankret i massediskursens skematikker: massens ornament kan kun iagttages rationelt og på afstand, da ”ornamentet ikke medtænkes af den masse, der frembringer det”¹⁰², og det opstillede modbillede – helt på niveau med eksempelvis LeBons usamtidighed – er et fremtidigt ikke-kapitalistisk samfund, hvor fornuften forlader sig på mennesket frem for på økonomiske principper. Indtil denne omvæltning indtræffer, må man foretrække overfladefænomener og populærkultur frem for kunst og litteratur, hvis man vil undersøge den plads, en epoke indtager i historien. Som det hedder om disse overfladefænomener: ”Hine sikrer på grund af tidens manglende bevidsthed om dem en umiddelbar tilgang til det væsentligste indhold i det bestående. Til erkendelsen af det er omvendt tolkningen af det ubevidste knyttet. En periodes

¹⁰¹ Foucault tidfæster det moderne episteme til omkring 1800, hvilket – som jeg har været inde på tidligere – omtrent svarer til fremkomsten af de første afbildninger af mængden som motiv. Se Foucault, *The Order of Things*, 217ff.

¹⁰² Siegfried Kracauer, „Massens ornament“, 10.

væsentligste indhold og dens upåagtede strømninger kaster lys over hinanden.”¹⁰³ Det empiriske felt af urbane ornamenter opviser med andre ord et mere ægte og varieret forhold til ratio end kulturindustrien, og frem for analyser af tidsånden, som den tager sig ud i moderne litteratur og billedkunst, insisterer Kracauer på overfladeregistrering af masseornamentet i populærkulturens produkter.

I Kracauers analytik er masseornamentet således en æstetisk genspejling af rationaliseringen i den kapitalistiske samfundsformation, der kommer til udtryk i en rumlig figur. For det første er det kendetegnende for ornamentet, at det beror på en sammensætning af massedele, som tilstræbes at udgøre en æstetisk helhed. For det andet er ornamentet henvendt på en offentlighed, der har karakter af masse. Publikum forstået som masse anskuer figurer, hvori enkeltelementerne er forsvundet i det totale billede. Og for det tredje peger ornamentet som overindividuel totalitet ikke ud over sig selv, heller ikke tilbage på de mennesker, som indgår i det. Menneskene, der optræder som ornamenternes enkeltdele, indgår ikke som sammenhængende individer, der bevidst udtrykker forhold i deres livsverden; de stiller derimod deres kroppe til rådighed for grundskabeloner i geometrien. Hvor linjeagtige formationerne end er, så fører ingen linje fra den enkelte massedel over på totalbilledet. I fugleperspektivet fremstår de overgribende materielle strukturer i en abstrakt løsrevethed fra de indre forhold, som de vokser ud af. Tilsvarende har massens enkeltmedlemmer ingen adgang til ornamentet ligesom det ikke vokser ud af enkeltdelene, der i ornamentet forføjer sig som vilkårligt udvekslelige formatomer i en lineær uendelighed. Således er ratio i Kracauers optik udtryk for en indskrænket og fordrejet fornuftsform.¹⁰⁴ Ratio kendetegnes netop ved ikke at overkomme at tage hensyn til mennesket. Hermed sigter Kracauer specielt til forhold, der ikke lader sig bringe i overensstemmelse med en kapitalistisk finalitet. Ratio resulterer i både praktisk kynisme og tankemæssig formalisme. Tilmed skaber dens udgrænsning af menneskets princip grobund for nye mytologiske kræfter, som Kracauer ser i de racistiske, antisemitiske og fascistoide træk, der blev stadig tydeligere i løbet af 1920'erne.

¹⁰³ *Ibid.*, 7.

Til forskel fra Kracauer indskrænker Walter Benjamin perspektivet og lader det udgå fra en iagttager, der på én gang er udenforstående og en del af mængden. Benjamin tager udgangspunkt i Baudelaire, for hvem det var de flygtige møder, de chokagtige sammenstød i menneskehavet, der genererede modernitetens særlige energi. Fra en position, der hverken var travl eller fuldstændig ledig, lod Baudelaires helt, flanøren, sig rive med af Paris' menneskemasser og henrykke af deres fragmenterede emissioner af indtryk – som af den sørgende kvinde, der anskues i et forbifarende første og sidste sekund: "Un éclair... puis la nuit! – Fugitive beauté,/ Dont le regard m'a fait soudainement renaître,/ Ne te verrai – je plus que dans l'éternité?"¹⁰⁵ Efter Benjamins opfattelse findes der i denne masseerfaring klare lighedspunkter med industriens virkemåde, hvor produktet kommer indenfor arbejderens virkefelt uafhængigt af dennes vilje for siden at forsvinde herfra på lige så vilkårlig vis. Akkurat som massen medfører maskinen, at menneskets sans- og bevægelsesapparat gennemgår en ny og kompleks form for træning. I særdeleshed finder Benjamin en korrespondance mellem masseerfaringen og de nye industrielle billedmedier, fotografiet og filmen, for udover at disse medier henvender sig direkte til et massepublikum og opløser originalitetsfetichismen, som den kendes fra maleriet, funderer de sig på de samme chok, kollisioner og fragmenterede omverdensglimt, som møder flanøren på hans vej gennem menneskevrirmlen.

Med udviklingen af masseproducerede billedmedier åbnedes der et nyt spor, hvor ikke bare massen adresseredes direkte, men hvor medierne også nedbrød auraens repræsentationelle fjernhed for i stedet at nærme sig de materielle omgivelser. Benjamin sammenligner her kameramanden med en kirurg, der trænger ind i menneskekroppen, og han bemærker, at kameraets billeder afdækker sider af bevidstheden, som den nøgne bevidsthed ikke når at registrere i realtid: "det optisk ubevidste".¹⁰⁶ I kras modsætning til maleriets kontemplativt-optiske indtagelsesmåde siger Benjamin, at film opleves på

¹⁰⁴ For en uddybende behandling af det for Kracauers kulturkritik grundlæggende begrebspaar, ratio og fornuft, se Henrik Reeh, *Storbyens ornament*, 110ff.

¹⁰⁵ Citeret efter Benjamin, "Om nogle motiver hos Baudelaire", 141.

¹⁰⁶ Benjamin, "Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder", 31. Billedet af det kirurgiske, der her belyser de nye reproduktionsmediers dissekerende effekt, benytter Benjamin andre steder om allegoriens dissekering af filosofiens begreber eller om oversætterens opgave. Se Lars Brückners "Som fod i huse. Ekko aura og folder i Walter Benjamins essay "oversætterens opgave"" fra 1999.

en særlig adspredt og samtidig taktil facon, der minder om processen, hvorigennem vi erfarer den mest arkaiske kunstform, arkitekturen. I midten af hvad Benjamin erfarer som de moderne massers øjeblikskaracter, chokfiguren, støder man altså på en beskrivelse, der betjener sig af en i grunden rumlig figur, hvis funktion på mange måder svarer til passagerne i *Passage*-værket. Her beskrives det, hvorledes flanøren gør byens ydre rum, dens gader og pladser til sit livselement. I de små passager formår han at gøre storbyen til sit interiør. Passagerne, der er små, overdækkede forretningsstrøg som opstod i første halvdel af det 19. århundrede, har en så tilpas størrelse, at den enkelte endnu har mulighed for at manifestere sin subjektivitet. Flanøren kan her forsones det private og det offentlige, idet han gør en del af byen til sit primære element og ved sin lediggang protesterer mod de andres formålsbestemte hastværk. Dette helingsforsøg kæntrer, da passagerne afløses af de store varehuse. Her hersker massen i form af myriader af kunder, og flanøren kan ikke længere sætte sin subjektivitet igennem. Han drukner i mængden og er således udtryk for en regressiv drøm om enhed, og ikke, som han ofte er blevet læst, et avanceret udtryk for de moderne livsformer, der er under dannelse.¹⁰⁷

3. Det sociale rum

Efter Anden Verdenskrig udvikledes masseteorierne i to retninger. En udvikledes i retning af sociologien. Her findes eksempelvis forsøg på at analysere og forklare det såkaldte masse menneske, der dukker op i det 20. århundrede bestemt ved flip og jakkesæt eller særlige karaktertræk. David Riesman fokuserer i sin indflydelsesrige bog *The Lonely Crowd* fra 1951 på samfundsudviklingen som kilden til fremkomsten af masse mennesket, der associeres med den fremvoksende middelklasse og massemediernes udbredelse. Gruppen, som hans udgave af massen hedder, bliver noget andet og højere end summen af enkeltindivider, den bliver det hellige, ukrænkelige og altbestemmende, og bestræbelsen på at vinde anerkendelse og venner blandt andre mennesker træder i stedet for etik, idéer og individualitet. Konformiteten hos

¹⁰⁷ For en behandling af Benjamin, der fremhæver de regressive træk hos flanøren på linje med en række andre figurer hos Benjamin, se Svend Erik Larsen, *I byen med Balzac*, særlig afsnittet "Balzacs by", 67-95.

massemennesket er ifølge Riesman ikke blot en ydre retten sig efter visse normer og former, men en følelseskvalitet, en angstbetonet, bevidst eller ubevidst trang til at blive accepteret i gruppen, og denne konformitet forudsætter – og baseres på – en stigende følsomhed over for de andres forventninger og fornemmelser.¹⁰⁸ Som det fremgår er Riesman – ved at gøre det ensomme massemenneske til følelsernes agent – helt i overensstemmelse med den klassiske massepsykologis idiosynkrasier, der modstiller det fornuftige individ og de følelsesbetonede masser. En anden analyse af massemennesket inden for den sociologiske tradition finder man hos Charles Wright Mills, der i sin bog *White Collar* fra 1951 – til forskel fra og til dels i modsætning til Riesman – betoner, hvorledes de nye middelklasser i virkeligheden er stærkt differentierede, hvilket han underbygger i analyser af deres indbyrdes forhold, deres placeringer i erhvervslivets hierarkier, deres relationer til andre befolkningsgrupper og deres økonomiske, politiske og psykologiske position i samfundet som helhed. Det, disse middelklasser har til fælles, er derimod de nye rammer i samfundet, det nye sociale rum, han kalder ”kæmpekartoteket”, som rationaliseringen og strukturændringerne har forårsaget.¹⁰⁹ Kæmpekartoteket er en symbolsk fabrik, der producerer milliarder af papirer, der styrer det moderne samfunds daglige funktioner. Det er kendetegnet ved en høj grad funktionalitet og en tendens til afvikling af privatkontorer til fordel for store, upersonlige kontorlandskaber. Ved en indskrænkning af det private rum altså.¹¹⁰

Den anden tradition leder i en anden retning. Da den bygger på de nye strukturalistiske strømninger i humanvidenskaben og tager udgangspunkt i tesen om repræsentation – her i betydningen manipulation –, så betoner den vigtigheden af frigørelse fra repræsentationssystemet. I den forstand er den også en fortsættelse af Kracauers overfladeregistrering som metode til at aflæse samfundets dybdestrukturer. Et eksempel på en bestemmelse af masse som manipuleret genstand finder man i Roland Barthes’ bog *Mytologier*. Denne mytologi består som nævnt i, at Barthes iscenesætter hverdagens fænomener fra vaskepulverreklamer til Tour de France som mytiske

¹⁰⁸ Se David Riesman, *Det ensomme massemenneske*, 163ff.

¹⁰⁹ Charles Wright Mills, *De nye middelklasser*, 220.

¹¹⁰ Til de mest betydningsfulde bestemmelser af massemennesket inden for traditionen for den sociologiske masseteori hører – ud over David Riesman og Charles Wright Mills’ bøger – Herbert Marcuses ”One-dimensional man”. Også Ortega y Gasset’s bestemmelse af ”gennemsnitsmennesket” fremhæver – ganske vist på en anden baggrund – nogle af de samme karaktertræk.

gennem synspunkter som ”myten er et kommunikationssystem”, ”myten er først og fremmest at beskrive som form” og ”myten har til opgave at begrunde en historisk intention i naturen”.¹¹¹ Som man ser, er myten her opfattet som en tom form, hvis indhold kan variere fra den ene ekstrem til den anden, hvilket bekræfter en af massepsykologiens grundantagelser: massen kan ikke tænke, den kan drives til hvad som helst. Siden den franske revolution har myten imidlertid stået i borgerskabets tjeneste, og Barthes beskriver kendetegnene ved de borgerlige myter som følger: for det første er myten historieløs¹¹², for det andet betjener den sig af identifikationer og tautologier til at skære alt over en kam og udjævne enhver forskellighed, og for det tredje er den kendetegnet ved at reducere alt til konstateringer: ”myten bevæger sig i retning af ordsproget. Det er her den borgerlige ideologi demonstrerer sine væsentligste interesser: universalisme, fornægtelse af forklaringer, et uforanderligt verdenshierarki.”¹¹³ Myten er med andre ord nøjagtig den meddelelsesform, som LeBon beskrev som den optimale i bestræbelsen på at appellere til de følelsesbetonede og retarderede masser. Forbindelsen til traditionen fra LeBon bestyrkes yderligere i forestillingen om mytologen, det fornuftige individ, der i kraft af evnen til at fortolke og forholde sig rationelt adskiller sig fra den fremmedgjorte masse.

4. Rumanskuelsens betydning for afbildningen af massen

Frederik Tygstrup har i artiklen ”Det litterære rum” peget på den historiske forankring af rumanskuelsen:

Rumanskuelsen er, sådan som ikke mindst Ernst Cassirer og Michel Foucault har understreget, indlejret i en historisk orden, et videns- og anskuelsesparadigme. Denne rumanskuelsens historicitet kan vise sig i arbejdet med litterære rum på forskellige måder. Litteraturen er en integral del af det historiske vidensregime ved på den ene side at *udtrykke* en historisk organisering af rumanskuelsen og på den anden side konkret at *konstruere* en anskuelse, således at den altså bidrager til både at reproducere og omskabe den historiske anskuelses orden. I den første dimension er litteraturen vidnesbyrd, en repræsentation af en historisk rumorganisering, mens den i det andet er et laboratorium for konstruktion af mulige anskuelser, af fiktive rum.

¹¹¹ Barthes, *Mytologier*, 143 og 175.

¹¹² ”Myten berører det objekt, den taler om enhver historie. (...) Denne historiens mirakuløse forduften er en anden form af en idé, der er fælles for hovedparten af de borgerlige myter: menneskets uansvarlighed.” Barthes, *Mytologier*, 181ff.

¹¹³ *Ibid.*, 184.

I forhold til massen er det netop rumanskuelsen, der gør individet til en tænkelig størrelse. Den intellektuelles rumlige positionering, som man finder den hos Kracauer, i panoramaet eller fugleperspektivet, hvor han kan aflæse de overgribende materielle strukturer, som arbejderen eller showdanseren er en del af, men ikke selv kan overskue, virker som en – ikke nødvendigvis bevidst – reaktion på rationaliseringens nedbrydning og udjævning af hierarkier: kosmologiske og æstetiske, politiske og økonomiske. Det billede, masseteorierne fremstiller, er groft sagt et billede af et autonomt subjekt, som for længst havde fået trukket tæppet væk under sig. Det er således også karakteristisk, at i stedet for en ny symbolsk form, der kunne gøre subjektiviteten tænkelig og forståelig i de nye historiske rammer, konserverede man i stedet en bestemt forestilling om individet, der stammede fra en helt anden epoke, mens alt, hvad der ikke passede ind i denne forestilling, fik status som ”de Andre”. Selv Roland Barthes fremstiller sin mytolog som en begavet og kritisk iagttager, der i kraft af sin tilbagetrukne position i forhold til hverdagsmyterne kan hævde sin subjektivitet – om end det er en Barthesiansk subjektivitet, der selv er formidlet over sprogets koder og dermed ikke helt er sig selv. Det er som om, at jo mere trang pladsen bliver, og jo mere truet forestillingen om individet er i masseteorierne, desto større bliver afstanden mellem massen og iagttageren. Hos Ortega y Gasset ser man således en fastholdelse af forestillingen om fornuftssubjektet i en sådan grad, at han – med et billede hentet fra kunsten – sammenligner synet af masserne med det syn, der møder billedhuggeren, når han står over for det jomfruelige marmor, hvorved vi er tilbage ved den vertikale forestilling om en artifex, der skaber mennesket af en klump ler.¹¹⁴

Man kan, som John Carey har påpeget, iagttage en udvikling i løbet af det 20. århundrede, hvor reaktionen på den samfundsmæssige rationalisering var en dehumanisering af kunst og litteratur, der afspejlede umyndiggørelsen af den individuelle fornuft.¹¹⁵ For mig at se er det tydeligste udtryk for, at rationaliseringen ikke kun var en samfundsmæssig, men også en kulturel og mental realitet, at den litterære gestaltning af rummet i denne tradition fra E.T.A. Hoffmann, Poe og

¹¹⁴ Ortega y Gasset, *Massernes Oprør*, 22.

Baudelaire til Hermann Broch og Elias Canetti, men i en vis forstand også til Georges Perec, efterhånden bliver indskrænket indtil det klaustrofobiske. Det er en udvikling, der går fra Hoffmanns markedspladsidyl og passagerens frie bevægelsesrum hos Baudelaire til Canettis indespærrede bogmenneske, som vi så det i forrige kapitel, og som dukker op igen i Sylvie og Jérômes kvælningsfornemmelser i taglejligheden.

Det er i lyset af denne tradition og udvikling, man må se blandt andre Perecs romaner, men også hans forsøg på at åbne og aktualisere historien gennem den litterære forms dialektik mellem tradition og modernisme, som vi så det i *Les choses*, der kan opfattes som en bestræbelse på at holde såvel litteraturens som historiens rum åbent. Men det er også i dette lys, man må se den forandring, der sker i den litterære gestaltning af rummet, der indtræffer efter de to første romaner, ja, allerede i slutningen af *Un homme qui dort*. Hvor den tidligere har været præget af en klaustrofobisk tendens, så vender den sig nu mod det åbne rum. Panoramaet, der ikke spiller nogen direkte rolle i Perecs tidlige romaner, bliver nu et brugbart redskab. Ikke som et udtryk for eftergivelse eller resignation, men derimod som udtryk for en ny strategi til at fremstille indflydelsestab.

III

Det åbne rum

1. Åbningen mod rummet. Un homme qui dort

Efter ikke at have spillet nogen synderlig rolle i den kulturelle forestillingsverden i efterkrigstiden strømmer der i 1960'erne og 70'erne pludselig en veritabel "system"-bølge gennem kunst og litteratur. Med ét er det en af de mest brugte vendinger.¹¹⁶ Dette begreb peger i flere retninger: i retning af et generelt spørgsmål om repræsentation og kunstneriske metoder, der indbefatter metarefleksion og selvreference; i retning af matematik, logik og filosofi; i retning af moderne standardiseret produktion, enten som fascination af modernitet og rationel planlægning, som det kan ses for eksempel i skulpturer af Donald Judd, Robert Morris og Dan Flavin og i arkitekturtegninger og

¹¹⁵ Carey, *The Intellectuals and the Masses. Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880-1939*, 32.

collager af Alison og Peter Smithson eller som en mere fænomenologisk interesse i grundlæggende perceptionsformer, som man kan se det i for eksempel i Perecs *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*; og endelig i retning af legende eller politisk intervention i kunst eller liv.

De fleste af disse facetter kan genfindes i Georges Perecs værker og træder tydeligt frem i hans vedvarende interesse for lister, kataloger, indekser og andre formelle regelsæt såvel som i puslespil, krydsogtværs og forskellige spil. Brugen af formaliserede spilleregler blev ikke opfattet som en begrænsning af skriveprocessen, men derimod som en åbning mod andre betydninger end de allerede kendte og intenderede. Denne distance til det ekspressive forøges efter Perecs tilknytning til gruppen Oulipo, Ouvroir de la littérature potentielle, hvor man udforsker berøringsfelter mellem litteratur og matematik.¹¹⁷ Oulipos metode er netop at opstille en bestemt og i princippet arbitrær regel, og derefter udføre et stykke litteratur efter reglen. Den litteraturopfattelse, der ligger bag denne metode, er en udfordring af den forestilling om litteratur, der går ud på, at læseren gennem mødet med det litterære udtryk får adgang til den særlige indsigt eller sandhed, som digteren har frembragt. Skrifter er netop skrevne: ord på papir, som følger bestemte spilleregler, og som uundgåeligt er skrevet ovenpå og i samspil med andre skrifter. Og frem for at ville fikse skriften ved forfatterens intention, under hans ophavsret som garant for mening, læseren siden kan afkode, gælder det for den moderne skribent snarere om at lade betydningerne flyde og hengive sig til skriveprocessens og skriftens u- eller overpersonlige betingelser. Denne udvikling er allerede indskrevet i *Les choses*, der brugte Flauberts roman som intertekst, og er endnu mere tydelig i *Un homme qui dort*, der er en regulær collage af andre litterære tekster. Det interessante ved *Un homme qui dort* er, at mens *Les choses* så at sige skildrede massekulturen indefra, så er perspektivet her *outsiderens*.

¹¹⁶ For en god behandling af systembegrebet og dets implikationer hos Perec se Tania Ørum, "Georges Perec og tresseravantgarden", 29-47.

¹¹⁷ Oulipo blev stiftet i 1960 af Raymond Queneau og François Le Lionnais. Gennem Queneau har gruppen forbindelse tilbage til surrealistene og den historiske avantgarde. Oulipo fungerer stadig i bedste velgående og har foruden de omtalte omfattet så kendt et navn som Italo Calvino. For en uddybning af Oulipos arbejde, se Kyndrup, "Frihedens tvang – tvangens frihed – om Oulipo og formforeskrifternes æstetiske funktion", 71-75.

Un homme qui dort former sig som et detaljeret portræt af en ung, unavngivet mands tilværelse på et kvistværelse i Paris, hvor detaljerne og først og fremmest den unge mands apatiske rutiner gentages som temaer i en komposition, der først og fremmest udtrykker disse rutiner som en tilbagetrækning fra virkelighedens verden, men også overfor den omverden, der i billedet af en eksamen, som den unge mand ikke møder op til, fremstår som en autoritet. Fælles for de rutiner, der gentages og varieres, er et citat fra Herman Melvilles berømte novelle ”Bartleby, the Scrivener”, der lyder: ”I would prefer not to”. Bartlebys faste replik er en slags sekulariseret udgave af det bibelske non serviam. Et sted hos Perec hedder det således: ”Plus tard, le jour de ton examen arrive et tu ne te lèves pas. Ce n’est pas un geste d’ailleurs, mais une absence de geste, un geste que tu ne fais pas, des gestes que tu évites de faire.”¹¹⁸ Et andet sted: ”Maintenant tu es le maître anonyme du monde, celui sur qui l’histoire n’a plus de prise, celui qui ne sent plus la pluie tomber, qui ne voit plus la nuit venir.”¹¹⁹ Derudover forekommer der hen mod slutningen af Perecs roman et decideret resumé af Melvilles novelle:

Jadis, à New York, à quelques centaines de mètres des brisants où viennent battre les dernières vagues de l’Atlantique, un homme s’est laissé mourir. Il était scribe chez un homme de loi. Caché derrière un paravent, il restait assis à son pupitre et n’en bougeait jamais. Il se nourrissait de biscuits au gingembre. Il regardait par la fenêtre un mur de briques noircies qu’il aurait presque pu toucher de la main. Il était inutile de lui demander quoi que ce soit, relire un texte ou aller à la poste. Les menaces ni les prières n’avaient de prise sur lui. A la fin, il devint presque aveugle. On dut le chasser. Il s’installa dans les escaliers de l’immeuble. On le fit enfermer, mais il s’assit dans la cour de la prison et refusa de se nourrir.¹²⁰

For den unge mand i Perecs roman som for Bartleby bliver den i begyndelsen uskyldige maksime til et livsprincip, der på radikal vis negerer omgivelserne. Variationerne over Melvilles ”Bartleby”, der er kommet til at stå som en af de væsentligste digteriske repræsentationer af det moderne samfund, der ikke levner individet plads¹²¹, udtrykker et skæbnefællesskab, der tager udgangspunkt i situationen *uden for* fællesskabet og ikke *i* fællesskabet. Denne situation har ikke sit eget sprog, men kan kun formuleres i – helt generelt – det fælles sprog – og mere specifikt – inden for den litterære traditions

¹¹⁸ Perec, *Un homme qui dort*, 21.

¹¹⁹ *Ibid.*, 108.

¹²⁰ *Ibid.*, 152.

¹²¹ Se f.eks. Alexander Carnera Ljungström, ”Jeg ville foretrække at lade være. Herman Melville: Bartlebys silhouet og menneskets befrielse”, 78ff.

former. Dermed bliver formuleringen af traditionens krise i sig selv til en, om end forskudt, fortsættelse af traditionen. Det er på de præmisser, man må forstå såvel Melvilles novelle og Perecs roman som forskellen mellem dem.

Man kan således sige, at slægtskabet med Melville, som det annonceres i citatet, netop ikke angår samfundet, men afprøvningen af situationen uden for samfundet, som hovedpersonen i *Un homme qui dort* også beskriver som sit livs urscene.¹²² En afprøvning af isolationen. I den forstand kan man sige, at der i Melville-citatet ligger en bekendelse til en form for skæbnefællesskab: en bekendelse til non serviam-traditionen. Men hvor Bartlebys eneste sproglige udsagn om, at han foretrækker at lade være, arbejder sig som en orm rundt i systemet på advokatkontoret og fungerer som en blokade af skrivestrømmen, der til sidst fører til Bartlebys død og novellens definitive slutning, så kan den unge mand hos Perec ikke gennemføre sit projekt, der i lige så høj grad som Sylvie og Jérômes tilværelse er bygget over en kliché, og som ikke fører nogen steder hen:

Combien d'histoires modèles exaltent ta grandeur, ta souffrance! Combien de Robinson, de Roquentin, de Meursault, de Leverkühn! Les bons points, les belles images, les mensonges: ce n'est pas vrai. Tu n'as rien appris, tu ne saurais témoigner. Ce n'est pas vrai, ne les crois pas, ne crois pas les martyrs, les héros, les aventuriers! (...) Non. Tu n'es plus le maître anonyme du monde, celui qui sur qui l'histoire n'avait pas la pluie tomber, qui ne voyait pas la nuit venir. Tu n'es plus l'inaccessible, le limpide, le transparent. Tu as peur, tu attends. Tu attends, place Clichy, que la pluie cesse de tomber.¹²³

Som det fremgår, refererer fortælleren til flere store skikkelser fra den moderne romantradition. For Perec er det denne tradition, der er grundlaget for begrebet om isolation, som det praktiseres af den unge mand i *Un homme qui dort*. Mens Sylvie og Jérôme ikke har lært noget af dannelsesromanens hjemme-ud-hjem bevægelse, så udvider Perec sit kritiske projekt i *Un homme qui dort* til også at omfatte den moderne romans absurde og tragiske helt. Heller ikke den unge mand lærer noget, og Perec forlader ham i regnen på Place Clichy i en slutning, der må siges at være åben. Også i betydningen af åben som modsætning til det lukkede og klaustrofobiske kvistværelse.

¹²² "Ce qui te fait peur, mais qui parfois t'exalte, ce n'est pas la soudaineté de ta métamorphose, c'est au contraire, justement, le sentiment vague et lourd que ce n'en est pas une, que rien n'a changé, que tu as toujours été ainsi, même si tu ne le sais qu'aujourd'hui." Perec, *op.cit.*, 30ff.

¹²³ Perec, *Ibid.*, 156ff.

2. La Vie mode d'emploi

Udviklingen i Perecs romaner har ikke karakter af brud, men dog af et markant omslag i emnekredsen og en forskydning af perspektivet. Der er således ikke tale om, at Perec vender ryggen til sit kritiske syn på massekulturen, der under stærk inspiration fra Barthes for ham forbliver et nødvendigt perspektiv. Der er derimod tale om, at på samme måde som *Les choses* markerer et opgør med den Sartre-inspirerede engagerede roman samtidig med, at den fastholder en samfundskritisk impuls, så bevæger Perecs sene romaner sig væk fra det næsten fuldstændige fravær af traditionelle romanelementer som plot og psykologi som en særlig privilegeret måde at nå en bestemt historisk indsigt, formidling og erkendelse til fordel for en afprøvning af hele romanformens register, som han forbinder med en ekspansiv gestaltning af rummet. Dette bliver tydeligt, hvis man sammenligner pladsmanglen og de klaustrofobiske rumbeskrivelser i *Les choses* og *Un homme qui dort* og måden, hvorpå rummet konstrueres i *La Vie mode d'emploi*.

Perec har sagt – og hans forfatterskab viser –, at rummet netop ikke kan beskrives som ét rum, men derimod repræsenterer en mangfoldighed af rumformer, som han kalder ”espèces d’espaces” i bogen af samme navn.¹²⁴ Som titlen siger, beskæftiger bogen sig med forskellige former for rum, og som barndommens velkendte adresseremse bevæger sig udad fra den skrevne side, værelset og gaden til byen, verden og universet, så bevæger Perec sig såvel i denne bog som i sit forfatterskab udad fra beskrivelsen af det indelukkede rum til det store, åbne rum.¹²⁵ På den baggrund er det på mange måder indlysende, at *La Vie mode d'emploi* ikke handler om ét rum eller én person, men om en etageejendom med mange og forskellige rum og mange beboere.

¹²⁴ Perec, *Species of Spaces*, 5.

¹²⁵ *Species of Spaces* er inddelt i kapitler, der i nævnte rækkefølge hedder: ”The Page”, ”The Bed”, ”The Bedroom”, ”The Apartment”, ”The Apartment Building”, ”The Street”, ”The Neighbourhood”, ”The Town”, ”The Countryside”, ”The Country”, ”Europe”, ”Old Continent”, ”New Continent”, ”The World”. Det sidste kapitel hedder slet og ret ”Space” og handler om at måle rummet, bebo rummet, lege med rummet og skrive om rummet. Med andre ord en yderst konkret fremstilling af rummet med udgangspunkt i fortællerens eget rum.

La Vie mode d'emploi begynder i trappeopgangen i ejendommen, hvor en kvinde er på vej op ad trappen. Skitserne, kvinden har i hånden, gentager i grove træk adresseremsen, idet én viser grundplanen i kunsthåndværkeren Gaspard Wincklers lejlighed, en anden et snit af ejendommen, der skematisk angiver lejlighedernes indbyrdes placering, med navne på nogle af beboerne, og den sidste et kort over plaine Monceau-kvarteret i 17. arrondissement, hvor ejendommen ligger. Romanen er et portræt af ejendommen på et bestemt tidspunkt en bestemt dag, inklusiv tilbageblik på ejendommens og de nuværende beboeres fortid, fortalt efter et ganske kompliceret matematisk permutationsprincip, som blandt andet sikrer, at kapitlerne fordeler sig på forskellige beboere og forskellige lokaler i forskellige lejligheder. Det betyder samtidig, at fortællingen konstant brydes op. Da persongalleriet er ganske omfattende, og de beskrevne omstændigheder, lokaliteter og livsafsnit mangfoldige og detaljerede, bliver det derfor yderst vanskeligt for læseren at opretholde overblik og lineære sammenhænge under læsningen. Stoffet falder fra hinanden i et mylder af brikker, som Perec selv i indledningen sammenligner med et puslespil, og som også kunne beskrives som en collage af forskellige fortælleformer, et katalog over litterære, kulturelle og personlige allusioner, en øvelse i at skrive hvert kapitel ud fra et givet, matematisk beregnet antal elementer – eller et forsøg på at reproducere livet i al dets uoverskuelige mangfoldighed.¹²⁶ Bogen indeholder desuden en mængde for en roman usædvanlige træk, i selve teksten alt fra madopskrifter til værktøjskataloger og diverse grafiske indslag, og efter teksten fire appendikser: et 70-siders indeks med flere tusinde henvisninger, en liste over de 107 fortalte historier, en kronologi og et post scriptum, der anfører navnene på de tredive forfattere, der er citeret i bogen. Alle disse træk, der så at sige holder hinanden i skak og sikrer relativ letlæsthed på en labyrintisk, højlytterær baggrund, resulterer i en roman med mange lag og af en objektiv og usyntetiserbar flertydighed. I forhold til rumgestaltningen er det således ikke bare det beskrevne rum, ejendommen, men også alt det, som ellers tildrager sig i romanen samt dens materielle form, der bidrager til den ekspansive tendens.

¹²⁶ Alle detaljerne i Perecs forberedende lister, systemer og kategorier kan studeres i Hans Hartje, Bernard Magné og Jacques Neefs bog *Cahiers des charges de La Vie mode d'emploi*, fra 1993.

3. *Det episke projekt*

Den ekspansive tendens får sin væsentligste formulering i den bærende historie i *La Vie mode d'emploi* om milliardæren Percival Bartlebooth, hvor Perec giver sig i kast med den store, episke fortælling. Bartlebooth beslutter som ung mand, at hele hans voksne liv skal organiseres omkring ét enkelt projekt, et vilkårligt fastlagt program uden andet mål end dets egen fuldbyrdelse. Bartlebooths projekt går ud på at forvandle sit liv til et selvopløsende kunstprojekt: i ti år arbejder han på at lære at male akvareller hos maleren Serge Valéne, i de næste tyve år rejser han rundt i verden ud fra en forudlagt plan og maler akvareller af havne på papir af en bestemt størrelse, som han så sender til Winckler, der forvandler dem til komplicerede puslespil, og hans sidste tyve år bruges så på at lægge puslespillene og dermed genskabe de oprindelige billeder, som dernæst sendes retur til de havnebyer, hvor de blev frembragt, og renses for farve, så de vender tilbage til deres begyndelse som hvidt papir. Resultatet: intet – og alligevel halvtreds års aktivitet, et livs værk.

Det er ikke mindst Bartlebooths puslespilprojekt, der har gjort det muligt at læse *La Vie mode d'emploi* som en allegori over Perecs eget romanprojekt.¹²⁷ Romanen beskriver én for én beboerne i ejendommen i form af beretninger, nogle påfaldende andre upåfaldende, alle pligtskyldigt registreret uden anden pointe eller drivkraft end den, der ligger i projektets egen gennemførelse. Og med samme effekt: således som Bartlebooth indrammet af sit system faktisk kommer til at leve et liv med alt, hvad der nu normalt findes i den slags, så giver Perecs roman al den fylde og sansepirrende billedskaben, som hører romaner til. I begge tilfælde er der valgt et aldeles arbitrært system, en form. I begge tilfælde er opfyldelsen af de krav, som dette formprogram stiller, projektets overgribende og primære formål. Alle såkaldt indholdsmæssige størrelser er principielt underordnede. I forholdet mellem romanen og dens tilblivelse er det imidlertid væsentligt at være opmærksom på den narrative konstruktion, der problematiserer læsningen af *La Vie mode d'emploi* som et fikserbillede af skriveprocessen, hvori forfatterpersonlighedens lag ligger gemt det ene over det andet. Her må man skelne mellem dels et biografisk argument, der handler om Perec-

¹²⁷ Se f.eks. Kyndrup, "Frihedens tvang – tvangens frihed – om Oulipo og formforeskrifternes æstetiske funktion", 71-75.

forskningens meget omdiskuterede og ofte ret tekniske spørgsmål om de formelle regler, og ikke mindst betydningen af Perecs personlige historie for udformningen af disse regler, og dels et narratologisk argument, der handler om fortæller og synsvinkel.

Angående romanens biografiske impuls er den første af de to poler i forskningsdiskussionen, at Perecs personlige tragedie – moderens forsvinden under nazisternes jødeudryddelser og faderens død under forsvaret af Paris i Anden Verdenskrig – optræder i form af formelle ordningsprincipper, der er et modtræk mod de historiske tilfældigheder og begivenheder uden for hans personlige kontrol, som ramte hans liv så hårdt: et forsøg på at genskabe en tabt orden eller selv at vælge sig den arbitræritet, der skal gælde.¹²⁸ Den anden er, at Perecs brug af systemer og regler udelukkende skyldes hans tilknytning til Oulipo.¹²⁹ Det mest realistiske billede af romanen er dog nok placeret et sted midt imellem, således at anvendelsen af regler på den ene side bliver forståelig som en metode til at afkøle et alt for voldsomt og smertefuldt erindringsstof, og på den anden side som en nødvendig baggrund for iscenesættelsen af afvigelser og mangler, der peger tilbage på det erindrede tab.

Uden at komme nærmere ind på forholdet mellem den biografiske ramme og værket, som Perec selv betragtede som en af hovedlinjerne i forfatterskabet¹³⁰, kan man på baggrund af det biografiske romanstudium konkludere, at *La Vie mode d'emploi* under ingen omstændigheder er konciperet som en ren allegori over skriftproblematikken, men derimod som en i al fald tilsyneladende uproblematisk, realistisk repræsentation balanceret med en indskreven repræsentationsproblematik, der i sammenstødet frembringer åbninger mod både biografien og repræsentationen. De åbenlyse biografiske impulser findes allerede i *Les choses* og *Un homme qui dort*, og

¹²⁸ Se f.eks. Philippe Lejeune, *La Mémoire et l'oblique*, 110ff.

¹²⁹ Se Bernard Magné, "La Vie mode d'emploi, texte oulipien?", 1989.

¹³⁰ I et indlæg i *Le Figaro* i 1978 opregner Georges Perec fire forskellige felter, fire undersøgelsesmodi som centrale for sit forfatterskab: "La première de ces interrogations peut être qualifiée de "sociologique": comment regarder le quotidien; elle est au départ de textes comme *Les Choses*, *Espèces d'espaces*, *Tentative de description de quelques lieux parisiens*, et du travail accompli avec l'équipe de *Cause commune* autour de Jean Duvignaud et de Paul Virilio; la seconde est d'ordre autobiographique: *Wou le souvenir d'enfance*, *La Boutique obscure*, *Je me souviens*, *Lieux où j'ai dormi*, etc.; la troisième, ludique, renvoie à mon goût pour les contraintes, les prouesses, les "gammes", à tous les travaux dont les recherches de l'OuLiPo m'ont donné l'idée et les noyens: palindromes, lipogrammes, pangrammes, anagrammes, isogrammes, acrostiches, mots croisés, etc.; la quatrième, enfin, concerne le romanesque, le goût des histoires et des péripéties, l'envie d'écrire des livres qui se dévorent à plat ventre sur son lit; *La Vie mode d'emploi* en est l'exemple type." Perec, "Notes sur ce que je cherche", 10.

selvom de bliver suppleret, nuanceret og antager en anden karakter, efterhånden som Perec intensiverer de formelle reglers indflydelse på sine fortællinger, så er der ikke tale om, at *La Vie mode d'emploi* beskriver livet på et vilkårligt sted på et vilkårligt tidspunkt, sådan som den allegoriske læsning lægger op til, men derimod om, at biografien indgår som en del af romanens narrative materiale. Denne forskel er væsentlig. Ikke blot for det biografiske argument, men i høj grad også – og mere interessant – for det narratologiske argument, hvor det hænger sammen spørgsmålet om fortæller og synsvinkel.

Det helt afgørende for gestaltningen af rummet er spørgsmålet om fortæller og synsvinkel. I *La Vie mode d'emploi* er synsvinklen først og fremmest bundet til maleren Serge Valéne. Hans rolle udvikles ikke særligt gennem romanen, men omtrent midtvejs afsløres det, at hele fortællingen kan ses som hans forsøg på at fastholde, hvad han har oplevet gennem de halvtreds år, han har levet på et kammer under loftet i ejendommen. Således hedder det:

Il se pendrait en train de se peindre et autour de lui, sur la grande toile carée, tout serait déjà en place: la cage de l'ascenseur, les escaliers, les paliers, les paillasons, les chambres et les salons, les cuisines, les salles des bains, la loge de la concierge, le hall d'entrée avec sa romancière américaine interrogeant la liste des locataires, la boutique de Madame Marcia, les caves, la chaufferie, la machinerie de l'ascenseur.¹³¹

Citatet er betegnende for Valénes projekt i og Perecs ambition med *La Vie mode d'emploi*: Valéne vil male ejendommen rum for rum inklusive alle de mennesker, der bor der, alle de mennesker, der har boet der, alle deres historier og alle deres ting. Det hele skal ske gennem en centralperspektivisk optik, der dels placerer Valéne i midten, og dels består i forestillingen om at tage ejendommens facade af og uset skildre beboernes daglige liv. Et stort projekt med andre ord. Citatet er imidlertid også betegnende for en interessant sammenhæng mellem dette projekt og Perecs brug af verbeformen conditionnel, der er gennemgående i hans prosa som usamtidighedens grammatiske form. Ligesom Sylvie og Jérômes tilværelse er Valénes projekt hensat i drømmens usamtidighed: ”Il se pendrait en train de se peindre et autour de lui, sur la

¹³¹ Perec, *La Vie mode d'emploi*, 291.

grande toile carée, tout *serait* déjà en place...”. I den forstand kan man sige, at *La Vie mode d’emploi*, der gennem Valénes projekt umiddelbart udtrykker en overvindelse af kvælningsfornemmelserne og pladsmanglen, der var fremtrædende i de tidlige romaner, i virkeligheden også udtrykker en form for disharmoni, som er indlejret i projektets usamtidige og – viser det sig – ufuldendte karakter. Således hedder det i epilogen:

La toile était pratiquement vierge: quelques traits au fusain, soigneusement tracés, la divisaient en carrés réguliers, esquisse d’un plan en coupe d’un immeuble qu’aucune figure, désormais, ne viendrait habiter.¹³²

Epilogen afslører, at det, der fremstod som romanens centrale begivenhed, i virkeligheden er et ufuldbyrdet projekt, et hvidt lærred, hvilket virker tilbage på Perecs eget romanprojekt, der på trods af sin forskellighed fra *Les choses* og *Une homme qui dort* klaustrofobiske univers, kommer til at fremstå som en understregning af rummets nedskrivning.

Formålet med såvel Bartlebooths som Valénes projekt i *La Vie mode d’emploi* er så at sige at rette op på samfundets episke underskud, og ironien er, at gennemførelsen af de store, episke projekter gør fraværet af handling, heroisme og epik særdeles tydeligt. Perecs ambition har naturligvis aldrig været at skrive dette epos, som hverken Bartlebooth eller Valéne gennemfører, men derimod i sit værk at imitere den episke bestræbelse på at finde frem til en form for totalitet. Perec opfinder Bartlebooth og Valénes projekter som repræsentanter for resterne af det episke verdensbillede, som han i sit værk imiterer og parodierer.

Konklusion

Der har i den litteraturhistoriske beskæftigelse med Georges Perecs forfatterskab kun været en meget begrænset interesse for udviklingen af rumgestaltningen i romanerne, og hvor interessen har været til stede, har den været vendt mod romanerne forstået som enten poetologiske manifestationer, der skal ses i lyset af Perecs deltagelse i Oulipo, eller som en udvidelse af selvbiografien. Det første skyldes, at Perecs romaner helt klart har en formalistisk karakter, mens det andet har sin forklaring i, at romanerne

¹³² *Ibid.*, 602.

indeholder selvbiografiske elementer. Problemet ved disse perspektiver er imidlertid, at de gør væsentlige udviklinger i Perecs romanforfatterskab usynlige. Man har således ignoreret forandringen fra debutromanen og frem ved at se den som enten formalistisk og marginalisere den, eller ved at behandle den som en uklar selvbiografisk metafor på trods af, at romanerne eksplicit taler om almene kulturelle og netop ikke snævert personlige spørgsmål. Disse oversættelser af, hvad Perec ”mener”, skygger for det billede, der tegner sig i romanerne selv, af et skift fra en så at sige klaustrofobisk stil til en ubestemt, men åben stil. At de sene romaner ikke løser deres spændingsfyldte forhold til den udstukne form, og at Perecs brug af panoramaet i en vis forstand bliver til en metafor for magtesløshed, er et faktum, som man ikke skal forsøge at ophæve i en tvungen syntese, der fremstiller Perec som enten rendyrket formalist eller forløst forfatter. Tværtimod er det væsentligt at fastholde denne spænding hos Perec, da den ikke blot er central for en forståelse af hans eget værk og af hans tid, men også er et grundlæggende træk ved massediskursen.

Det er i denne sammenhæng interessant, at man i Perecs værker efter de to første romaner *Les choses* og *Un homme qui dort* kan iagttage en parallel udvikling i henholdsvis den litterære gestaltning af rummet, der er gået mod en højere grad af ekspansion, og i den litterære form, der er gået fra beskrivelse og opremsning i retning af decideret narrative romankonstruktioner. Således i *La Vie mode d'emploi*, der stadig er præget af en opremsende stil, men som meget betegnende bærer parateksten ”romaner”, der blandt andet sigter til mangfoldigheden af fortællinger, der fremhæver det narrative princip. Det er også interessant, at spørgsmålet om subjektet følger samme linje i forfatterskabet. Det skyldes til dels de filosofiske strømninger i 1970’erne, men ikke desto mindre træder Perec dermed i en påfaldende historisk, æstetisk, genremæssig og tematisk forbindelse til traditionen for at afbilde massen. Den litterære gestaltning af rummet i denne tradition fra Hoffmann, Poe og Baudelaire til Broch og Canetti viste sig at være et udtryk for, at indflydelsestabet ikke blot opleves som en samfundsmæssig, men også en kulturel og mental realitet.

Ekskurs

Udgangsfortællingen i et nyt lys

En del kritikere har forladt begrebet massekultur for fra begyndelsen at udelukke den tolkning, der passede dens forkæmpere bedst: at det drejer sig om noget i retning af en kultur, der opstår spontant hos masserne selv, en tidssvarende form for populær kunst. Denne tolkning ophæver fornemmelsen af at miste indflydelse og stækker dermed udgangsfortællingens virkning. Således opfandt Adorno og Horkheimer ordet kulturindustri; Enzensberger gav den endnu en drejning ved at kalde den bevidsthedsindustri; og i dag er ordet "underholdningsindustri" gangbar mønt i den intellektuelle debat. Den kritiske intention bag disse skift i terminologien er klar: de er beregnet på at antyde, at den moderne massekultur administreres og indpodes fra oven, og at den trussel, den repræsenterer, ikke ligger hos masserne, men hos dem der bestyrer industrien. Skønt en sådan fortolkning kan tjene som et korrektiv til den opfattelse, at massekultur er identisk med traditionelle former for folkelig kunst, der opstår spontant hos masserne, så udraderer den et helt væv af eksempelvis kønskonnotationer, der lå i den ældre terminologi "massekultur" – det vil sige konnotationer, der angiver massekulturens kvindelige præg, som tydeligt nok var "indpodet ovenfra", i kønsspecifik forstand, og som forbliver centrale for en forståelse af de historiske og retoriske udformninger af massen i kunst og tænkning.

Man kunne anføre, at det terminologiske skift bort fra ordet "massekultur" faktisk afspejler ændringer i den kritiske tænkning omkring "masserne". Det er rigtigt, at massekulturteoriene siden 1920'erne stort set har forladt den eksplicitte placering af massekulturen som feminin. I stedet fremhæver de træk ved massekulturen som strømlinjethed, teknologisk reproduktion, administration og saglighed – træk som populærpsykologien snarere ville tillægge det mandlige end det kvindelige område. Men den gamle tænkemåde dukker op i sproget, om ikke i argumentationen. Således hævder Adorno og Horkheimer, at massekulturen "ikke kan give afkald på kastrationstruslen"¹³³, og de feminiserer den åbenlyst som den onde dronning i

¹³³ Adorno og Horkheimer, *Oplysningens dialektik*, 205.

eventyret, når de siger ”in its mirror mass culture is always the fairest in all the land.”¹³⁴ Eksempler som disse viser, at det feminines indskrivning i begrebet massekultur, som først og fremmest synes at høre til i det 19. århundrede, ikke slap taget, ikke engang blandt de kritikere, der gjorde meget for at overvinde det 19. århundredes mystificering af massekulturen som kvinde. Heller ikke forsøgene på at nyordne massediskursen afviger fra undergangsfortællingens form.

At undergangsfortællingen er en virksom og væsentlig del af massediskursen, kan man forvise sig om blot ved at kaste et hurtigt blik på Adorno og Horkheimers bog *Oplysningens dialektik (Dialektik der Aufklärung)* fra 1946. Således hedder det i begyndelsen:

Oplysning i videste betydning: fremadskridende tænkning har fra tidernes morgen stræbt efter at tage frygten bort fra menneskene og at indsætte dem som herrer. Men den totalt oplyste jord stråler i den triumferende katastrofes tegn.¹³⁵

Oplysningens dialektik er en pessimistisk bog. Og så at sige en helhjertet sådan. Den adlyder ikke den måske ældste af alle udtalte fordringer til filosofien: fordringen om opbyggelighed. I den henseende er det passende, at et af bogens mest berømte kapitler er hentet fra en før-filosofisk, mytisk verden, der ved god besked med nådesløs skæbne, selv om bogen må læses som én lang protest imod den skæbne, menneskene har beredt sig selv. I denne dimension kan man utvivlsomt finde fællestræk med undergangsfortællingen i traditionen fra Spengler og Ortega y Gasset. Derfor er det trods alt ikke uvæsentligt, at der hos Adorno og Horkheimer i udgangspunktet var tale om en generalisering af den marxistiske ideologikritik. I centrum for kritikken står en af grundformlerne for udvikling og fremskridt i den vestlige tradition: at bevægelsesretningen hedder fra mytos til logos. Det er samtidig oplysningens formel. Retningen hedder også fra poesi til prosa. Eller fra en virkelighed af guddommelige kræfter til en tilstand, hvor alting er underordnet menneskets forgodtbefindende. Det synes faktisk at være en af den slags fortællinger om ”oplysningens pris”, der ligger til

¹³⁴ Adorno, *The Culture Industry*, 67.

¹³⁵ Adorno og Horkheimer, *Oplysningens dialektik*, 35.

grund for Adorno og Horkheimers fremstilling. Betalingen af prisen lader de ganske vist fortone sig tilbage i det uvisse, det vil sige tilbage i det mytiske, der plejer at optræde som det enfoldige afsæt for det nødvendige, men dyrt købte fremskridt. Således hedder det: ”allerede myten er oplysning”.¹³⁶ Hvis enhver dynamik i fortællingen om oplysningen dermed på forhånd synes undergravet, antyder bogens anden berømte tese, at der trods alt er tale om en dramatisk relation: ”oplysningen slår tilbage i myten”.¹³⁷ Ifølge den ”mytiske” anskuelighed, der er til stede i oplysningens begreb – lyset der skal afløse mørket – er halvlyset åbenbart det fælles vilkår for myten og oplysningen. Individet er fanget i dette halvlys. Det har kun kunnet vinde ved at tabe. Det har befriet sig fra urhistoriens dæmoniske naturmagter og gjort sig til herre over både den ydre natur og sin egen indre. Derved har det kunnet opretholde sig selv, men også måttet fornægte sig selv.

Man kan indvende, at Adorno og Horkheimers kritik hverken viser nogen vej frem eller tilbage – et træk, der i høj grad afviger fra undergangsfortællingens gængse form. Det er rigtigt, at tanken om, at alting kunne være anderledes, alene ytrer sig igennem kritikkens lidenskab. Det anderledes, det bedre, det mere sande er underlagt billedforbud. Men i deres senere forklaring af bogens sigte overholder Adorno og Horkheimer ikke forbudet:

The total effect of the culture industry is one of anti-enlightenment, in which, as Horkheimer and I have noted, enlightenment, that is the progressive technical domination of nature, becomes mass deception and is turned into a means for fettering consciousness. It impedes the development of autonomous, independent individuals who judge and decide consciously for themselves.¹³⁸

For at imødegå oplysningens negative kræfter, fremholder de den kritiske fornuft, der tillægges individet, som modbillede. Et afgørende element i denne fremstilling er spørgsmålet om, hvordan individet kan blive adskilt – og dermed reddet – fra sin egen modernitet. Kun ved at besvare dette vil man kunne finde en vej ud af den aktuelle krise.

¹³⁶ *Ibid.*, 45.

¹³⁷ *Ibid.*, 64.

¹³⁸ Adorno, *The Culture Industry*, 106.

3. kapitel

I

Modbilleder

1. Moderne krisediskurs

For at imødegå oplevelsen af modernitetens negative kræfter og oplevelsen af at miste indflydelse, må man fremstille et modbillede, der fremhæver livets sande værdier. En sådan fremstilling involverer referencer til historie, kultur og geografisk rum. Man kan iagttage forskellige strategier til at fremstille modbilleder til moderniteten. For det første søges redningen ofte i et håndfast begreb om individualitet og kritisk fornuft – i modsætning til massens irrationalitet. Adorno og Horkheimer, men i en vis forstand også Roland Barthes og den tidlige Georges Perec, kan siges at være repræsentanter for denne holdning, der bærer visse universalistiske træk. For det andet kan redningen søges i forestillingen om en guldalder. Broch søgte i denne forstand tilflugt i en fortidsvendt holdning, i forestillingen om en kristen middelalder. Denne holdning kan siges at være knyttet til en antimodernistisk ideologi. For det tredje kan redningen søges i et fremtidigt utopia som for eksempel Canettis åbne massesamfund, hvor enhver repræsentation og dermed magtudøvelse er ophørt med at eksistere. Disse strategier kan findes i mange forskellige udformninger i hele den moderne epoke. Det interessante er i denne sammenhæng, at produktionen af modbilleder – uanset strategi – begrænses af en bestemt begrebslig struktur: opsplitningen mellem fornuft og følelse.

Ser man nærmere på massen som begreb omkring 2000, så opdager man en bemærkelsesværdig forandring i forhold til det foregående århundredes massebegreb: massen tjener ikke længere udelukkende som et fænomen, man iagttager på afstand og skaber modbilleder til, og følelserne figurerer ikke længere udelukkende som en samfundsnedbrydende kraft. Hvor ordet samfund i lang tid har været forbundet med forestillingen om nationalstaten, det vil sige den samfundsform, der har været fremherskende statsform efter de borgerlige revolutioner, så mener mange samfundsteoretikere, at vi i dag står på tærsklen til en epoke, hvor politisk, social, kulturel og økonomisk virksomhed ikke længere primært struktureres af hverken nationen eller staten. Verdensomspændende økonomiske og teknologiske forandringer

har mindsket tiltroen ikke bare til den universelle fremskridtstro, som kendetegnede arbejderbevægelsen, men også til forestillingen om en homogen nationalstat, hvis indbyggere er medlemmer af samme fællesskab, deler samme historie og arbejder mod et fælles mål. Såvel arbejderbevægelsen som nationalstaten forvandles til beholdere for modstridige politiske projekter og desorienterede befolkninger, som ofte reorganiserer sig i henhold til deres etnicitet eller religion. Kategorierne klasse, nation og stat, som en gang dominerede historikernes og samfundsteoretikernes forklaringsmodeller, har derfor mistet meget af deres forklaringskraft. Samfundet fremstår atter som et abstrakt og gådefuldt fænomen. Den fornyede interesse for massepsykologi udspringer af behovet for ikke bare at beskrive de sociale og psykiske konsekvenser af nationalstatens opløsning, men også at undersøge, hvordan folk trods sammenbruddet formår at opretholde et socialt liv, et fællesskab. Flere og flere forskere interesserer sig derfor for de menneskelige relationers mikrodynamik. De udforsker det genoptagne fænomen, som kaldes civilt samfund, de interesserer sig for kommunitaristiske tanker, og de udforsker fremvoksende religiøse og etniske bevægelser. I netop denne sammenhæng har *følelserne* vundet indpas som teoretisk kategori. Følelserne, det vil sige det sociale livs affektive og emotionelle elementer, tilbyder et hypotetisk svar til samfundsteoretikere, som ønsker at besvare sociologiens grundproblem: hvorfor og hvordan forener mennesker sig i et kollektiv?

Svarene ser forskellige ud. Tre væsentlige eksempler på forskellige definitioner af samfundet, der medtænker følelserne, er Gilles Deleuze og Felix Guattaris tilgang i *Anti-Ødipus. Kapitalisme og schizofreni*, Michel Maffesolis i *The Time of the Tribes. The Decline of Individualism in Mass Society*, samt Peter Sloterdijks i *Die Verachtung der Massen*. Deleuze og Guattari fremholder således begæret eller lysten som den sociale produktions urkraft. I denne optik er masse og samfund ikke modsætninger, men overlappende fænomener. Begge sider er på en gang rhizomatiske og stratificerede. Ifølge denne logik er selv individet allerede en masse. Også i Michel Maffesolis *The Time of the Tribes. The Decline of Individualism in Mass Society* viser der sig et billede af en ny samfundsform, der holdes sammen af følelsernes bånd. De såkaldte stammefællesskabers loyalitet og tillid. Maffesoli hævder, at de klassiske fortællinger

om det sociale er ved at dø ud. Det postmoderne er stammernes tid. Moderniteten var karakteriseret ved et ”principium individuationis”¹³⁹, ved en direkte kobling mellem det sociale på den ene side og individet på den anden. I det postmoderne må man i stedet tale om individets endeligt og samfundets forfald. I Maffesolis optik vender individet sig ikke mod selvet efter samfundets endeligt. Tværtimod hævder han, at individet og samfundet opstod samtidigt – og forsvinder samtidigt. Om denne overgang skriver Maffesoli:

There are times when the social 'divine' is embodied in a collective emotion that recognizes itself in one or another typification. In this scenario, the proletariat and the bourgeoisie could be 'historical subjects' with a task to accomplish. A certain scientific, artistic or political genius could deliver a message indicating the path to follow; however, they could remain abstract and inaccessible entities, setting a goal to be achieved. In contrast, the mythical type has the simple role of collector, a pure 'container'. Its sole purpose is to express, for a precise moment in time, the collective spirit. This is the main distinction to be drawn between abstract, rational periods and 'emphatic' periods of history. The rational era is built on the principle of individuation and separation, whereas the emphatic period is marked by the lack of differentiation, the 'loss' in a collective subject: in other words, what I shall call neo-tribalism.¹⁴⁰

Det, der følger efter, er masserne eller neostammerne, og her finder man ikke en hensvælgende ideologi, men en dyrkelse af livsstil og subkulturer. I stedet for en rationel identifikation med samfundet, finder man en emotionel tilknytning til det lokale og partikulære.

Vender man sig mod Peter Sloterdijks *Die Verachtung der Massen*,¹⁴¹ forholder det sig omtrent modsat. Med reference til Freud og Adorno taler Sloterdijk om mediekulturens personkult, der resulterer i en videreførelse af masse menneskenes formidling gennem en leder, et gruppe-jeg som tjener som jeg-ideal for hver person. De store masseformationer er forsvundet fra det sociale firmament blot for at genopstå på mediehimlen i form af popstars og TV-celebriteter. I Sloterdijks udlægning er hele moderniteten et beklageligt resultat af massens foragt for samfundets hierarkier og distinktioner. Om denne foragt, der kommer før alt andet, skriver Sloterdijk:

Wäre die Quelle unserer Unterschiede transzendent, sähen wir uns also durch Gott oder die Natur objektiv und normativ im Sinne von höher und tiefer unterschieden, dann wären unsere

¹³⁹ Michel Maffesoli, *The Time of the Tribes*, 64.

¹⁴⁰ *Ibid.*, 11.

¹⁴¹ Peter Sloterdijk, *Die Verachtung der Massen*, 2000.

Differenzen vor uns eingerichtet worden und wir könnten sie nur finden, respektieren, ausarbeiten, überhöhen; allein Satanisten lehnten sich, lang ist es her, gegen die objektive Ordnung des Wesens- und Stufenkosmos auf. So zu denken, war dem Mittelalter vorgegeben und dem Zeitalter der bürgerlichen Klassik noch fast natürlich. Die ständische Gesellschaft brauchte ontologische Vorgaben für ihre Hierarchien und Ausgrenzungen. Jetzt aber, nach dem großen Aufbruch in die Gleichheit und die Neuforbarkeit von allem, wollen und sollen wir vor unseren Unterschieden da sein, sofern diese durchwegs gemacht, nicht gefunden sind. Die Priorität unserer Existenz vor unseren Eigenschaften und Werken setzt die Indifferenz als erstes und einziges Prinzip der Masse in Kraft.¹⁴²

Disse forskningslinjer er vidt forskellige, men en ting forener dem: interessen for følelsernes betydning for sociale institutioner og politiske forandringer.

2. Massen i et poststrukturalistisk perspektiv

En forestilling om samfundet, som går ud på, at det har sin grund i loven, den sociale kontrakt, det fælles arbejde eller den delte kultur kan defineres teoretisk og nedfældes i en konstitution, men hvis sådanne fænomener bare er krystalliseringer af en mere grundlæggende social virkelighed bestående af følelser, hvordan skal denne virkelighed så defineres? Hvordan kan den repræsenteres på en legitim måde af politiske institutioner? Det er sådanne spørgsmål, der giver anledning til at vende tilbage til massepsykologien. Ifølge denne teori skal der jo findes et fænomen, hvor de samfundsmæssige følelser træder frem i ren form: massen.

Opfattelsen af, at følelserne kan bidrage til at forklare politik og samfund, fjerner massen fra den funktion, den havde hos de tidlige massepsykologer. Her bestod samfundet af individer og masse, hvor massen var det sted i det politiske landskab, hvor man kunne udpege de farlige sociale følelser. Den fornyede interesse for de sociale følelser retter sig i stedet mod et niveau af samfundet, hvor denne inddeling endnu ikke menes at have fundet sted. Hvor der ikke findes individer eller masser. Samfundets base er ifølge denne opfattelse hverken en social kontrakt, som balancerer individernes egeninteresse (liberalisme), eller den lovgivende suveræn (konservatisme og religion); hverken den nødvendige, fælles arbejdsproduktion (historisk materialisme) eller menneskenes kommunikative formåen (strukturalisme og semiotik). Samfundets base konstitueres i stedet af libidinøse processer, der danner et socialt element i ethvert menneskeligt subjekt. Denne opfattelse er radikal, fordi den beror på den antagelse, at

¹⁴² *Ibid.*, 88.

massen, som intellektuelle og politikere under hele den moderne epoke har skændtes om, strengt taget ikke eksisterer, men i virkeligheden skabes af deres egne repræsentationsmekanismer. Massen ses som en effekt forårsaget af de måder, hvorpå befolkningens følelser repræsenteres *politisk og intellektuelt*. Denne tilgang har været dominerende i flere poststrukturalistiske analyser af massen.

Interessen for de sociale følelser er, som først og fremmest Giorgio Agamben har påpeget,¹⁴³ på et dybere plan en interesse for, hvordan det sociale felt deles mellem herskere og undersåtter, mellem de individer, der repræsenterer samfundet, og de ansigtsløse masser, som repræsenteres. Repræsentationen er i denne forstand politisk. Hvad massefænomenet antyder er, at staten som en institution, der værner om individets rettigheder og friheder, står i modsætning til massen. Under perioder af social fred antager denne modsætning form af jævnbyrdighed. Men modsætningen lever videre i selve det politiske systems hjerte. Det politiske system opstår egentlig først i og med, at en stat konstituerer sig og drager en grænse mellem sig selv og folket eller massen. I denne optik er den latente eller manifesterede modsætning mellem stat og folk en rest af den oprindelige sociale opdeling. Denne opdeling, som Agamben med en metafor kalder "the coming community" for at understrege dens altid foreløbige og flygtige karakter, er den politiske magts uremne.¹⁴⁴ Så snart et samfund skal organisere sine indre anliggender fordres en repræsentationsform, som lader nogen tale på samfundets vegne. Dermed institutionaliseres en adskillelse mellem repræsentanter og repræsenterede, mellem regering og folk, mellem herskere og undersåtter, styrende og styrede.¹⁴⁵

Repræsentationen kan også være diskursiv som for eksempel i videnskabelige og litterære beskrivelser af massen. Dette perspektiv har eksempelvis Stefan Jonsson demonstreret.¹⁴⁶ Når massepsykologien analyserer folkemassens relation til lederen, gør emnet krav på at referere til et virkeligt fænomen. Men massepsykologiens teoretiske repræsentationer er egentlig bare en gentagelse og en befæstning af den oprindelige magtudøvelse: den politiske repræsentation af følelserne, som inddeler samfundet i

¹⁴³ Agamben, *The Coming Community*, 1ff.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, 176ff.

¹⁴⁶ Se Jonsson, "Society Degree Zero: Christ, Communism, and the Madness of Crowds in the Art of James Ensor", 1-32 og "Demokratins ursprung. Politiska lidelser och kollektivt våld i massornas tid", 19-42.

styrende og styrede. På det kulturelle og psykologiske plan, som den massepsykologiske diskurs behandler, manifesteres denne opdeling netop som en distinktion mellem individ og masse. Massepsykologien er i denne forstand en steril diskurs. Hvis man definerer massen i modsætning til individet og betragter individualiteten som rationalitetens grundpille, så følger slutningen automatisk: massen er uordnet og destruktiv, en samfundskraft styret af nivellerende følelser, som enten må tøjles gennem uddannelse eller holdes nede med vold. Masseteorierne fremstiller denne kliché. Men på et dybere plan danner repræsentationsmekanismerne i eksempelvis Broch, Canetti og Perecs romaner et mere intrikat mønster. Deres tekster viser, at det i selve værket er repræsentationsmekanismerne, som afgør, hvilke dele af befolkningen der klassificeres som masse, og hvilke dele der tilkendes en stilling som individer. Hvordan henholdsvis masse og individer defineres beror dels på, hvordan forfatteren placerer sig selv i forhold til de politiske følelser, der udløses i samfundet, dels på de fortælle tekniske greb, han benytter for at gengive dette samfund.

Disse bestemmelser af massen som et resultat af politiske og diskursive repræsentationsmåder, der kan ses som et poststrukturalistisk perspektiv på massediskursen, ser ikke massen som et alternativ til samfundet. Tværtimod går repræsentationsakten, der inddeler samfundet i masser og individer, forud for de samfundsaktører, der repræsenteres. Repræsentationsmåden er med til at forme produktionen af modbilleder. Dette niveau af samfundet, der skulle befinde sig under de virkelige og håndfaste institutioner, og som består af sociale følelser, kalder Stefan Jonsson med en metafor for "Society Degree Zero", der svarer til Agambens betegnelse "the coming community".¹⁴⁷ Jonsson mener, at folkemassen giver os et glimt af, hvordan samfundet ser ud på et niveau, hvor de menneskelige følelser endnu ikke er stivnet til institutioner eller repræsentanter, et niveau hvor magten endnu ikke eksisterer, et samfund på nulpunktet, som består af subjekter, hvis identitet hele tiden opløses og forandres. I denne optik betegner massen ikke et fald fra samfundsmæssig organisation til uorden, men en stadig omorganisering af sociale følelser:

¹⁴⁷ Jonsson, "Society Degree Zero: Christ, Communism, and the Madness of Crowds in the Art of James Ensor", 13 og Agamben, *The Coming Community*, 1.

If there are no autonomous individuals (...), there can be no masses either in the strict sense, because *the masses* is but the excluded term in an equation that presupposes that certain individuals uphold a position of power. What we see, then, is neither individuals nor masses. What we see, rather, is “the people”, “the collectivity”, or “the social”, as these exist before being interrupted by systems of representation that divide the social field into individuals and masses. Society is here frozen in a state of becoming, constituted solely by horizontal connections and antagonisms, suspended between nothingness of human desire and the always inadequate forms of being in which that desire seeks satisfaction.¹⁴⁸

Jonssons påstand er radikal, fordi massepsykologiens objekt strengt taget ikke eksisterer i denne optik. Massen er en fantasi, som denne diskurs projicerer ud på det politiske landskab. At denne fantasi har fordrejet blikket på flere generationer af forskere og intellektuelle i en grad, så de har set massen som en social realitet, skyldes ifølge Jonsson netop den måde, hvorpå de sociale følelser er blevet repræsenteret på – politisk og intellektuelt – i den moderne epoke.

3. Postmoderne desorientering

Den genoptagne interesse for massen betyder ikke, at opdelingen mellem følelse og fornuft er forladt. Det står klart, at man – selvom erfaringerne med fascismen, Anden Verdenskrig, globaliseringen og de store teknologiske forandringer har spillet afgørende ind på opfattelsen af massen – kan pege på visse lighedstræk mellem massepsykologien fra begyndelsen af det 20. århundrede og den aktuelle interesse for massen. Ganske vist tematiseres situationen i dag ikke i en decideret krisediskurs, men man kan også i den aktuelle debat iagttage en intellektuel desorientering, som blandt andet kommer til udtryk i den udbredte anvendelse af betegnelser, der bruges til at markere afslutninger. Jeg tænker her på betegnelser som ”det postmoderne” og ”det postnationale”. Disse betegnelser forbindes typisk med ”globalisering”, der mere end noget andet er blevet det centrale begreb i diagnosticeringen af den aktuelle situation. Begrebet bruges blandt andet af folk, der forholder sig kritisk over for vores moderne verden. Det gælder eksempelvis for Peter Sloterdijk, hvis pessimistiske beskrivelse af en overfyldt, telekommunikerende verden former sig som et dystert billede af en virkelighed, hvor alle forskelle udjævnes af en uheldig alliance mellem den globale demokratisering, teknologien og underholdningskulturen. I hans analyse former udjævningen af forskelle

¹⁴⁸ Jonsson, ”Society Degree Zero: Christ, Communism, and the Madness of Crowds in the Art of James

sig som en anonym kraft, der homogeniserer alle forskelle og følgelig ødelægger enhver mulighed for opstigning og udvikling. Han opstiller en modsætning mellem en demokratiseret, åndsfattig modernitet og et tidløst, aristokratisk samfund med plads til forskelle og fornemhed. Sloterdijks analyse er et nutidigt eksempel på en antimodernistisk holdning.

En anden måde at begribe den aktuelle situation på består i eksplicit at vende sig mod massens følelser som den urkraft, der binder samfundet sammen. Dette er især tydeligt i Deleuze og Guattaris modstilling af et molart og et molekylært samfundsideal, hvor den molekylære masse danner et laboratorium for de menneskelige relationers mikrodynamik, der svarer til det niveau af samfundet, Jonsson kalder "Society Degree Zero". Dette niveau fungerer på samme tid som det utopiske modstykke til det andet ideal, fascismens molare mobilisering af massen, hvor målet er at rense hvert enkelt subjekts følelser, så det fremstår som en ren og uniform enhed, som siden kan føjes sammen med andre sådanne enheder til større enheder. Men vendingen mod følelserne kan også iagttages i historiske analyser som eksempelvis den, Maffesoli fremlægger. Maffesoli anvender en kulturel beskrivelse af massen og dens emfatiske væsen til at markere linjer i samfundsudviklingen.

Men hvad med et andet af de markante begreber i den aktuelle debat: postmodernisme? Det peger vel på en betragtningsmåde, der ikke eksisterede i mellemkrigstidens debat. Hvis man imidlertid definerer postmodernisme bredt som en skeptisk og dekonstruktiv attitude over for de traditionelle forestillinger om samfundet kan man finde lighedspunkter med mellemkrigstidens krisediskurs. Broch beskrev situationen som en værdikrise kendetegnet ved et tab af værdier og holdepunkter. Ganske vist er den kritiske tone, der her kommer til udtryk, knyttet til en følelse af nedgang, som ligger fjernt fra en postmodernistisk betragtning. Alligevel kan man spore den samme tendens til at placere sig i et univers, hvor "alt, hvad der er fast, bliver til luft"¹⁴⁹. Hvor Broch var inspireret af forestillingen om at leve i en sluttid, *Endzeit*, der er en overgang til en guddommelig tidsalders genkomst, ser postmodernismen derimod både fluidiseringen som en tilstand, vi må leve i, og en situation, der frigør os fra

Ensor", 13.

modernitetens snærende bånd. I forhold til den antimodernistiske fortælling må postmodernismen naturligvis placere sig på den modsatte side af moderniteten. Men i deres bestræbelser på at dekonstruere moderniteten har de noget til fælles. Begge søger de at fremstille en ekstern position, hvorfra moderniteten kan kritiseres. I en bestemt udgave af postmodernismen finder man endog udsagn om indflydelsestab. Den franske sociolog Jean Baudrillard, der forbinder postmodernismen med forandringen af forholdet mellem skin og virkelighed, argumenterer eksempelvis for, at denne forandring fører til en ophævelse af rationalitetens og individets kulturelle hegemoni:

Meningen er blot et tvetydigt og stakket uheld, forårsaget i virkeligheden af en ideel konvergens mellem et perspektivisk rum og et givent øjeblik (Historien, Magten osv.), der imidlertid aldrig har vedrørt mere end en mikrofraktion og en overfladisk hinde af vore "samfund". – Og dette gælder også for individerne: det er kun lejlighedsvis, at vi er meningsførere; i al væsentlighed udgør vi en masse i dybden, idet vi for det meste lever på en panisk måde på denne side af eller hinsides meningen.¹⁵⁰

Postmodernismen er det teoretiske svar på denne situation, hvor historien har nået sin afslutning. Dette er ikke langt fra Brochs forestilling om at leve i en sluttid. Men med den markante forskel, at Broch begræder dette, mens Baudrillard snarere besynger det.

Modbilleder er således en sammensat affære. På den ene side indgår de i en proces, der forudsætter oplevelsen af modernitetens negative kræfter og oplevelsen af at miste indflydelse. Her fungerer de som forsøg på at finde veje ud af den aktuelle krise. De er forsøg på at adskille og dermed redde individet fra sin egen modernitet. På den anden side er de med til at skabe den virkelighed, de tager afstand fra. Massen eksisterer ikke i sig selv. Den er et omvendt spejlbillede af den vestlige kulturs idé om det dannede individ som fornuftens værn. Et produkt af modbilledet. I denne sammenhæng vil jeg imidlertid godt holde døren åben til begge sider. Og i stedet for at tale rent teoretisk, vil jeg fortsætte diskussionen om massen som virkelighed kontra massen som repræsentation med udgangspunkt i to amerikanske romaner: Don DeLillos *Underworld* og Thomas Pynchons *The Crying of Lot 49*. Romanerne synliggør, hvorledes forskellige

¹⁴⁹ For nu at referere til postmodernismens marx'ske mantra, der er blevet ophøjet til titel på Marshall Bermans indflydelsesrige bog *All That Is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity* fra 1982.

¹⁵⁰ Jean Baudrillard, "I de tavse flertals skygge", 36.

strategier til at skabe modbilleder er sprogligt og kulturelt aktive med og mod hinanden. Enkelt udtrykt: mens DeLillo forsøger at finde en vej ud af den aktuelle krise, hvor masserne udgør en faretruende og yderst håndgribelig virkelighed, ved at gribe tilbage til romanen som et privilegeret erkendelsesmedium midt i den billedbaserede massekultur, så slipper Pynchon aldrig problemet, hvordan forestillingen om massen er viklet ind i et udtryksmedium.

II

Fortidsdyrkelse

1. *Underworld som undergangsfortælling*

Don DeLillo tilbyder med sine romaner og essays en global nedgangsfortælling, hvor alle tænkelige kriser kan indskrives. Ved at lægge vægten på en generel nedgangsfortælling bliver det muligt at forklare den aktuelle tilstand i lyset af en fundamental historisk undergangsproces. Skabelsen af et modbillede til denne proces er en afgørende del af hans selvforståelse som forfatter. Om dette vidner essayet ”The Power of History” fra 1997, hvor DeLillo beskriver, hvor han var, da baseballfinalen mellem Brooklyn Dodgers og New York Giants den 3. oktober 1951 blev afgjort af Bobby Thomsons afsluttende home run:

I was sitting in a dentist's chair when Thomson hit the homer. The radio was on and the announcer's sudden vivid pitch, the sheer sweet vehemence of his joy brought the people in the office and the waiting room to a salvo of cheers and shouts. All I could do was sit there and smile, my mouth tight with appliances.¹⁵¹

Da alle andre brød ud i glæde og jubel, sad Don DeLillo i en tandlægestol og kunne ikke røre sig. Han var fjorten år gammel og boede i et af New Yorks arbejderkvarterer. Alle, der hørte transmissionen af kampen i radioen, kan huske, hvor de var i det øjeblik, da Thomson lavede sit home run, og DeLillo husker tydeligt sin oplevelse af at være afskåret fra de andres jubel. Da DeLillo fyre år senere læser en jubilæumsnotits i avisen om baseballfinalen og beslutter sig for at tage hen på sit lokale bibliotek for at læse aviserne fra dengang, overraskes han af det, han kalder ”a symmetry that seemed to be

¹⁵¹ Don DeLillo, ”The Power of History”

waiting for someone to discover it.”¹⁵² Det viser sig, at Sovjetunionen samme dag som kampens afvikling foretog sin anden atomprøvesprængning. I bibliotekets kælder griber DeLillo af følelsen af at være ”fixed to the swivel chair”.¹⁵³

Som ung mand var han bundet af tandlægestol og instrumenter, skriver DeLillo om sit ungdomsjeg. Men som forfatter er DeLillo bundet til kontorstolen af historiens kraft. Han har ikke noget klart motiv til at besøge biblioteket og undersøge de nærmere omstændigheder omkring kampen, kun nysgerrighed og intuition. DeLillo opdager historiens kraft som en åbenbaring i en tid, han karakteriserer ved hjælp af billedet af avisernes overfyldte sider og globale rækkevidde, der tillader os at være nådesløse i vores glemsomhed. Denne inspirationens indgivelse, bedyrer DeLillo, er forfatterens privilegium i ”the evanescent spectacle of contemporary life”. I sit essay opridser han den nutidige, forhastede mediekultur, diskuterer den i et historisk tilbageblik, og understreger forfatterens, romanens og i sidste ende sprogets epistemologiske potentiale i denne billedbaserede omskiftelighed. DeLillos ambition er, at romanen skal blive en sproglig ”counterhistory”. Den skal formidle de erkendelser den medievante bevidsthed ikke længere kan få øje på.

Tandlægebesøget er på den måde en urscene i DeLillos forfatterskab. Ynglingen, som sidder fastspændt i tandlægestolen, er adskilt fra massen af jublende mennesker. Romanforfatteren, som sidder i bibliotekets kælder og graver i historien, er adskilt fra avisernes overfyldte sider, der animerer til glemsomhed. DeLillo frembringer her et veritabelt katalog over modernitetens destruktive kræfter, som han knytter sammen i et imponerende billede af dekadence og anbringer for enden af historien. Atombomben betegner for DeLillo den ultimative afslutning, som kulturen er i overhængende fare for at opleve. Massens modbillede er her det isolerede individ, der ikke lader sig rive med og ikke tillader sig at glemme.

Nick Shay, den centrale figur i DeLillos roman *Underworld* fra 1996, er fjorten år da han hører transmissionen af baseballfinalen i radioen. Han står med sin radio på en tagterrasse højt hævet over storbyens menneskemasser og forsøger at optage

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ *Ibid.*

transmissionen på bånd. Nick, hvis far en dag forsvandt og aldrig siden lod høre fra sig, er en rod fra New Yorks arbejderklasse, der får tiden til at gå med at ryge cigaretter og stjæle biler. Som syttenårig kommer han til at slå et andet menneske ihjel ved en ubetænksomhed. Han bliver sendt på en opdragelsesanstalt for at forbedre sig moralsk, og her viser det sig, at Nicks skyldbevidsthed og soningsberedskab stikker dybere end det, straffesystemet nogen sinde kunne finde på at forlange af et menneske, der havde begået et uagtsomt manddrab. Uanset hvilken juridisk etikette, der sættes på, er det mord. Nick internaliserer opdragelsesanstaltens logik, ikke for i det ydre at simulere konformitet med dens krav og dermed slippe billigere, men for at komme videre og overvinde en dårlig begyndelse. Han påtager sig flest mulige fysiske opgaver for derigennem at opbygge sig selv:

All that winter I shoveled snow and read books. The lines of print, the alphabetic characters, the strokes of the shovel when I cleared a walk, the linear arrangement of words on a page, the shovel strokes, the rote exercises in school texts, the novels I read, the dictionaries I found in the tiny library, the nature and shape of books, the routine of shovel strokes in deep snow – this was how I began to build an individual.¹⁵⁴

Han begynder forfra ved at bygge en identitet op ud fra de lineære rækker af bogstaver i skolebibliotekets bøger og de rutinemæssige bevægelser med skovlen i den dybe sne. Det bliver netop et vendepunkt, fordi han går længere ind i skylden, end systemet tvinger ham til, og dermed ikke accepterer den officielle juridiske fortælling, som kan lægges slørende hen over hans handling. Nick opnår bogstavelig talt mesterskab som individ, da han tøjler sine kræfter gennem hårdt arbejde og erobrer omgivelserne gennem sit intellekt. Som i ”The Power of History” er der en nær sammenhæng mellem bogen som medium og udviklingen mod at blive et selvstændigt individ.

Da Nick tyve år efter mordet på en bar i New York møder en gammel barndomsven, der sidder fast i sit usle og udsigtsløse liv, tænker Nick på sin kontante facon: ”and all because he’s never killed a man.”¹⁵⁵ Vennen har aldrig været nødt til at

¹⁵⁴ DeLillo, *Underworld*, 503.

¹⁵⁵ ”Jerry knew I’d been in correction and then more or less lost to news and rumor and now here I was turned out in a tweed jacket and doing a job I liked and looking okay, stopped smoking, didn’t overdo the drinking, knew a woman with a sexy cello voice and was probably, regularly banging her, and then look at him, nice Catholic boy gone baggy and stale, hates going home, a wife in Jackson Heights and two small kids, and he’s lighting one cigarette with the butt of another, and drinks so much he blacks out, and

gøre status og lever derfor sit liv som en ureflekteret kontinuitet af livet i 1950'ernes boligblokke, som det skildres udførligt i romanens næstsidste afsnit. Hele baren bliver i Nicks bevidsthed til et sted, hvor indespærrede sjæle forgæves prøver at slippe fri. Selv stikker han af ved først givne lejlighed. Men den pris, som Nick selv betaler, er høj. Den stoiske og distancerede livsform, der sikrede ham en udvej, betyder også en fremmedhed i forhold til de nære omgivelser. I denne stemning af tristesse og melankoli bliver Nick, der som romanens eneste figur lejlighedsvis optræder som jeg-fortæller, *Underworlds* hovedperson. Gennem en bemærkelsesværdig social opstigning fra kriminalitet og underklasse til et liv i det godes tjeneste som affaldsanalytiker kommer Nick Shay i *Underworld* til at inkarnere DeLillos program. Han udgør ikke alene et alternativ til den åndsforladte tilværelse i massekulturen. Han tegner også et modbillede til de meget nærværende masseødelæggelsesvåben i romanen i form af sit arbejde med at inddæmme eller uskadeliggøre atomart affald.

DeLillos romanfigurer er altid enten individer eller masse mennesker. De første er som regel intellektuelle, der har valgt eller vælger en tilværelse i samfundets periferi. De andre er som Nicks barndomsven mennesker, der aldrig er kommet videre i deres liv, end omgivelserne fordrer. Der findes ikke nogen mellemting. I begyndelsen af romanen *Mao II* fra 1991 forsøger en familie forgæves at få øje på deres datter blandt de flere tusind moonpar, der skal giftes ved et massebryllup på Yankee Stadium i New York. I den anden ende af romanen dør den sky forfatter Bill Gray en miserabel død i ensomhed. Prologen afsluttes af fortællerens skæbnesvangre dom: "The future belongs to the crowds."¹⁵⁶

2. Massens virkelighed

Hele historien om Nick bygger på den opfattelse, at individualitet, rationalitet og hukommelse udgør et alternativ til massekulturen. Individualitet er modbilledet til massen, der manifesterer sig i konkrete fænomener som massemedier,

sells commercial time for a radio station at the end of the dial, and all because he's never killed a man." DeLillo, *Underworld*, 621.

¹⁵⁶ "The future belongs to the crowds." DeLillo, *Mao II*, 21.

masseødelæggelsesvåben, massevielser, massebyer, masseoptog og massearrangementer. For DeLillo er massen i høj grad *virkelig*.

Et eksempel på, at massen forstås som fast inventar i den moderne virkelighed og at massen er farlig, er det masseoptrin, der finder sted i den lange prolog, og som på mange måder forbliver i fokus gennem hele romanen: baseballfinalen mellem Brooklyn Dodgers og New York Giants. I prologen, der udspiller sig på Giants hjemmebane Polo Grounds, sammenfører fortælleren en mængde personer ved i hurtigt tempo at gå fra den ene til den anden og gengive hver karakters følelser, tanker og handlinger. På den måde tegnes konturerne af deres individuelle skæbne mod billedet af massen – og mod billedet af paddehatteskyen. Denne dag er en dag, hvor aftaler kommer i stand, relationer etableres og alle handlingstråde bredes ud. Prologen synes at tilbyde en sammensat fremstilling, hvor kampen betragtes fra flere forskellige steder, pladser og niveauer samtidigt. Hvert vidne bidrager med sin specielle fortælling og resultatet bliver et kollaborativt billede af helheden. Den bedste plads reserveres til fortælleren selv. Det er fra fortællerens hævede position, vi først ser Polo Grounds:

...an assembling crowd, anonymous thousands off the buses and trains, people in narrow columns tramping over the swing bridge above the river, and even if they are not a migration or a revolution, some vast shaking of the soul, they bring with them the body heat of a great city and their own small reveries and desperations, the unseen something that haunts the day – men in fedoras and sailors on shore leave, they stray tumble of their thoughts, going to a game.¹⁵⁷

Lige fra romanens begyndelse har fortælleren større ambitioner end blot at gengive den konkrete handling, som udspiller sig for læserens øjne. I pludselige spring og skift udvides handlingens horisont med henvisninger til steder og mennesker, som ikke skildres på en individualiseret måde. Det publikum, der er på vej til kampen mellem Giants og Dodgers, beskrives som mænd i blød hat og sømænd på orlov, og det almene ved kampen understreges kun yderligere gennem beskrivelser af disse mænds små værelser i håbløse gader. Der spores en tendens til, at fortælleren forestiller sig det typiske og almene bag ved det individuelle og konkrete. Dette typologiserende blik, der sammenfatter gader, værelser og profession i nogle få bemærkninger, gør sig gældende gennem hele romanen. Ved nærmere eftersyn viser det sig, at denne tilsyneladende

¹⁵⁷ DeLillo, *Underworld*, 12.

objektive holdning struktureres af det filosofiske tema, som skelner mellem individ og masse. De romanfigurer, der skiller sig ud fra publikum, er uden undtagelse dem, der beskrives som individer. De legemliggøres i prologen af den sorte dreng Cotter Martin, der ved hjælp af mod og snilde både skaffer sig adgang til stadion uden billet og får held til at lyste den famøse baseball med hjem. Heroverfor repræsenteres mængden blandt andre ved den afskyvækkende sælger Bill Waterson, der under kampen tilbyder Cotter sit venskab, men siden forsøger at stjæle bolden fra ham.

Et andet eksempel på, at massen forstås som en konkret og faretruende virkelighed, der er blevet permanent, fremgår af sammenfaldet mellem baseballfinalens masseoptrin og den atomare trussel. Under kampen erfarer FBI-chef J. Edgar Hoover, der er til stede på stadion, at Sovjetunionen samme dag har bragt sin anden atombombe til sprængning. Bobby Thomsons ”shot heard around the world” får på den måde en ny dimension. Diverse afsnit af romanen forfølger herefter de overlappende krydsforbindelser mellem bolden, bomben og de mange personer, hvis livsforløb kommer til at stå i skyggen af hændelserne den dag. De efterfølgende 800 sider er spredt ud over årtier, steder og figurer, der alle refererer til hinanden på kryds og tværs af diverse niveauer. I denne netværksstruktur er kronologien brudt voldsomt op, og romanen skifter videre mellem et væld af fortællerinstanser og lokationer; handlingen spreder sig over dusinvis af amerikanske stater og byer foruden korte kapitler fra Sovjetunionen og Vietnam – to af USAs centrale fjender under Den Kolde Krig. Den omtaler fænomener som atomprøvesprængninger, opsendelsen af Sputnik, McCarthyismen, Svinebugtkrisen, studenteroptøjer og Challengerkatastrofen. De er her listet i kronologisk rækkefølge, men den genfinder man ingenlunde i romanen selv. *Underworld* gør det til en pointe, at hændelserne ikke stilles op i en fremadskridende kausalitet; de er revet løs fra deres plads på den realhistoriske tidsakse. En nærmere granskning viser, at også denne tilsyneladende pluralistiske fremstilling organiseres af modsætningen mellem individ og masse. De romanfigurer, der aktivt modarbejder følgevirkningerne af Den Kolde Krig, er også dem, der fremstår som bevidste og fornuftige individer. For eksempel hjælper Nick i sit arbejde som kemiingeniør samfundet af med atomaffald, og den lidt ældre kunstner Klara Sax, som Nick

kortvarigt har haft en affære med i 1952, skaber i 1992 installationer af udrangerede B-52-fly og genbruger dermed Den Kolde Krigs affald.

Det tredje, dominerende argument for massens konkrete og permanente tilstedeværelse illustreres af mediernes rolle i romanen. Medieudviklingen udgør baggrunden mod hvilken, epoken fremstilles og bedømmes. Radio, film, TV og internet indgår som naturlige effekter i narrationen, som de også har været i dagligdagen gennem den afbildede historiske periode. Da *Underworld* spreder sig over et halvt århundrede, beskriver den samtidig den mediehistoriske udvikling, som er endt med at true romanen. Også denne fortællestruktur stemmer overens med distinktionen mellem individ og masse. Den sidstnævnte består her af den baudrillardiske aura af endeløse reproduktioner og simulationer. Tendensen til at flygte ind i en medieret virkelighed, som i romanen siges at være vor tids dominerende faktor, indebærer, at de mennesker, der vælger denne vej, mister fornemmelsen for virkeligheden. På det historiske plan er medievirkeligheden forbundet med de nye billedmedier, først og fremmest film og TV. DeLillos bedste eksempel på dette er refleksionerne over forholdet mellem Thomsons home run og Kennedy-mordet. Således hedder det et sted:

When JFK was shot, people went inside. We watched TV in dark rooms and talked on the phone with friends and relatives. We were all separate and alone. But when Thomson hit the homer, people rushed outside. People wanted to be together. Maybe it was the last time people spontaneously went out of their houses for something.”¹⁵⁸

Nick følger kampen i radioen, og folk over hele byen bliver ”connected by the pulsing voice on the radio”.¹⁵⁹ Dermed skaber radioen et spontant folkeligt sammenhold, som nostalgisk genkaldes i citatet. Hvor radioreportagen samler folk, er hændelsen på TV med til at adskille dem. Flere steder i *Underworld* bliver baseballkampen beskrevet som et værdifuldt, oprindeligt og nostalgisk øjeblik, netop fordi den er repræsenteret via et medieprodukt fra før verden gik af lave. Denne beskrivelse minder på mange måder om Sloterdijks antimodernistiske tese om den stigende individualisering som følge af de elektroniske mediers fremkomst.

¹⁵⁸ *Ibid.*, 98.

¹⁵⁹ *Ibid.*, 32.

En af de væsentligste årsager til den klarhed, hvormed DeLillo fremfører sit udsagn, er formentlig, at han er i stand til at systematisere alle de forskellige antimodernistiske udsagn i et samlet billede af det amerikanske samfund. Alt kan gøres til masse: metropoler, sport, videnskab, atomvåben, kapitalisme, kommunisme, medier, det overfladiske og det kunstige. Alle disse tegn udtrykker den samme grundlæggende formløshed, der karakteriserer massen. Ved at gribe tilbage til en eksisterende betydning af massen, det irrationelle og farlige, kan DeLillo bruge samtidshistorien som et slagkraftigt billede på massen og massekulturen. Og ved at vende den traditionelle modsætning mellem den civiliserede modernitet og det barbariske liv før moderniteten på hovedet, kan han befolke den amerikanske samtidshistorie med moderne barbarer. På denne måde lader han moderniteten ende i barbari.

3. Individet som modbillede

Man kan pege på en anden grund til, at DeLillos fortælling er let forståelig. Det har med hans konstruktion af en rationel eller rettere individualistisk essens at gøre. Ved i bogstavelig forstand at inkorporere eksempelvis Nicks historie i et stærkt essentialistisk begreb om individet, der sammenfatter alle de traditionelle markører – rationalitet, moral, ånd, viljestyrke, mådehold – kan han fremstille et billede af det sande menneske frigjort fra såvel moderniteten som dens forskellige udformninger som masse.

I sidste kapitel af *Underworld* skildrer fortælleren, hvordan Nick gør status over sit liv, som socialt, materielt og moralsk blev bedre end forventet, men til gengæld aldrig helt hans eget. I sine mest pessimistiske stunder overvejer han muligheden for at overlade det hele – børn, biler og hus – til sin kone Marian og hendes elsker Brian, eftersom intet har tilhørt ham i anden forstand end, at han har udfyldt blanketterne. Hans aktiviteter har karakter af terapi: han tager ind på kontoret, åbner post, sætter reoler op i hjemmet og flytter lidt rundt på bøgerne, men med en længsel i kroppen efter ungdommens dage, da han var ubetænksom og virkelig. Omvendt er han naturligvis ikke blind for det sunde islæt af overlevelsessevne, han har dokumenteret. Men hvad er kernen i denne status over livet? Svaret findes i overvejelserne over faderens pludselige forsvinden fra familien, da han en dag gik ud efter cigaretter, men aldrig kom tilbage.

Uanset hvilke motiver og hvilken karakter faderen havde, blev det nederlag, det påførte Nick og broderen Matt, ikke mindre.

Da Nick skriver sin biografi i tankerne nægter han, hvad hans liv og karriere, der udstråler succes, nemt kunne forlede ham til, nemlig at skrive en harmonisk livshistorie, der fortrænger nederlagene eller ophøjer dem til noget, der set under ét hæfter en højere mening til. Hverken de personlige nederlag eller de uindfriede længsler skrives ud af livshistorien, som det kunne være fristende at gøre retrospektivt. Livsbiografiens mange modsatrettede fragmenter harmoniseres ikke i én historie, men får lov til at blive stående i deres indbyrdes uforsonlige egenart. Han fortæller sin historie, men han gør den ikke til én historie. Nicks måde at gøre sit liv op på, hvor hændelser, længsler og nederlag får lov til at stå nøgternt ved siden af hinanden, giver troværdighed til hans selvkarakteristik i begyndelsen af romanen – at han lever i realiteternes verden. Et eksempel på hans bevidsthed om nederlag er købet af den famøse baseball, som Thomson slog, da han lavede sit home run. Han har købt bolden for en formue, men kan ikke altid lige tydeligt huske, hvorfor han købte den. Den er først og fremmest et vidnesbyrd om Giants sejr over Dodgers. Men Nick drejer historien, så den også bliver en historie om pitcheren Branca – altså taberen. På samme måde som tabene er indskrevet i Nicks succesfulde liv, er tabet repræsenteret i den baseball, som er symbolet på Giants sejr.

Den måde Nick forvalter sin historie på, er en fortættet model for den måde *Underworld* skriver både individuel og kollektiv historie. I DeLillos fortælling er det tabet, der former individet. Dette tab er identisk med energi, retning, viljestyrke og intensitet. Tabet er individets fundament. Men kimen til individets undergang ligger samtidig i dette tab. DeLillo løber derfor ind i et problem: hvordan kan individet frigøres fra sine egne destruktive kræfter. Der gives ingen løsning. Som Nick lever alle individer med fristelsen til at give efter og forsvinde i massens selvforglemmelse. Romanens mangfoldighed af perspektiver er således en narrativ illusion. Læseren kan ikke undgå at identificere sig med dem, som skiller sig ud fra mængden. Dem, som ikke mister deres identitet. Det er også dette perspektiv, læseren indbydes til at identificere sig med i den kulturkritik, der er indlejret i konstruktionen af mediebevidsthedens

historiske udvikling i *Underworld*.¹⁶⁰ DeLillo konstruerer en nutidig dystopi ved samtidig at fremskrive en ubesmittet, forgangen tid, som den nostalgiske følelse af tab kan forankre sig i. Et modbillede med andre ord. Denne udvikling fremstilles som et omvendt proportionalt forhold mellem mediernes teknologiske udvikling og deres epistemologiske potentiale. Det sker fra radio over film og TV til internettet, hvor radioreportagen skal betegne det oprindelige, umedierede øjeblik, der samlede folk. I modsætning hertil spreder JFK-filmen folk.

Underworld gennemsyres af en angst for masserne. I "The Power of History" bliver den forhastede mediekultur fremstillet som det "evanescent spectacle", romanen og dens forfatter skal bryde igennem for at blive hørt. Inden for sine egne rammer prøver romanen at privilegere sig selv som epistemologisk i forhold til historien og medieteknologien. Det er forbundet med understregningerne af den lyrisk sande og dermed epistemologiske fortælling. Romanen skaber den selv med baseballens færd gennem historien, og det er ingen tilfældighed, at Nick Shay til sidst opbevarer sin baseball på en boghylde. Samtidig fremstiller romanen de gammeldags medieprodukter som særligt epistemologiske, men dette bliver endnu en deduktiv konstruktion, fordi medieprodukterne fra eksempelvis 1950'erne fremstår som autentiske, når man som DeLillos fortæller beskuer dem i retrospektivt i lyset af den senere udvikling.

III

Utopi og mulighed

1. Massens uvirkelighed

DeLillo lærer os at opfatte kollektiver som masser, at analysere disse masser som emotionelle enheder, og at fortolke disse emotionelle enheder som farlige. Den eneste redning går gennem individualiteten. Det er ingen overdrivelse at sige, at dette perspektiv har domineret forståelsen af meget amerikansk samtidslitteratur. Dale Carter falder tilbage på en lang tradition, når han i sin artikel "Alt hænger sammen" benytter Herbert Marcuses teori om det én-dimensionelle menneske til at beskrive tendensen i

¹⁶⁰ For en god behandling af fremstillingen af mediebevidsthedens historiske udvikling i *Underworld* se

amerikansk litteratur i efterkrigstiden.¹⁶¹ Linda Hutcheon gør massekulturens ensformighed til omdrejningspunktet for den strømning i litteraturen, hun kalder ”postmodernisme”:

I would agree and, in fact, argue that the increasing uniformization of mass culture is one of the totalizing forces that postmodernism exists to challenge. Challenge, but not deny. But it does seek to assert difference, not homogenous identity. Of course, the very concept of difference could be said to entail a typically postmodern contradiction: “difference”, unlike “otherness”, has no exact opposite against which to define itself.¹⁶²

Disse synspunkter og fordomme har også præget læsningerne af Thomas Pynchons roman *The Crying of Lot 49*. I 1971 beskriver Tony Tanner den kvindelige hovedperson Oedipa Maas’ quest som et forsøg på at undslippe den truende ensformighed i den amerikanske middelklasse.¹⁶³ Peter L. Coopers synspunkt i bogen *Signs and symptoms* fra 1983 er, at et centralt motiv i Pynchons roman er forestillingen om at leve i en entropisk tid, der er en tilstand af forskelsløshed og kulturel varmedød. En massetilstand.¹⁶⁴ I 1997 beskriver David Cowart Oedipa som ”billedet på en hvid, middelklasse, lettere neurotisk forstadsselvtilfredshed.”¹⁶⁵ I 2002 beskriver Tore Rye Andersen Pynchons roman ved hjælp af modsætningen mellem orden og kaos.¹⁶⁶

Det er rigtigt, at Pynchon er en del af den samme kulturelle atmosfære som DeLillo, og at han arbejder med at repræsentere sociale situationer i den amerikanske historie. Ser man nærmere på *The Crying of Lot 49* viser det sig imidlertid, at den beror på et ganske andet syn på samfundet end det, der kom frem i analysen af *Underworld*. Selv *Lot 49s* elementære formelle træk underminerer DeLillos forestilling om, at samfundet udgøres af individer og masser. *Lot 49* indeholder en scene, hvor hovedpersonen forfølger en anden person gennem San Franciscos gader, som kan siges at indeholde nogle af disse træk. En del af scenen lyder således:

Henrik Varmarks publicerede speciale *Dækkende billeder. Medierealisme i Don DeLillos Underworld*.

¹⁶¹ Se Dale Carter, “Alt hænger sammen: Oedipa Maas’ Moebius trip i *The Crying of Lot 49*”, 124ff.

¹⁶² Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, 6.

¹⁶³ Se Tony Tanner, *City of Words*, 15.

¹⁶⁴ Se Peter L. Cooper, *Signs and symptoms*, 54.

¹⁶⁵ David Cowart, ”Pynchon og tresserne”, 61.

¹⁶⁶ Se Tore Rye Andersen, ”Pynchons systemer”, 48.

For an hour she prowled among the sunless, concrete underpinnings of the freeway, finding drunks, bums, pedestrians, pederasts, hookers, walking psychotic, no secret mailbox. But at last in the shadows she did come on a can with a swinging trapezoidal top, the kind you throw trash in: old and green, nearly four feet high. On the swinging part were hand-painted the initials W.A.S.T.E. She had to look closely to see the periods between the letters.

Oedipa settled back in the shadow of a column. She may have dozed off. She woke to see a kid dropping a bundle of letters into the can. She went over and dropped in the sailor's letter to Fresno; then hid again and waited. Toward midday a rangy young wino showed up with a sack; unlocked a panel at the side of the box and took out all the letters. Oedipa gave him half a block's start, then began to tail him. Congratulating herself on having thought to wear flats, at least. The carrier led her across Market then over toward City Hall. In a street close enough to the drab, stone openness of the Civic Center to be infected by its gray, he rendezvoused with another carrier, and they exchanged sacks. Oedipa decided to stick with the one she'd been following. She tailed him all the way back down the littered, shifty, loud length of Market and over on First Street to the trans-bay bus terminal, where he bought a ticket for Oakland. So did Oedipa.

They rode over the bridge and into the great, empty glare of the Oakland afternoon. The landscape lost all variety. The carrier got off in a neighborhood Oedipa couldn't identify. She followed him for hours along streets whose names she never knew, across arterials that even with the afternoon's lull nearly murdered her, into slums and out, up long hillsides jammed solid with two- or three-bedroom houses, all their windows giving blankly back only the sun. One by one his sack of letters emptied. At length he climbed on a Berkeley bus. Oedipa followed. Halfway up Telegraph the carrier got off and led her down the street to a pseudo-Mexican apartment house. Not once had he looked behind him. John Nefastis lived here. She was back where she'd started, and could not believe 24 hours had passed. Should it have been more or less?¹⁶⁷

Hun var tilbage, hvor hun var begyndt... – romanen følger ingen bestemt udviklingslinje, der hjælper læseren med at organisere handling og begivenhed. Forud er gået halvandenhundrede siders overvejelser, der omhandler den allestedsnærværende hemmelige organisation Tristero, som Oedipa Maas er kommet på sporet af ved romanens begyndelse – måske. Gennem det meste af romanen spekulerer Oedipa over, hvorvidt Tristero er en virkelig sammensværgelse, eller om det hele bare er noget, hun forestiller sig. Ved romanens slutning er Oedipa ikke meget klogere på Tristero end ved begyndelsen, og de mellemliggende episoder skildrer hendes mislykkede detektivarbejde i en så at sige redundant stil, der som i det ovenstående citat hele tiden vender tilbage til udgangspunktet. Begivenheden, som sætter handlingen i gang, er rigmanden Pierce Inveraritys død, der går forud for romanens begyndelse. En ufortalt begivenhed med andre ord, hvis nærmere omstændigheder læseren aldrig får kendskab til. Pierce Inverarity skildres udelukkende gennem Oedipas spredte erindringer og gennem dødsboet, som Oedipa er udpeget som eksekutor i. Den afsluttende auktion over den afdødes enestående frimærkesamling, hvor en mystisk repræsentant for den

¹⁶⁷ Thomas Pynchon, *Lot 49*, 129-31.

hemmelige organisation vil give sig til kende som køber, forbliver ligeledes ufortalt. *Lot 49* er med andre ord en roman uden begyndelse og slutning.

At læseren ikke er i stand til at orientere sig i romanforløbet skyldes, at billedet af Tristero er struktureret af tre vidt forskellige og delvist modsatrettede perspektiver, der – set i sammenhæng – forvandler romanen til et spil af modsætninger, der fører til alternative måder at organisere det sociale rum. Hvert perspektiv bringer samtidig en bestemt udgave af massen i fokus. I det første perspektiv antager Tristero skikkelse af den hemmelige postorganisation W.A.S.T.E., der eksisterer som et privat alternativ til statens posttjeneste. Dermed forbindes den med undergrund og underklasse. Postkasserne består af skraldespande, og budene er alkoholikere, vagabonder og omflakkende psykopater – mennesker, der ikke passer ind og ingen magt har i samfundet. Den masse, der knytter sig til W.A.S.T.E., er en heterogen masse af vidt forskellige mennesker, hvis blotte nærvær truer med at opløse ethvert hierarki. I det andet perspektiv manifesterer Tristero sig i form af ansigtsløse mænd i mørke frakker med opvendte kraver, der ser ud til at forfølge Oedipa, og som flimrer ind og ud af fokus romanen igennem. Hun forbinder disse mænd med Pierce Inverarity og hans økonomiske imperium, hvorved Tristero får et magtaspekt. Det er en homogen masse, der synes at være organiseret og disciplineret. Det, man ser i *Lot 49*, er altså ikke et entydigt billede af Tristero eller én masse, men en sammenstilling af flere. Denne sammenstilling består således af modsatrettede udgaver af massen, der blokerer hinandens veje og holder hinanden i skak, indtil de ved romanens bratte afslutning er stuvet sammen i et lukket auktionslokale som en række skikkelser isoleret fra det samfundslegeme, de engang var en del af, og som i stedet udgør en ny kollektivitet uden identitet eller formål. Det tredje perspektiv er selvfølgelig det, som er knyttet til Oedipa, der reflekterer over, hvorvidt Tristero er virkelighed eller fiktion. I begyndelsen af sin quest er Oedipa sikker på, at hun kan kende forskel, og at sandheden om Tristero består i et enten-eller, men efterhånden indser hun, at sandheden snarere skal forstås som et både-og. Den masse, der knytter sig til Oedipas perspektiv, fluktuerer mellem realitet og forestilling. Hvad man får indtryk af, hvis man med det ovenstående citat in mente læser det følgende:

With my brow to the glass, I was thus occupied in scrutinizing the mob, when suddenly there came into view a countenance (that of a decrepid old man, some sixty-five or seventy years of age,) – a countenance which at once arrested and absorbed my whole attention, on account of the absolute idiosyncrasy of its expression. (...) Hurriedly putting on an overcoat, and seizing my hat and cane, I made my way into the street, and pushed through the crowd in the direction which I had seen him take; for he had already disappeared. With some little difficulty I at length came within sight of him, approached, and followed him closely, yet cautiously, so as not to attract his attention.

(...) For half an hour the old man held his way with difficulty along the great thoroughfare; and I here walked close at his elbow through fear of losing sight of him. Never once turning his head to look back, he did not observe me.

(...) During the hour and a half, or thereabouts, which we passed in this place, it required much caution on my part to keep him within reach without attracting his observation. Luckily I wore a pair of caoutchouc over-shoes, and could move about in perfect silence. At no moment did he see that I watched him. He entered shop after shop, priced nothing, spoke no word, and looked at all objects with a wild and vacant stare. I was now utterly amazed at his behaviour, and firmly resolved that we should not part until I had satisfied myself in some measure respecting him.

A loud-toned clock stroke eleven, and the company were fast deserting the bazaar. A shop-keeper, in putting up a shutter, jostled the old man, and at the instant I saw a strong shudder come over his frame. He hurried into the street, looked anxiously around him for an instant, and then ran with incredible swiftness through many crooked and peopleless lanes, untill we emerged once more upon the great thoroughfare whence we had started – the street of the D- Hotel.¹⁶⁸

Som det fremgår, stammer disse citater fra Edgar Allan Poes novelle ”The Man of the Crowd”. For en umiddelbar betragtning bemærker man ligheden omkring den cykliske struktur, der i begge tilfælde ordner tid og rum omkring scenernes centrale begivenhed: forfølgelsen af manden i mængden.¹⁶⁹ På baggrund af dette citat kan man sige, at Pynchons tekst ikke blot *handler* om Oedipas besvær med at skelne fiktion og virkelighed, den *viser* på denne måde selv direkte, hvad den taler om. Pynchons tekst bygger lige så meget på intertekstuelle referencer til andre litterære tekster som på den moderne storbyvirkelighed, således at litteratur og realitet ikke kan løsnes fra hinanden.

¹⁶⁸ Poe, *The Fall of the House of Usher – and other writings*, 183-185.

¹⁶⁹ Desuden bemærker man de enkelte ligheder i formuleringer som: ”Oedipa gave him half a block’s start, then began to tail him.” (Pynchon) og ”With some little difficulty I at length came within sight of him, approached, and followed him closely, yet cautiously, so as not to attract his attention.” (Poe); ”Congratulating herself on having thought to wear flats, at least.” (Pynchon) og ”Luckily I wore a pair of caoutchouc over-shoes, and could move about in perfect silence.” (Poe); ”...across arterials that even with the afternoon’s lull nearly murdered her...” (Pynchon) og ”And, as the shades of the second day came on, I grew wearied unto death...” (Poe); ”Not once had he looked behind him.” (Pynchon) og ”Never once turning his head to look back, he did not observe me.” (Poe); ”She was back where she’d started, and could not believe 24 hours had passed.” (Pynchon) og ”He hurried into the street, looked anxiously around him for an instant, and then ran with incredible swiftness through many crooked and peopleless lanes, untill we emerged once more upon the great thoroughfare whence we had started – the street of the D- Hotel.” (Poe).

Overalt – fra det afbrudte handlingsforløb til sidestillingen af realitet og forestilling samt de stærke kontraster mellem forskellige udgaver af Tristero – forstærker Pynchon kontrasterne og modsætningerne i romanen. Denne mangel på organiserende struktur svarer til fraværet af en enhver autoritet i selve det sociale drama. Det, som Lacanianere ville kalde den store Anden – den falliske signifiant, der sørger for enhed og identitet blandt kollektivets medlemmer – er fraværende i romanen. I begyndelsen af *Lot 49* erindrer Oedipa et telefonopkald, hvor Pierce ved hjælp af forvrængning af stemmen udgiver sig for at være fem forskellige personer, men uden at komme frem til et egentligt budskab før forbindelsen afbrydes. Maskerede personer, skuespillere og bugtalere har overtaget podiet, men vægrer sig ved at udstede ordrer. Romanfigurerne er befriet fra en ydre magt, der kan forankre deres identitet i en stabil form, fordi der tilsyneladende hverken er nogen autoritet at identificere sig med eller nogen klart aftegnet modstander at oppositionere sig imod.

2. The medium is the message

På den ene side arbejder Pynchon sig i *Lot 49* væk fra en stereotyp forestilling om massen. På den anden side arbejder romanen sig også væk fra et entydigt modbillede i skikkelse af en identitetsskabende jeg-kerne. Hos Pynchon er identitet en foreløbig stivnen af flydende sociale interaktioner. Hans værker betoner denne forestilling ved at placere mediet i forgrunden. Hos Poe er manden i mængden, som jeg-fortælleren følger, ”the type and the genius of deep crime”.¹⁷⁰ Her meddeles der om den gryende storby farefulde virkelighed. Hos Pynchon er den sørgelige skikkelse, som Oedipa skygger, et postbud. Her er meddelelsen, ja, mediet. Man kan sige, at modbilledet viser sig at stå i forbindelse med det medium, det formidles igennem.

Mere præcist er dobbeltgængeret i Pynchons afbildning et udtryk for, at dialektikken mellem menneske og medium er blevet sat ud af kraft. Ingen af de to instanser er hævet over den anden, forholdet er snarere en fordobling end en modsætning. I Pynchons værker optræder ingen personer i deres naturlige form, eftersom de ingen har. Identiteten er selv medieret, forvansket og omformet gennem formidlingen over et eller flere medier. Dette understreges blandt andet af de talrige

steder, hvor Oedipa går fejl af indhold og form. Således forklarer Mike Fallopian hende et sted om princippet bag den hemmelige postorganisation W.A.S.T.E.:

"It's the principle," Fallopian agreed, sounding defensive. "To keep it up to some kind of a reasonable volume, each member has to send at least one letter a week through the Yoyodyne system. If you don't, you get fined." He opened his letter and showed Oedipa and Metzger.

Dear Mike, it said, how are you? Just thought I'd drop you a note. How's your book coming? Guess that's all for now. See you at The Scope.

"That's how it is," Fallopian confessed bitterly, "most of the time."

"What book did they mean?" asked Oedipa.¹⁷¹

Oedipa registrerer i første omgang ikke mediet, kun budskabet: "What book did they mean?". *Lot 49* er i det hele taget en sådan beskrivelse af mediets materialitet, som det også lidt efter lidt går op for Oedipa, hvilket på samme tid synes at koste hende forbindelsen til den tilværelse og klasse, hun tidligere var en del af. Et sted siger Oedipa således:

That America coded in Inverarity's testament, whose was that? She thought of other (...) squatters who stretched canvas for lean-tos behind smiling billboards along all the highways, or slept in junkyards in the stripped shells of wrecked Plymouths, or even, daring, spent the night up some pole in a lineman's tent like caterpillars, swung among a web of telephone wires, living in the very copper rigging and secular miracle of communication, untroubled by the dumb voltages flickering their miles, the night long, in the thousands of unheard messages.¹⁷²

Hos Pynchon betyder medie ikke æter, men materie, på samme måde som de vagabonder, der lever i kommunikationens kobberrigning, ikke generes af elektriciteten eller budskaberne, men derimod benytter telefonpælene som husly. For de af romanens karakterer, der bekymrer sig om budskaber og meddelelser, først og fremmest Oedipa, virker medierne derimod som immaterielle i betydningen æteriske. At mediet er materielt, betyder imidlertid ikke, at det er uden indhold. Fordi materien, uanset hvor uformelig og kontingent den måtte være, ikke opleves som overfladisk, men som meningsfyldt, forlenes den med et indhold. I *Lot 49* fremtræder dette indhold netop som meningsfyldt, så længe Oedipa opretholder det skel mellem form og indhold, der afskærer hende fra at indse, at hun også selv er et medie. Det er først med opdagelsen af,

¹⁷⁰ Poe, *The Fall of the House of Usher – and other writings*, 188.

¹⁷¹ Pynchon, *op.cit.*, 53.

¹⁷² Pynchon, *Ibid.*, 180.

at hun selv spiller en rolle i forhold til afsløringen af Tristero, at hun konfronteres med den materialitet, der lå til grund for det, hun før oplevede som indhold. Det er denne erkendelse, der ligger i Oedipas spørgsmål ”Shall I project a world?”.¹⁷³ At mediet er materielt, ja korporligt, betyder således ikke, at der ingen plads er for subjektiviteten, men at denne subjektivitet kommer i stand gennem interaktionen mellem det kropslige og omverdenen. Det er på denne baggrund, man må forstå citatet:

She had heard all about excluded middles; they were bad shit, to be avoided; and how had it ever happened here, with the chances once so good for diversity? For it was now like walking among matrices of a great digital computer, the zeroes and ones twinned above, hanging like balanced mobiles right and left, ahead, thick, maybe endless.¹⁷⁴

Således kan det udelukkede midterfelt forstås som en karakteristik af mellemedet mellem afsender og modtager, som Oedipa har anset for at være transparent, friktionsløst og uden indflydelse på meddelelsen. Et lydefrit medium altså, hvilket er forudsætningen for hendes overraskelse over poststempler med stavfejl, forfalskede frimærker, telefonforbindelser der drukner i støj, og fjernsynsserier der vises i forkert rækkefølge. Med andre ord mediet som budskabet. Og dette budskab, det eneste Oedipa har øje for, gentages formelt i plottets fremdrift mod slutning og konklusion, som viser sig i stedet at være en del af en uendelig forskydningsproces, der aldrig vil nå sit mål, og i den overordnede retoriske modus, der ligger og vibrerer mellem det bogstavelige og det metaforiske uden at nå til klarhed og entydighed.¹⁷⁵

Det er sandt, at medier er et standardtema på det tidspunkt, Pynchon skriver. Dyb usikkerhed om essensen af menneskets væsen førte mange til den løsning, vi kalder strukturalisme: menneskelivet kan kun beskrives ved hjælp af sproget eller et andet medium. Medier, der spiller en fremtrædende rolle i Pynchons univers, er på denne måde symbolske manifestationer gennem hvilke, en skjult social realitet – formløs og

¹⁷³ *Ibid.*, 82.

¹⁷⁴ *Ibid.*, 181.

¹⁷⁵ I en beskrivelse af skuespillet ”The Couriers Tragedy” i *Lot 49* kan man læse følgende: ”It is about this point in the play, in fact, that things really get peculiar, and a gentle chill, an ambiguity, begins to creep in among the words. Heretofore the naming of names has gone on either literally or as metaphor. But now, as the Duke gives his fatal command, a new mode of expression takes over.” Pynchon, *Lot 49*, 71. Denne

dæmonisk – kommer til udtryk. Men Pynchon løser det strukturalistiske problem ved at ophæve forskellen mellem menneske og medie. Resultatet er medierede mennesker og menneskelige medier – størrelser, der hverken er medier eller mennesker, men en tredje slags uden bestemte kvaliteter. Romanfigurerne er udstyret med monstrøse og latterlige attributter og skildret med overdreven detaljerigdom. Pynchons vision betyder en fordobling, der fremhæver det anonyme medies betydning for fremstillingen af individets genkendelige ansigt. Personens enhed spaltes, dens unikke personlighed præges af det stereotypes mærke og suspenderes midtvejs mellem identitet og anonymitet, menneske og maskine. Pynchons figurer er hverken autonome individer eller anonyme masse-mennesker – de er på én gang selv og noget andet.

I Pynchons romaner findes disse sammenstykkede figurer overalt. Det er umuligt at sige, om disse figurer er psykologiske projektioner eller mimetiske afbildninger; de menneskelignende figurer er så flydende og skrøbelige, at grænserne ophæves mellem indre og ydre verden, døde medier og pulserende kroppe, individ og kollektiv – således at medierne bliver et korrelat for den dybe og udifferentierede materie af socialt liv som sådan. Det er her, Pynchon adskiller sig fra strukturalismen, eftersom han afslører et niveau af virkeligheden, der kommer før de kulturelle og begrebslige repræsentationssystemer, der inddeler det sociale felt i forskellige enheder, fastlagte betydninger og stabile identiteter. Et niveau uden billeder og modbilleder, som man med Jonsson kunne kalde "Society Degree Zero".

3. Fraværet af modbilleder

Det, der er skrevet om Pynchon, ser ham ofte som en litterær pendant til det, der er blevet kendt som såkaldt poststrukturalistisk tænkning.¹⁷⁶ At Pynchons værker opererer i termer af forskelle frem for modsætninger er velkendt. Det interessante spørgsmål bliver i denne sammenhæng, hvordan denne forskelstænkning manifesterer sig i forhold til begreberne destruktiv modernitet, indflydelsestab og modbilleder. Eftersom

beskrivelse af et tvetydigt mellemrum mellem det metaforiske og det bogstavelige er samtidig en god beskrivelse af romanen som helhed, hvor begge niveauer er lige vigtige.

¹⁷⁶ "Thomas Pynchon allegorizes otherness in *Gravity's Rainbow* through the single, if anarchic, "we-system" that exists as the counterforce of the totalizing "They-system" (though also implicated in it). Postmodern difference or rather differences, in the plural, are always multiple and provisional." Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, 6.

forskelstænkningen opererer med en forestilling om de såkaldte signifianTERS frie spil, der underminerer forskellen mellem afbildning og virkelighed, så placeres fortællingen på samme niveau som den undergang, den fortæller om. Ydre fremtræden er ikke længere manifestationen af et underliggende indhold eller af en indre motivation, og betydningen af massen afhænger følgelig kun af de mekanismer, der tages i brug for at repræsentere den. I denne optik er mediets funktion en uendelig betydningsproduktion, en produktion af tegn uden faste referencer. Denne funktion ophæver dialektikken mellem destruktiv modernitet og modbilleder, eftersom der ikke er nogen essens eller identitet, der kan udtrykkes eller undertrykkes. Modbilledet er derimod med til at skabe forestillingen om den destruktive modernitet.

På et generelt plan kan *Lot 49* utvivlsomt siges at stemme overens med det poststrukturalistiske scenarie. Romanen diskuterer forholdet mellem fiktion og virkelighed. Oedipa tilkendegiver til at begynde med, at hun sagtens kan se en forskel, hvis bare hun får nogle flere oplysninger, men som handlingsforløbet skrider frem viser det sig, at dette ikke er tilfældet. Oedipa kan ikke afgøre, om Tristero er fantasi eller virkelighed, om hun er blevet gal, eller om hun virkelig har fat i noget:

Either you have stumbled indeed (...) onto a secret richness and concealed density of dream; onto a network by which X number of Americans are truly communicating (...); maybe even onto a real alternative to the exitlessness, to the absence of surprise to life, that harrows the head of everybody American you know, and you too, sweetie. Or you are hallucinating it. Or a plot has been mounted against you (...). Or you are fantasizing some such plot, in which case you are a nut, Oedipa, out of your skull.¹⁷⁷

Lot 49 opererer på den måde på samme niveau som DeLillo ved at iscenesætte en konflikt mellem fornuft og galskab, orden og kaos. I DeLillos iscenesættelse løses denne konflikt ved at organisere samfundet i to homogene blokke: de gale masser og de fornuftige individer. Pynchon udsletter derimod denne adskillelse. Pynchons figurer svæver i et nyt socialt medium, hvor forestillingerne om destruktiv modernitet, indflydelsestab og modbilleder ikke kan forankres. Mens massen hos DeLillo er struktureret af én kollektiv sjæl, så er den hos Pynchon struktureret af utallige indbyrdes forbindelser af forskelle og ligheder. Hvor massen hos DeLillo er homogen, så er den

¹⁷⁷ Pynchon, *op.cit.*, 170.

hos Pynchon heterogen. Hvor DeLillo vender alle ansigterne i massekulturen mod billedmediet, så spreder Pynchon dem ud i rummet uden centrum. Hvor DeLillo ser masse mennesket som en automat, så ser Pynchon det som et ensemble af sociale følelser. Man kan sige, at Pynchon ophæver de vertikale underordningsrelationer til fordel for horisontale sideordningsrelationer.

Den formelle organisation af *Lot 49* foreslår et socialt verdenssyn, der strider mod DeLillos, og som er beslægtet med den poststrukturalistiske forskelstænkning. Det undergraver hierarkier, modarbejder autoriteter, opløser identiteter, bryder ordensregler og griner af de delegerede. Pynchon ødelægger hele systemet af repræsentation og magt, ikke bare det æstetiske system, der bestemmer hvordan samfundet skal repræsenteres, men også det politiske system, der bestemmer af hvem, det skal repræsenteres. Gennem dette nedbrydningsarbejde udleverer Pynchon sine figurer til den tvetydige frihed i en verden uden faste magtpositioner og derfor uden bestemte sociale identiteter. Pynchon genskaber et før-politisk niveau. Når romanens orden opløses, så består dens persongalleri ikke længere af forskellige individer. Men hvis der ikke findes nogen autonome individer i denne roman, så kan der strengt taget heller ikke være nogen masser, eftersom massen – som nævnt tidligere – er den ukendte størrelse i en ligning, der forudsætter, at bestemte individer indtager magtpositioner. Det, man ser, er hverken individer eller masser, men ”folket”, ”kollektiviteten” eller ”det sociale”, som disse består før de forstyrres af repræsentationssystemer, der inddeler det sociale felt i individer og masser. Samfundet er her fastfrosset i et stadie af tilbliven, udelukkende bestående af horisontale forbindelser og antagonismer.

Konklusion

Den centrale problemstilling i såvel massediskursen generelt som i helt aktuelle fremstillinger af massen specifikt er forholdet mellem massen og dens modbilleder. Der er en nær sammenhæng mellem billedet af individet og den masse, det skal fungere som et alternativ til. Der er ikke blot tale om, at individualiteten er et modbillede til en allerede bestående virkelighed, men derimod at den er med til at skabe og forme denne virkelighed. Jean Baudrillard har på sin vis ret, når han hævder, at skinnet, afbildningerne og tegnene kommer først. Virkeligheden, det afbildede og referencen

kommer efter. Mens tegnet før var en afbildning af virkeligheden, så er det i dag en kraft, som forandrer virkeligheden. Når medierne giver et billede af verdenssituationen, så nøjes de ikke passivt med at skildre vores verden. De udfører en handling, som verden efterhånden retter sig efter. Men Baudrillard ser bort fra to ting. For det første er denne tilstand ikke særlig for vor tid. Den gælder enhver ytring om massen fra LeBon til DeLillo. For det andet er afbildningens magt kun den ene side af sagen. Den anden side angår magten til at afbilde. Hvis afbildningen af verden skal være en handling, som forandrer verden, så må der findes nogen, der handler – et subjekt. Hvordan henholdsvis massen og dens modbilleder defineres beror dels på, hvor forfatteren placerer sig selv i forhold til de politiske følelser i samfundet, dels på de fortælleknob, han anvender til at gengive samfundet.

Med udgangspunkt i Don DeLillo og Thomas Pynchons romaner har jeg givet eksempler på to forskellige og delvist modsatrettede strategier til at skabe modbilleder, som netop kommer til udtryk i forskellige fortælleknob, og som resulterer i to vidt forskellige fremstillinger af samfundet. Paradoksalt nok er det DeLillos symmetrisk opbyggede roman med et væld af perspektiver, der fremstiller samfundet som en monoton og entydig modstilling mellem to blokke: de fornuftige individer og de gale masser. I denne konstruktion fremstilles selve romanformen som en "counterhistory" til den historie, der fortælles af de nye billedmedier. Denne romans sigte er helt forskellig fra Pynchons særprægede univers, der ikke fremstiller en oplevelse af at være uden for verden som et iagttagende øje, men derimod en bevægelse ned i forestillingernes og fantasmernes afgrund, hvortil forestillingen om individet også er styrtet. I Pynchons roman er det ikke en afstand til massen, der rykker nærmere på hovedpersonen fra alle sider, men derimod en oplevelse af at være forsvundet ned mellem forestillingerne om massen og befinde sig på deres niveau. Forestillingen om selv at være delagtig i skabelsen af omgivelserne, og at denne skaberakt ikke blot beriger subjektet, men også berøver det, har klare ligheder med Poes novelle om manden i mængden. Men den parataktiske form bliver her romanforfatterens mulighed for at navigere og gøre sig digtningens æstetiske erfaring af dette mentale landskab.

Afslutning

1. Afhandlingens metode

Traditionen for at beskrive og analysere massen, som jeg her har forfulgt, består af bøger og essays af en række skribenter fra forskellige perioder, retninger og fag, der deler en enkelt interesse. I værker af Gustave LeBon, Sigmund Freud, Hermann Broch, Elias Canetti, Georges Perec, Roland Barthes, Don DeLillo, Thomas Pynchon og mange andre er massen fremfor individet hovedgenstand for fremstillingen. Denne interesse siger ikke meget mere end, at massen spiller en rolle i kunst og tænkning i det 20. århundrede, men heller ikke mindre end det. Interessen signalerer, at der eksisterer en historisk og kulturelt bestemt forestilling om massen, og hvis man læser ordentligt efter, så kan man se, at denne forestilling dukker op, hver gang civilisationsbegrebet, der er forbundet med dyrkelsen af rationalitet og individualitet, slår revner. At det ikke udelukkende handler om en økonomisk og politisk virkelighed, selvom massen så godt som altid er blevet forbundet med underklassen, men at det tager sit udgangspunkt i en måde at tænke, se og skrive på i fraværet af en sådan identitetsskabende kerne. Selvom denne tænke- og skrivemåde indløses forskelligt i forskellige perioder, så er der en række genkommende temaer og formelle træk. Den hviler på et filosofisk paradigme, der slår fast, at individet defineres ved sin fornuft, og at fornuften altid har sæde i individets bevidsthed. En person uden individualitet mangler derfor fornuft, hvilket kendetegner gruppemennesket. Problemet med behandlingen af denne tænkemåde som en slags steril diskurs består i, at det er et forsøg på at formulere en absolut definition, som dækker alle udsagn om massen til alle tider, og som samtidig gør det muligt at differentiere massediskursen fra andre tilgrænsende diskurser. Faren er her, at man let ender i en lingvistisk analyse af betydning frem for i en egentlig analyse af massediskursen.

På den anden side tager behandlingen af massen som historisk fænomen højde for de historiske forandringer, som også massediskursen er en del af. Massen dukker op omkring år 1800 og er siden blevet forbundet med den voksende arbejderklasse. I ethvert kunstværk fra det 19. århundrede, der forsøger at give en sandfærdig skildring af samfundet, er distinktionen mellem individ og masse en skjult forudsætning, som for

eksempel i det historiske maleri, hvis tableauer af store mænd og anonyme tropper under kommando bekræfter suverænenens legitimitet, men også i den realistiske roman med dens uløselige konflikter mellem helten og den sociale grund imod hvilken, han etablerer sin individualitet. Som arbejderklassen med tiden dukker frem af skyggerne og konstituerer sig selv som politisk aktør, bliver forestillingen om masserne mere og mere politiseret. I det 20. århundrede er distinktionen mellem individ og masse åbenlyst ekspliciteret, men højst problematisk at opretholde, som for eksempel i storbyromanen, hvor helten fortaber sig i metropolens sansedelirium. Hvad enten massen består i ensomme massemennesker eller i udviklingen af masseproducerede billedmedier, der adresserer massen direkte og nedbryder auraens repræsentationelle fjernhed, så er individet svært at holde ude fra mængden. Problemet med den historiske tilgang er, at den let bliver til ren deskription, hvor temaet masse blot virker som en pragmatisk og kontekstuel begrænsning af det historiske og litterære materiale, og hvor der benyttes en banal form for mimesis, der fører massebegrebet tilbage til en ekstern realitet.

Diskursanalysen, der har været denne afhandlings teoretiske og analytiske ramme, er netop et spørgsmål om at afgrænse, og det er en vigtig kvalitet, hvad enten den er teoretisk eller analytisk. Diskursanalysen gør det samtidig muligt, at tænke sproget i en subjektiv og objektiv dimension på én gang. Nok skal der være nogen, der taler til nogen om noget, men den, der taler, er ikke herre over sin diskurs. Diskursen begrænser udsigelsesmulighederne. Jeg har således arbejdet med romanerne som dele af en diskurs i stedet for blot som selvstændige tekster. Den diskursive ramme sætter synlige spor i de enkelte læsninger, idet der indlæses et masseteoretisk nøglebegreb – nedgangsfortællingen – i teksterne. Diskursanalysen fungerer her som en positiv begrænsning i forhold til de helt principielle spekulationer om, hvad tekster er, og hvor betydning kommer fra, der bestemmer de strukturalistiske og poststrukturalistiske analysestrategier, der også har præget nyere undersøgelser af massebegrebet.¹⁷⁸ Både den strukturalistiske og den historiske analyse af massen har tilbøjelighed til at miste forbindelsen til sit objekt. Enten fordi den som strukturalistisk definerer fikserede

kategorier, som fremstillingerne af massen ikke passer ind i, eller fordi den som historisk ikke har mulighed for at afgrænse sit undersøgelsesobjekt. Jeg har forsøgt at sætte de teoretiske tekster i spil med de litterære tekster på en måde, der ikke strengt opretholder en forskel mellem de to. Selv om vægten lægges på tekstanalysen af romanerne, er det ikke en pointe, at analysens resultat er empirisk. Tværtimod omsætter jeg masseteori til praktiske, analytiske formål; jeg læser ikke teorien *ud* af romanerne, men *indlæser* den. Mit udgangspunkt for at lave tre analytiske punktnedslag med en vis historisk spredning er således kongenial med Foucaults opfordring til at behandle diskursen som en historisk foranderlig størrelse.¹⁷⁹ Det har imidlertid ikke været hensigten at sætte de masseteoretiske refleksioner direkte i forhold til romanernes sociale kontekst, og når jeg gør det, er det kun i et omfang, som er relevant for en forståelse af, hvad romanerne skriver sig op imod. Set på baggrund af massediskursen er romanerne hver for sig eksponenter for nogle fremtrædende karakteristika, og tilsammen giver de et indtryk af massediskursens transformationer. Det har ikke været min hensigt at bruge diskursanalysens afgrænsende kvalitet restriktivt og eventuelle karakteristika normativt. Ved at afprøve et begreb på forskellige tekster får man belyst nogle variationer i både teksterne og begrebet, og afhandlingens komparation tyder på, at nedgangsfortællingen er gennemgående som ramme for forestillingerne om massen i det 20. århundrede. Men en ramme der samtidig er rummelig nok til at indeholde en spænding, der er gennemgående i alle afhandlingens tre delstudier. Jeg vil nu sammenfatte mine undersøgelser af romanernes forhold til nedgangsfortællingen med fokus på de tematiske og formelle ligheder de enkelte studier imellem, og derefter gøre rede for de forskelle og forskydninger, der viser sig i massediskursen på denne baggrund.

2. Ligheder og sammenfald i massediskursen

Som det fremgik af afhandlingens indledningskapitel, så er traditionen for at beskrive og analysere massen formet af tre begrebslige begrænsninger: iagttagers afstand,

¹⁷⁸ Her tænker jeg først og fremmest på Stefan Jonssons behandling af massebegrebet i artikler og bøger. Se f.eks. Jonsson, "Society Degree Zero: Christ, Communism, and the Madness of Crowds in the Art of James Ensor", 5ff.

¹⁷⁹ Se Foucault, *The Archaeology of Knowledge*, 166ff.

modsætningen mellem fornuft og følelse, og nedgangsfortællingen, hvor nedgangsfortællingen først og fremmest er den rammefortælling, som fremstillingerne af massen er indsat i. Det er en fortælleform, der, når den ikke påkalder individet, slår om i apokalyptiske visioner, der omfatter hele den kendte civilisation og kulturkreds. Nedgangsfortællingen taler således aldrig om en lokal krise, der kun berører bestemte områder, kun om en generel krise, der har rod i selve civilisationen. På den måde forstærkes krisefølelsen, så alle de uddannelsesprogrammer, omskolingskampagner og herskerstrategier, som anses for at være lempelige forsøg på at bekæmpe massen, retfærdiggøres. Som det er fremgået af afhandlingens delstudier, så er krisefølelsen i kølvandet på Første Verdenskrigs afslutning i flere undersøgelser blevet opfattet som et udtryk for en intellektuel desorientering, der på flere måder minder om vores aktuelle situation.¹⁸⁰ Som dengang er fundamentale begreber i dag under heftig beskydning. Modernitet og civilisation afløses af nye begreber som postmodernisme og globalisering, der synes bedre egnet til at holde styr på den aktuelle desorientering, der er opstået i kølvandet på nationalstatens begyndende opløsning og mindskelsen af tiltroen til en universel fremskridtstro. Men denne opfattelse skygger for det billede, der tegner sig i forestillingerne om massen, af en diskurs, der selv er med til at skabe den virkelighed, den beskriver. Det er således ikke bare efter Første Verdenskrig og i den aktuelle debat, at man kan spore en intellektuel desorientering, der kommer til udtryk i kriseberetninger og nedgangsfortællinger. Tværtimod er det væsentligt at fastholde, at massen, der historisk set er blevet fremstillet som krisens væsentligste kendetegn, skabes af de repræsentationsmåder, der er med til at forme den, hvoraf undergangsfortællingen er én. I det følgende sammenfattes de undersøgelser af undergangsfortællingen, som jeg har foretaget i de tre delstudier.

Massepsykologien, sådan som den kodificeredes af LeBon og overførtes til det 21. århundrede af Peter Sloterdijk, er en steril diskurs. I massepsykologernes tekster ser man aftegningen af et skema, der har præget det diskursive register omkring massen i hele det 20. århundrede. Det er udformet omkring tre temaer, der løseligt er forbundet i

¹⁸⁰ Se f.eks. Jonsson, "Demokratens Ursprung", 23 og Ifversen, "Den europæiske civilisation i krise. En intellektuel debat om Europas og Vestens status efter 1918", 35.

et forløb. For det første er der temaet om den destruktive moderne kultur. Massen kategoriseres sammen med fænomener som demokrati, storby og massemedier under rubrikken "det moderne", der tages som udtryk for civilisationens nedgang og sammenbrud. For det andet er masseerfaringen forbundet med en erfaring af indflydelsestab. Indflydelsestabet fremstilles i spatiale figurer: motiver af indeklemthed og kvælning, indskrænkning af bevægelsesfriheden, og ikke mindst i billeder af massens opslugende væsen. For det tredje resulterer oplevelsen af modernitetens destruktive kræfter og oplevelsen af at miste indflydelse i fremstillingen af et modbillede, der skal fremhæve livets sande værdier. Hvis man indsætter massen i dette skema, så følger slutningen automatisk: massen er en trussel mod lov og orden, ja, mod civilisationen, en samfundskraft styret af nivellerende følelser, som enten må formes gennem uddannelse eller holdes nede med vold. I alle tre delstudier er der talrige eksempler på, at massen fremstilles efter denne kliché.

Min læsning af Broch og Canettis værker viser, at repræsentationsmekanismerne på et dybere plan i disse værker danner et mere intrikat mønster. Deres tekster viser, at det i selve værket er repræsentationsmekanismerne, der afgør, hvori eksempelvis den destruktive modernitet består. Hvordan den destruktive modernitet defineres, beror dels på, hvor forfatteren placerer sig selv i forhold til massen, dels på de fortælle tekniske greb, han anvender for at gengive den. Som vi har set, udspiller den afgørende forskel mellem Broch og Canettis fortælle teknikker sig i stilen, der kan beskrives som en forskel mellem hypotaksis og parataksis. Stilarterne gælder dels for ordene, de sproglige billeder af massen, syntaksen og i det hele taget fremstillingernes formelle konstruktion. Men de parataktiske og hypotaktiske konstruktioner er ikke kun formelle strukturer på fremstillingernes mikro-niveau. De har også at gøre med den sproglige erfaringsmåde, som massemotiverne generelt fremstiller. Hvor hypotaksis underordner elementerne i en logisk og stabil betydningsstruktur, så stilles de på række i parataksis, der kompilerer elementer fra tilsyneladende heterogene sfærer, og derved tømmer elementerne for deres traditionelle mening ved at løsrive og isolere dem fra deres kontekst. Men samtidig indskrives den parataktiske form en anden mangfoldighed af betydninger inden for det nye felt af spring og flugtlinjer, som skabes ved de bratte og pludselige forskydninger i sproget. Med den stilistiske læsning bliver det muligt at se, hvad Broch

og Canetti gør, i stedet for blot hvad de siger. Broch og Canetti repræsenterer ikke bare to forskellige grundsynspunkter i forhold til massen, men to forskellige tænkemåder, der er med til at forme erfaringen af omgivelserne. Canetti benytter således en entydig og perspektivløs, men direkte repræsentation af massen, hvor klarhed, enkelhed, helhed og nærvær er nøgleord. For eksempel handler *Masse und Macht* først og fremmest om virkeligt forekommende masser. Til forskel fra Canetti finder vi hos Broch en historisk, flerlaget og problematiserende fremstilling af massen, hvor kompleksitet, partikularitet og fravær er fremherskende træk. For eksempel er massen kun partikulært til stede som nogle bestemte adfærdstræk hos masse mennesket. Denne forskel er også afgørende for udformningen af nedgangsfortællingen, hvor den materialiserer sig i forskellen mellem, hvem der tildeles en rolle som ansvarlig for den destruktive modernitet, og hvem der fremstilles som modbillede.

Min analyse af Perecs romaner drejer sig også om undergangsfortællingen, men her med fokus på oplevelsen af at miste indflydelse som følge af modernitetens destruktive kræfter. Oplevelsen af ikke at kunne bestemme over sig selv fremtræder hos Perec som en rumlig erfaring, en erfaring af pladsmangel. Denne pladsmangel er på mange måder en fælles erfaring, der på afstand fremtræder som en slags kulturelt ubevidste, en grundlæggende impuls i massediskursen, som ytrer sig i både Gustave LeBons massepsykologi, Ortega y Gassets kulturkritik og Roland Barthes' mytologi. I forhold til massen er det netop rumanskuelsen, der gør individet til en tænkelig størrelse. Den intellektuelles rumlige positionering, som man finder den hos eksempelvis Barthes, i panoramaet eller fugleperspektivet, hvor han kan aflæse de overgribende strukturer, som de manipulerede masse mennesker er en del af, men ikke selv kan overskue, virker som en reaktion på den nedbrydning og udjævning af hierarkier: kosmologiske og æstetiske, politiske og økonomiske, der opfattes som modernitetens negative kræfter. Perecs romaner, der er inspireret af Barthes' kultursyn, er imidlertid ikke disponeret præcis som Barthes' tekster; det er tekster, som tværtimod leger med fortællerens position. I det hele taget er perspektivet i Perecs romaner ofte en gåde. Det er nærmest umuligt at gøre sig et sammenhængende billede af, hvem der ser, og hvem romanernes fortællerstemmer tilhører. Fortælleren i *Les choses* forsvinder i lange passager fra den narrative scene til fordel for de genstande, der beskrives, hvorved

det begær, der knytter Sylvie og Jérôme til tingene, ikke bare skildres kritisk som forbrugerisme og konsumbevidsthed, men også med indlevelse. I *Une homme qui dort* er det ubestemmeligt, om fortællingen er dialogisk, fortalt af en fortæller til et "du", eller om den er en monolog fortalt i anden person. I *La Vie mode d'emploi* foretages et tværsnit af en etageejendom, der i kraft af sin klare, overbliksskabende funktion synes at bryde med de tidlige romaners klaustrofobiske univers, men dette centralperspektiv afsløres som en illusion. Det er knyttet til maleren Valéne, der i store dele af romanen optræder som fortæller. Hans panoramabillede af ejendommen, der bærer visse lighedstræk med romanfortællingen, viser sig til sidst at være et næsten blankt lærred. Med andre ord: hos Perec skildres massekulturen, der i massekulturteoriene beskrives som truslen om at miste sig selv i drømme og illusioner, ikke på afstand, perspektivet er derimod nedsænket blandt tingene uden mulighed for at blive frigjort. Tingene får således deres egen realitet, der ikke kan afæskes en bagvedliggende hensigt, sådan som Barthes gør, men befinder sig i et rum, hvor man ikke kan adskille objekt og betragter. Derfor er undergangsfortællingen, som fordrer afsondring og overblik for at kunne fortælles, blot én form, som massekulturen kan fortælles i, som det er tilfældet i *La Vie mode d'emploi*.

Med udgangspunkt i DeLillo og Pynchons romaner har jeg givet eksempler på to forskellige og delvist modsatrettede strategier til at skabe modbilleder, der her er behandlet som undergangsfortællingens tredje aspekt. Disse strategier kommer til udtryk i forskellige fortælleteknikker, og resulterer i to vidt forskellige fremstillinger af samfundet. Paradoksalt nok er det DeLillos roman med et væld af perspektiver, der fremstiller samfundet som en monoton og entydig modstilling mellem to blokke: de fornuftige individer og de gale masser. I denne konstruktion fremstilles selve romanformen som en "counterhistory" til den historie, der fortælles af de nye billedmedier. Denne romans sigte er helt forskellig fra Pynchons særprægede univers, der ikke fremstiller en oplevelse af at være uden for verden som et iagttagende øje, men derimod en bevægelse ned i forestillingernes og fantasmernes afgrund, hvortil forestillingen om individet også er styrtet. I Pynchons roman er det ikke en afstand til massen, der rykker nærmere på hovedpersonen fra alle sider, men derimod en oplevelse af at være forsvundet ned mellem forestillingerne om massen og befinde sig på deres

niveau, der udtrykkes. Forestillingen om selv at være delagtig i skabelsen af omgivelserne, og at denne skaberakt ikke blot beriger subjektet, men også berøver det, er central hos Pynchon. Der er ikke blot tale om, at individualiteten er et modbillede til og en vej ud af en allerede bestående virkelighed, men derimod at den er med til at skabe og forme denne virkelighed.

Dermed er vi inde ved kernen i afhandlingens problemstilling: massen er lige så lidt en diskursiv effekt eller en historisk konstruktion, som den er en realitet eller en essens. Massen kan ses som effekt forårsaget af de måder, hvorpå den repræsenteres politisk og intellektuelt, med det forbehold, at den repræsentation, der tales om, finder sted på flere niveauer. En af disse repræsentationsmåder er undergangsfortællingen. De intellektuelles fremstillinger af massen i et undergangsperspektiv lader sig bedst forstå mod denne baggrund. Men fremstillingerne hos Broch, Canetti, Perec, DeLillo og Pynchon giver os også en bedre forståelse af undergangsfortællingens epistemologiske grund og ideologiske begrænsninger. Hvis massepsykologiens objekt strengt taget ikke eksisterer, og "massen" er en fantasi, som denne diskurs projicerer ud på det politiske landskab, så er det egentlig bare en gentagelse og en befæstning af den oprindelige magtudøvelse: den politiske repræsentation af følelserne, som opdeler samfundet i styrende og styrede. På det kulturelle og psykologiske plan, som den massepsykologiske diskurs behandler, manifesteres denne opdeling netop som en distinktion mellem individ og masse. De intellektuelles tekster viser, hvordan denne splittelse materialiserer sig på forskellige tidspunkter i det 20. århundrede. Disse tekster blotlægger også, fra forskellige steder og på forskellige måder, de sociale og materielle faktorer, som bestemmer på hvilken måde, befolkningen deles mellem disse to poler. I forhold til undergangsfortællingen drejer det sig om, hvem der regnes for modernitetens destruktive kræfter, og hvem der anføres som modbillede.

3. Forskelle og forskydninger i massediskursen

De tre delstudier viser, at der findes en spænding i massediskursen. Canettis masseteori opstår og befinder sig i en spænding til Brochs Freud-inspirerede forestillinger om masse mennesket, der optræder implicit i både Canettis roman *Die Blendung* og i

hovedværket *Masse und Macht*, og som afspejles i stilen. I den anden ende af afhandlingens historiske udsnit af massediskursen er DeLillo og Pynchons romaner, hvor spændingen er intakt, men fortrinsvis indlejret i fortællestrukturen. *Lot 49* opererer på samme niveau som DeLillo ved at iscenesætte en konflikt mellem fornuft og galskab. I DeLillos iscenesættelse løses denne konflikt ved at organisere persongalleriet i masse mennesker og individer. Pynchon udsletter derimod denne adskillelse. Pynchons figurer svæver i et nyt socialt medium, hvor forestillingerne om destruktiv modernitet, indflydelsestab og modbilleder ikke kan forankres. Mens plottet hos DeLillo er struktureret af nedgangsfortællingen, så er det hos Pynchon berøvet en begyndelse og en slutning. Alt ser ud til at være organiseret af eftersøgningen af den hemmelige organisation Tristero, men da gåden nærmer sig sin løsning, stopper fortællingen. Man kan sige, at mens DeLillo indlejrer sine personer i nedgangsfortællingen, så ophæver Pynchon de vertikale underordningsrelationer til fordel for horisontale sideordningsrelationer.

Delstudierne understøtter ikke en teori om, at der indtræffer et eller flere afgørende brud i massediskursen i det 20. århundrede, sådan som det ofte er blevet hævdet i historiske undersøgelser af massen.¹⁸¹ På den anden side understøtter de heller ikke en udlægning af historien, som en lang, ensformig periode, kun afbrudt af nogle få afgørende ”begivenheder”, som det er blevet fremført i strukturalistiske og poststrukturalistiske undersøgelser.¹⁸² Som en konsekvens af, at massen tolkes som en effekt af forskellige repræsentationssystemer, og ikke som en realitet eller en essens, så kommer diskursanalysen kun til at dreje sig om specifikke historiske begivenheder – som for eksempel de elektroniske mediers fremkomst – i det omfang de afspejles i massediskursen, og ikke som konkrete udsagn i deres egen ret. Det, man i denne optik kan tale om, er forskydninger inden for massediskursen, hvilket er et forsøg på ud fra en formel tilgang at se traditionen for at beskrive og analysere massen i sammenhæng med de historiske omstændigheder under hvilke, den finder sted.

Man kan med Deleuze og Guattaris betegnelser beskrive en forskydning fra en dominerende forestilling om en molar masse i begyndelsen af det 20. århundrede til en

¹⁸¹ Se f.eks. Sloterdijk, *Die Verachtung der Massen*, 88.

¹⁸² Se f.eks. Jonsson, *op.cit.*, 19ff.

dominerende forestilling om en molekylær masse i slutningen. Der er tale om, at styrken i spændingen forskydes fra den ene pol til den anden, uden at spændingen ophæves af den grund. For eksempel er det påfaldende, at DeLillos roman, der med sin fornuftsdyrkelse og sine dommedagsmotiver af fremtidens truende horder er blandt de mest rendyrkede udtryk for en molar forestilling om massen, er den nyeste af de romaner, jeg har analyseret. Alligevel kan man med udgangspunkt i Perecs og Pynchons tekster tale om en forskydning i massediskursen imod en interesse for følelserne frem for fornuften som det, der binder samfundet sammen. I Perecs og Pynchons tekster optræder denne interesse i form af forsøg med forskellige litterære former, eksempelvis dannelsesromanen, og med forskellige perspektiver for at nå frem til en dækkende beskrivelse af subjektet og dets forhold til omgivelserne. Såvel det menneskelige som det ikke-menneskelige fragmenteres og fremmedgøres hinsides logos i disse tekster, der netop ikke er en udlægning af verden ifølge videnskaben, men har sin egen molekylære bogstavelighed, som løsriver og selvstændiggør såvel det abstrakte som det konkrete i en omfattende dissociation, der ikke blot betegner verden allegorisk, men peger tilbage på teksternes eget perspektiv og på iagttageren som både subjekt og objekt for den sproglige erfaring. Den mest markante konsekvens af logos' sammenbrud er netop, at grænsen mellem iagttagelse og selviagttagelse gennembrydes: i Perecs roman står der ikke længere "jeg" som betegnelse for et centrum. Det centrale perspektiv er opbrudt og oplevelsen – og herunder selvoplevelsen – kan kun konfigureres sideordnet med tingene.

Forestillingen om at følelserne kan give et svar på spørgsmålet, hvorfor mennesker forener sig i et kollektiv, er godt på vej til at forandre humaniora og samfundsvidenskaberne. Denne forandring mærkes på, at den intellektuelle dagsorden, som beskrevet, på ny optager diskurser, som senest blomstrede i mellemkrigstiden. Dengang kaldtes disse diskurser for geopolitik og massepsykologi. Interessen for geopolitik opstår i dag under rubrikken globalisering. Den motiveres af behovet for at analysere, hvordan samfundets nationale, territoriale, klasse-mæssige og statslige grund undergraves af verdenssystemets makrodynamik, den genopdagede globale sfære. Den fornyede interesse for massepsykologiske fænomener på sin side udspringer af behovet for ikke bare at beskrive de sociale og psykiske konsekvenser af denne opløsning, men

også at undersøge hvordan folk på trods af opløsningen formår at opretholde et socialt liv, et fællesskab. Flere og flere forskere interesserer sig derfor for de menneskelige relationers mikrodynamik. Jonssons poststrukturalistiske tese om det decentrede subjekt handler strengt taget om dette. For at udtrykke sin identitet må mennesket gribe til billeder, symboler og fantasier, på hvilke han eller hun projicerer sandheden om sig selv. Disse udtryk er aldrig sammenfaldende med det menneske, der står bag udtrykkene. Subjektet er decentreret. I Jonssons teori udgør massen et sted, hvor decentreringsen er særlig tydelig, og hvor muligheden for at afprøve forskellige identiteter er privilegeret.

Det er imidlertid nødvendigt at huske på den konkrete spænding i massediskursen, der er en spænding mellem to ideologiske grundsynspunkter. Denne opfattelse står i direkte modsætning til Jonsson, der ved hjælp af metaforer som "Demokratins ursprung" og "Society Degree Zero" begunstiger den ene pol i denne spænding som et sted, hvorfra man får et glimt af samfundet, hvor det endnu ikke er stivnet til repræsentanter og institutioner. Jeg vil, modsat Jonsson, insistere på, at der ikke gives privilegerede steder, hvorfra samfundet kan ses, og at selv historiske undersøgelser som Jonssons – og denne afhandlings – er en del af massediskursen, og derfor underlagt dens muligheder og begrænsninger. Disse begrænsninger er imidlertid historisk betingede og kan ændre sig, ligesom der kan ske forskydninger indenfor den begrebslige ramme, hvilket er det, der er sket i det 20. århundrede. Det er på denne baggrund, at man kan tale om en transformation i massediskursen.

4. Massen mellem form og indhold

Massediskursen reduceres til monoton og gentagelse, hvis man læser efter et indhold, som kommunikerer af formen. Deraf myterne om de gale masser, der i det psykoanalytiske portræt fortolker massen som uordnet og destruktiv, der kan føres tilbage til masse menneskets forkvalede personlighed. På den anden side opløses diskursen i uformelig forskellighed, hvis man ikke anlægger en formel betragtning på massen. I denne opfattelse ligger et paradoks mellem massebegrebets styrke og fascinationskraft og dets indholdsmæssige udlægninger, som både den psykoanalytiske, den sociologiske og Jonssons poststrukturalistiske masseteori på hver deres måde

forsøger at overvinde ved at indskrive massen i en stabil betydningsmæssig sammenhæng, der virker forklarende tilbage på massens fremmedhed, radikalitet og kunstkarakter. Når det kommer til stykket virker dette nærmere som et forsøg på – for Jonssons vedkommende – at overvinde en afstand mellem massen og filosofien ved at indskrive filosofiens erfaringskreds i masseteorierne, hvor det egentlige behov i en forståelse af massebegrebet ville være dets indskrivelse i filosofien, dens form og kunstkarakter inklusive. Det er derfor i forbindelse med massediskursen ikke nogen kliché at tale om formens primat i den forstand, at man i massebegrebet ikke kan skelne betydende fra betydet, ikke den syntaktiske stil fra et indhold. Det skoleagtige emblem ”formalisme” har i den sammenhæng intet at gøre med, at der i skildringerne af massen som motiv i det 20. århundrede udvikledes en form, der betyder en overskridelse af den erfaringskreds, som masseteorierne befinder sig i. Tværtimod ligger den litterære erfaring i læsningen af en række romaner med massen som tema netop i muligheden for at opleve formgivningen og dermed skabelsen af et perspektiv, der ikke skelner mellem objekt og betragter, men som indfører et horisontalt niveau, hvor oplevelse og selvoplevelse er sidestillede og den dialektiske ping-pong mellem jeg og verden ophævet. I romanfiktionerne er det området mellem tingene og perspektivet, der bliver kortlagt som massens felt, hvor subjektet ikke længere kan adskilles fra sin iagttagelse, og hvor det, der iagttages, ikke længere kan adskilles fra den, der iagttager. Dette ingenmandsland, der i masseteorierne forbindes med goldhed og vanvid, bliver i litteraturen netop dét sted, hvor der kan digtes.

English summary

This dissertation aims at examining the discourse about the masses in 20th century literature on the assumption that this discourse is inseparable from the verbal representation itself. The introduction presents a framework dealing with issues such as etymology, historical background, and crowd theory in a historical perspective. Furthermore, the discursive characteristics are being explored. The core of the study features three case studies examining these characteristics in a comparative perspective by focusing on the apocalyptic staging of the crowd in different novels and in different

theoretical works on the crowd. The three cases subject to analysis are perceptions of modernity in novels by Hermann Broch and Elias Canetti, perceptions of loss of influence in novels by Georges Perec, and strategies to escape these aspects of apocalypse in novels by Don DeLillo and Thomas Pynchon.

In every 20th century work of art and literature seeking to render society truthfully, the division between the individual and the masses is either explicitly recorded or tacitly implied, but a closer look at the novels by Broch, Canetti, Perec, DeLillo and Pynchon reveals that it is really the mechanisms of representation that decide which part of society will be classified as “masses” and which part of society will be classified as “individuals”. My point is that the representational act as such classifies society in masses and individuals, and this act foregoes the political actors being represented. In this perspective the discourse about the masses is sterile.

On the other hand, the dissertation also takes into account the historical transformations that the discourse about the masses is also a part of. As a consequence of the analytical framework in which the crowd is seen as an effect of different representational systems rather than as a reality or an essence, transformation is seen as change in the modes of thinking about society. Thus, regarding overlapping historical and documentary material one may argue that it is not specific historical events such as the appearance of electronic media that constitute the transformation, but a growing assumption that society is not constituted by individuals and masses. In the novels by Broch, Canetti, Perec, DeLillo and Pynchon this transformation becomes visible e.g. in the use of syntax. Inventing the crowd consciousness of narrative means is crucial.

Litteraturliste

Adorno, Theodor W.: *The Culture Industry*. Routledge, 1991.

Adorno, Theodor W. & Max Horkheimer: *Oplysningens dialektik*. København: Gyldendal, 1995 (1944).

Adorno et al.: *The Authoritarian Personality. Part 1-2*. New York: John Wiley & Sons. 1950.

- Agamben, Giorgio: *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press. 1998.
- Agamben, Giorgio: *The coming community*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1998.
- Andersen, Frits: *Realismens metode*. Århus: Aarhus Universitetsforlag. 1994.
- Andersen, Tore Rye: "Pynchons systemer". In: *Passage*. 2002; 42: 43-59.
- Arendt, Hannah: *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*. München: Piper Verlag. 2000 (1951).
- Arendt, Hannah: "Hermann Broch und der moderne Roman". In: *Hermann Broch. Perspektiven der Forschung* (ed. Durzak, Manfred). München: Wilhelm Fink Verlag. 1972 (1949).
- Balibar, Etienne: *Masses, Classes, Ideas. Studies on Politics and Philosophy Before and After Marx*. New York: Routledge. 1994.
- Barnouw, Dagmar: "Die Versuchung der Ferne: Broch und das Problem der Masse". In: *Exilerlebnis* (red. Daviau, Donald). Columbia, South Carolina: Camden House. 1982.
- Barthes, Roland: *Mytologier*. København: Rhodos 1969 (1957).
- Baudrillard, Jean: "I de tavse flertals skygge". In: *Implosion og forførelse* (ed. Stig Brøgger). Det kongelige danske Kunstakademi, 1984.
- Baudrillard, Jean: "År 2000 kommer ikke forbi". In: *Det flygtige og det fatale* (ed. Stig Brøgger). Det kongelige danske Kunstakademi, 1987.
- Baudrillard, Jean: *Det fatale: skæbnestrategier*. København: Gyldendal. 1987 (1983).
- Bellos, David: *Georges Perec. A life in words*. London: Harwill. 1993.
- Benjamin, Walter: *Fortælleren og andre essays*. København: Gyldendal. 1996.
- Berman, Marshall: *All That Is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity*. New York: Simon and Schuster. 1982.
- Bertharion, Jaques-Denis, *Poétique de Georges Perec*. Saint-Genouph: Librairie Nizet. 1998
- Bortenschlager, Sigrid-Schmid: "Der Einzelne und seine Masse". In: *Experte der Macht* (ed. Kurt Barthsch). Graz: Drochsl. 1985.

- Brantlinger, Patrick: *Bread & Circuses. Theories of Mass Culture as Social Decay*. London: Cornell University Press. 1983.
- Brecht, Bertolt: "Notizen über Individuum und Masse". In: *Zur Politik und Gesellschaft. Gesammelte Werke 20*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1967.
- Broch, Hermann: *Die Schlafwandler. Kommentierte Werkausgabe, Band 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1978 (1931-32).
- Broch, Hermann: *Massepsykologi*. København: Gyldendal. 1970 (1959).
- Broch, Hermann: *Schriften zur Literatur 1-2. Kommentierte Werkausgabe, Band 9/1-2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1976 (1958).
- Broch, Hermann: "Die Straße". In: *Briefe 1. Kommentierte Werkausgabe, Band 13/1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1976 (1918).
- Broch, Hermann: "Über die Grundlagen des Romans *Die Schlafwandler*". In: *Kommentierte Werkausgabe, Band 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1978 (1931).
- Broch, Hermann: "Methodologische Novelle". In: *Kommentierte Werkausgabe, Band 6*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1978 (1917).
- Brückner, Lars: "Som fod i hose. Ekko aura og folder i Walter Benjamins essay "oversætterens opgave"". In: *Arbejdsrapport nr. 22*. Århus: Institut for Litteraturhistorie. 1999.
- Canetti, Elias: *Die Blendung*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag. 2002 (1935).
- Canetti, Elias: *Masse und Macht*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. 1982 (1960).
- Canetti, Elias: *Das autobiographische Werk*. Frankfurt am Main: Zweitausendeins. 2001 (1985).
- Canetti, Elias: *Provinz der Menschen. Aufzeichnungen 1942-1972*. München: Carl Hanser Verlag. 1973.
- Carey, John: *The Intellectuals and the Masses. Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880-1939*. New York: St. Martin's Press. 1993 (1992).
- Carter, Dale: "Alt hænger sammen: Oedipa Maas' Moebius trip i *The Crying of Lot 49*". In: *Passage*. 1992; 11-12: 123-132.

- Clark, T.J.: *The Absolute Bourgeois: Artists and Politics in France, 1848-1851*.
London: Thames and Hudson. 1982 (1973).
- Cooper, Peter L.: *Signs and Symptoms. Thomas Pynchon and the Contemporary World*.
Los Angeles: University of California Press. 1983.
- Cowart, David: "Pynchon og tresserne". In: *Passage*; 26: 55-68.
- Crow, Thomas: *The Rise of the Sixties*. London: The Everyman Art Library. 1996.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix: *Anti-Ødipus. Kapitalisme og schizofreni*. Oslo:
Spartacus. 2002 (1972).
- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix: *a thousand plateaus. capitalism & schizophrenia*.
London: Continuum. 2002 (1980).
- DeLillo, Don: *Mao II*. New York: Penguin. 1992.
- DeLillo, Don: *Underworld*. London: Picador. 1997.
- DeLillo, Don: "The Power of History", *New York Times* 9. juli 1997.
- Denning, Michael: "The End of Mass Culture". In: *Modernity and Mass Culture*.
Indianapolis: Indiana University Press, 1991.
- Eco, Umberto: *Apokalyptiker und Integrierte*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
1984 (1964, 1978).
- Eykman, Christoph: "Theorie der Masse als Kritik der Fascismus: Hermann Broch und
Elias Canetti". In: *Exilerlebnis* (ed. Daviau, Donald). Columbia, South
Carolina: Camden House. 1982.
- Falkenhausen, Susanne von: "Vom 'Ballhauschwur' zum 'Duce': Visuelle
Repräsentation von Volkssouveränität zwischen Demokratie und Autokratie".
In: *Das Volk: Abbild, Konstruktion, Phantasma*. (ed. Annette Graczyk). Berlin:
Akademie Verlag. 1996.
- Flaubert, Gustave: *L'Education sentimentale*. Paris: Éditions Garnier. 1984 (1869).
- Foucault, Michel: *The Order of Things*. London: Routledge. 1994 (1966).
- Foucault, Michel: *The Archaeology of Knowledge*. London: Routledge. 1997 (1969).
- Foucault, Michel: "Andre rum". In: *Slagmark*. 1998; 27: 87-96.
- Freud, Sigmund: *Massenpsychologie und Ich-analyse*. Leipzig: Psychoanalytischer
Verlag, 1921.

- Freud, Sigmund: "Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung ind die Psychoanalyse".
In: *Gesammelte Werke XV*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1969 (1933).
- Goldbæk, Henning: "Berlin. Flaneur de la nuit". In: *Passage*. 1996; 22: 97-112.
- Günzel, Stephan: ""Masse" als ästhetisches Problem". In: *Ästhetik, Ephemeres und Historisches*. (ed. Renate Reschke). Hamburg: Verlag Dr. Kovac. 2002.
- Hall, Stuart: "Notes on deconstructing 'the popular'". In: *People's history and socialist theory* (ed. Raphael Samuel). London: Routledge. 1981.
- Hite, Molly: *Ideas of Order and Chaos in the Novels of Thomas Pynchon*. Columbus: Ohio State University Press. 1983.
- Hobsbawm, Eric: *Primitive Rebels*. Manchester: Manchester University Press. 1974 (1959).
- Hutcheon, Linda: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York: Routledge. 1988.
- Huyssen, Andreas: *After the great divide*. London: Macmillan press. 1986.
- Jonsson, Stefan: *Andra platser. En essä om kulturell identitet*. Stockholm: Norstedts Förlag. 1995.
- Jonsson, Stefan: *De Andra. Amerikanska kulturkrig och europeisk rasism*. Stockholm: Norstedts Förlag. 1993.
- Jonsson, Stefan: *Världens centrum. En essä om globalisering*. Stockholm: Norstedts Förlag. 2001.
- Jonsson, Stefan: "Demokratins ursprung. Politiska lidelser och kollektivt våld i massornas tid". In: *Ord & Bild*. 2001; 2-3: 19-42.
- Jonsson, Stefan: "Society Degree Zero: Christ, Communism, and the Madness of Crowds in the Art of James Ensor". In: *Representations*. 2001; 75: 1-32.
- Kyndrup, Morten: "Frihedens tvang – tvangens frihed – om Oulipo og formforeskrifternes æstetiske funktion". In: *Passage*. 2002; 42: 71-75.
- Kant, Immanuel: "Besvarelse af spørgsmålet: Hvad er oplysning?". In: *Slagmark*. 1987; 9: 82-88.
- Kittler, Friedrich: "Media and Drugs in Pynchon's Second World War". In: *Information Multiplicity* (ed. John Johnston). Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 1998.

- Kracauer, Siegfried: "Massens ornament". In: *Massens ornament. Massefænomenet ved årtusindskiftet*. Kunsthallen Brandts Klædefabrik. 1998.
- Kundera, Milan: *Romankunsten*. København: Gyldendal. 2001 (1986).
- Larsen, Svend Erik: *Mutters alene*. København: Gads Forlag. 2002.
- Larsen, Svend Erik: *I byen med Balzac*. København: Odense Universitetsforlag. 2002.
- Larsen, Svend Erik: "'...et åndepust på et spejlglas' Om krop, identitet, fantasi og masse". In: *Fantasi og fiktion* (eds. Erik Svejgaard & John Thobo-Carlsen). Odense: Odense Universitetsforlag. 1989.
- Laustsen, Carsten Bagge & Diken, Bülent: "Massen".
www.comp.lancs.ac.uk/sociology/soc083bd.html
- Leak, Andrew: "Phago-citations: Barthes, Perec, and the Transformation of Literature".
 In: *Review of Contemporary Fiction*. 1993; 13 (1): 57-75.
- LeBon, Gustave: *The Crowd*. London: Transaction Publishers. 1999 (1895).
- Lukács, Georg: *Romanens teori*. Århus: Klim. 1994 (1920).
- Lukács, Georg: *Historie og klassebevissthet*. Oslo: Norsk Gyldendal. 1971 (1923).
- Lützel, Paul Michael: *Hermann Broch. Eine Biographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1985.
- Lützel, Paul Michael: *Hermann Broch – Ethik und Politik*. München: Winkler Verlag. 1973.
- Lützel, Paul Michael: "Hermann Broch und Spenglers *Untergang des Abendlandes: Die Schlafwandler* zwischen Moderne und Postmoderne". In: *Hermann Broch: Modernismus, Kulturkrise und Hitlerzeit* (ed. Stevens, Adrian). Innsbruck: Inst. für Germanistik. 1994.
- Lyngsø, Niels: *En eksakt rapsodi*. København: Borgen. 1994.
- MacCabe, Colin: "Defining popular culture". In: *High Theory/Low Culture* (ed. MacCabe, Colin). Manchester: Manchester University Press. 1986.
- Maffesoli, Michel: *The Time of the Tribes. The Decline of Individualism in Mass Society*. London: Sage. 2000 (1988).
- Magné, Bernard, "La Vie mode d'emploi, texte oulipien?". In: *Perecollages 1981-1988*. Toulouse: l'Université de Toulouse-Le Mirail. 1989.
- Magris, Claudio: *Der Ring der Clarisse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1984.

- Magris, Claudio: "Bygningen, der ødelægger verden – Franz Kafka". In: *Litteratur og modernitet* (eds. Peter Madsen & Helge Rønning). København: Tiderne Skifter. 1990.
- Mandelkow, Karl Robert: *Hermann Brochs Romantrilogie "Die Schlafwandler"*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag. 1962.
- Mawhinney, Heather: "Death by jigsaw: 'La Vie mode d'emploi' by Georges Perec". In: *Crime Scenes* (ed. Mullen & O'Beirne). Amsterdam: Rodopi. 2000.
- Mazurek, Ray: "Art, Ambiguity, and the Artist in Poe's 'The Man of the Crowd'". In: *Poe-Studies*. 1979; 12 (2): 25-28.
- McClelland, J.S.: *The Crowd and the Mob. From Plato to Canetti*. London: Routledge. 1989.
- McHale, Brian: *Postmodernist fiction*. New York: Methuen. 1987.
- McHoul, Alec & Wills, David: *Writing Pynchon. Strategies in Fictional Analysis*. London: Macmillan. 1990.
- McLuhan, Marshall: *Mennesket og medierne*. København: Gyldendal. 1967 (1964).
- Mills, Charles Wright: *De nye middelklasser*. København: Fremad. 1968 (1951).
- Modleski, Tania: "Femininity as mas(s)querade: a feminist approach to mass culture". In: *High Theory/Low Culture* (ed. Colin MacCabe). Manchester: Manchester University Press. 1986.
- Moscovici, Serge: *The Age of the Crowd. A Historical Treatise on Mass Psychology*. Cambridge: Cambridge University Press. 1985 (1981).
- Ortega y Gasset, José: *Massernes Oprør*. København: Gyldendal. 1964 (1925).
- Perec, Georges: *Un homme qui dort*. Paris: Éditions Denoël. 1967.
- Perec, Georges: *Les choses. Une histoire des années 60*. Paris: Juillard. 1965.
- Perec, Georges: *La Vie mode d'emploi*. Paris: Hachette. 1978.
- Perec, Georges: *Species of Spaces and Other Pieces*. London: Penguin. 1999 (1997).
- Poe, Edgar Allan: "The Man of the Crowd". In: *The Fall of the House of Usher and Other Writings*. London: Penguin. 1986 (1840).
- Prendergast, Christopher: *The Order of Mimesis. Balzac, Stendhal, Nerval, Flaubert*. Cambridge: Cambridge University Press. 1988.
- Pynchon, Thomas: *The Crying of Lot 49*. Philadelphia: Lippincott. 1966.

- Pynchon, Thomas: "Entropy". In: *Slow Learner. Early Stories*. London: Cape. 1985.
- Reeh, Henrik: *Storbyens ornament*. Odense: Odense Universitetsforlag. 1991.
- Riesman, David: *Det ensomme massemand*. København: Gyldendal. 1962 (1950).
- Rudé, George: *The Crowd in History 1730-1848*. New York: John Wiley and Sons. 1964.
- Russell, Charles: "Pynchon's Language: Signs, Systems, and Subversion". In: *Approaches to Gravity's Rainbow*. (ed. Charles Clerc). Columbus: Ohio State University Press. 1983.
- Schor, Naomi: *Zola's Crowds*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 1978.
- Serres, Michel: *Statuer*. København: Det kgl. danske Kunstakademi. 1990 (1987).
- Sestoft, Carsten: "Livshistorier. Om Georges Perecs roman *Ting*". In: *Den blå port*. 1992; 21: 41-48.
- Sestoft, Carsten: "Marginalitet og kanonisering. Georges Perec i det litterære felt". In: *K&K*. 1998; 81: 23-48.
- Simmel, Georg: "Storbyerne og det åndelige liv". In: *K&K*. 1992; 71: 73-84.
- Sloterdijk, Peter: *Die Verachtung der Massen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 2000.
- Stieg, Gerald & Kenk, Françoise: "Broch und Canetti oder: Ist Canettis Rede auf Hermann Broch eine Kontrafaktur von Thomas Manns *Freud und die Zukunft?*". In: *Hermann Broch: Modernismus, Kulturkrise und Hitlerzeit* (ed. Stevens, Adrian). Innsbruck: Inst. für Germanistik. 1994.
- Sørensen, Villy: *Digtene og demoner*. København: Gyldendal. 1969 (1959).
- Sørensen, Villy: "Søvnægere og demokratiet". In: *Vindrosen*. 1961; 8 (4): 393-96.
- Tanner, Tony: *City of words. American fiction 1950-1970*. New York: Harper & Row. 1971.
- Tanner, Tony: "Afterthoughts on Don DeLillo's *Underworld*". In: *Raritan*. 1998; 17 (4): 48-71.
- Thau, Carsten: "Rationaliseringen og dens æstetiske reflekser". In: *Bevidsthedssociologisk tidskrift*. 1984; 18: 95-141.
- Thau, Carsten: "Kultur som massemedium og hukommelsesteater". In: *Arenaer* (ed. Hans Fink). Århus: Aarhus Universitetsforlag. 1989.

- Theweleit, Klaus: *Mansfantasier*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion. 1995 (1977).
- Theweleit, Klaus: "Verschwinden der Masse?". In: *Ghosts*. Frankfurt am Main: Stroemfeld. 1998.
- Tygstrup, Frederik: "Det litterære rum". *Passage*. 1999; 31-32: 38-49.
- Varmark, Henrik: *Dækkende billeder. Medierealisme i Don DeLillos Underworld*. Århus: Litteraturhistorisk Netforlag. 2001.
- Wamberg, Jacob: "Massens genkomst?". In: *Massens ornament. Massefænomenet ved årtusindskiftet*. Kunsthallen Brandts Klædefabrik. 1998.
- Weber, Max: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*. Tübingen: Mohr. 1972 (1922).
- Weber, Samuel: *Mass Mediauras. Form, Technics, Media*. Stanford: Stanford University Press. 1996.
- Williams, Raymond: *Culture and society. 1780-1950*. London: Chatto & Windus. 1958.
- Ørum, Tania: "Georges Perec og tresseravantgarden". In: *Den blå port*. 2000; 54: 29-47.
- Ørum, Tania: "Det infra-ordinære". In: *Ny poetik*. 1995; 4: 7-21.