

Den politisk-pragmatiske vendingen i ny fransk poesi

THOMAS LUNDBO

«Den plutselige bevisstheten om gressets permanente oppstand vekker oss til live igjen.»

«Etter at man først har konstatert engas platthet vekker den plutselige bevisstheten om gressets permanente oppstand oss til live igjen.»

En revolusjonær bevegelse sprer seg ikke gjennom
smitte Men gjennom resonans
 Noe som dannes her resonerer
med sjokkbølgen som går ut fra noe som
er dannet der legemet som resonerer gjør det
på sin egen måte En oppstand er ikke som
utbredelsen av en pest eller en skogbrann en lineær
prosess som litt etter litt strekker seg ut fra en
gnist Men snarere dette tar form på samme
måte som et stykke MUSIKK med brennpunkter Spredd
ut i
tiden og i rommet som evner å få
rytmen i VIBRASJONEN til å tre fram
 og stadig anta mer fylde

til det ikke lenger er mulig å ønske seg noen tilbaketrekning.

De ovenstående linjene utgjør hele avdeling 8 i Jean-Marie Gleizes siste diktsamling *Tarnac, un acte préparatoire*¹. Dette er kanskje det enkeltstående skriftstykket som har gjort størst inntrykk på meg det siste året, selv om jeg neppe har klart å yte det full rettferdighet med denne litt forhastede oversettelsen jeg har gjort til dette foredraget. Avdelingen har tittelen «Oppstand», «*Insurrection*» på fransk, og innledes med et sitat av Francis Ponge. Således skriver dette diktet seg inn i en bestemt litteratur- og poesihistorisk utvikling, samtidig som det går rett inn i politikkens akutte samtidighet. Dette gjelder også på et personlig-biografisk plan for kommunisten Jean-Marie Gleize: Tarnac, som er en landsby i Correze-departementet, en bakevje i Midt-Frankrike, er stedet der Jean-Marie Gleize vokste opp; samtidig er Tarnac stedet der SDAT, antiterroravdelingen i den franske sikkerhetstjenesten, i november 2008 gjennomførte en storstilt aksjon av et nærmest absurd omfang mot beboerne av et kollektiv som dyrket økologiske grønnsaker og holdt liv i en lokal kolonialhandel. Jeg skal lese et nytt utdrag fra *Tarnac*, fra avdeling 2 denne gang, med tittelen: «*Den ellefte november 2008*».

¹ Jean-Marie Gleize: *Tarnac, un acte préparatoire*, Seuil, 2011, s. 77, oversatt av undertegnede.

Den ellefte november klokka 5 om morgenen kjører politiet gjennom Toy-Viam med hunder.
De fem innfartsveiene til landsbyen Tarnac blir sperret.
Landsbyen blir omringet.
Et helikopter overvåker området.

150 politimenn
60 fra *sdat* (antiterroravdelingen)
50 fra *dcri* (den nasjonale etterretningstjenesten)
40 fra kriminalpolitiet i Limoges

Ransakingen begynner
Det blir ikke funnet
verken våpen, eksplosiver, tennlegemer, armeringsjern eller metallkroker.²

Som Gleize her antyder, var bevisfunnene ganske beskjedne. Likevel var resultatet av denne voldsomme aksjonen, som fikk bred mediedekning, arrestasjonen av ni unge mennesker, hvorav den antatte lederen, Julien Coupat, en tidligere økonomi- og statsvitenskapsstudent som da var 35 år, måtte sitte et halvt år i fengsel. Ifølge daværende innenriksminister Michèle Alliot-Marie fra Sarkozys parti UMP, ledet Coupat det hun kalte en «anarko-autonom celle» som sto i ledtog med grupper som kunne ha til hensikt gjennomføre terroraksjoner. Den konkrete siktelsen gikk ut på at Coupat og kjæresten Yildune Lévy hadde utført sabotasje mot TGV-tog. Noen dager tidligere var det hengt metallkroker over strømtilførselsledningene ved Dhuisy, slik at all trafikk ble stanset i noen timer. Etter arrestasjonene hevdet politiet at de på gården der Coupat holdt til, hadde funnet oversikter over TGV-rutetidene og redskaper til å klatre opp i strømmaster. Eller sagt på en litt enklere måte: En rutetabell og en stige.

Senere gikk en gruppe tyske aktivister ut og påtok seg ansvaret for sabotasje mot togene, som de hevdet ble brukt til å frakte radioaktivt avfall fra atomkraftverk. Fellende bevis fantes strengt tatt ikke. Mest av alt har det virket som om Coupat ble arrestert fordi han ble ansett for å være farlig – han hadde tidligere deltatt i flere antiglobaliseringsdemonstrasjoner³, og ble dessuten av politiet antatt å være hovedforfatteren bak det revolusjonære skriftet *L'insurrection qui vient*, «Den kommende oppstand»⁴. Denne teksten inneholder en svært dystopisk beskrivelse av dagens vestlige sivilisasjon, og i tillegg en slags manual som gir råd om organiseringen av en mulig oppstand. Denne kan blant annet ta form av sabotasjeaksjoner som bremser omløpshastigheten i metropolens konstante kommodifisering, for å bruke det noe av det samme språket man finner i *Den kommende oppstand*. Og en av de aksjonsformene som nevnes eksplisitt er å sette TGV-nettet ut av spill.

² *Ibid.*, s. 22, oversatt av undertegnede.

³ Coupat hadde tidligere kommet i politiets søkelys etter å ha demonstrert utenfor et militært rekrutteringssenter i New York, som senere ble utsatt for et bombeangrep, og var blitt anholdt i januar 2008 for å ha krysset grensen mellom Canada og USA ulovlig.

⁴ Teksten finnes nå tilgjengelig på nettet både i originalversjon og i engelsk oversettelse (http://tarnac9.files.wordpress.com/2009/04/thecominsur_booklet.pdf), og ble for ikke lenge siden utgitt på dansk under tittelen *Den kommende opstand*, oversatt av Toni Bashy

Den kommende oppstand ble utgitt i 2007 av en gruppe som kalte seg «Le comité invisible», «Den usynlige komité». Den ansvarlige utgiveren, redaktøren Eric Hazan i forlaget *La fabrique*, tidligere hjertekirurg og politisk aktivist som bl.a. deltok på FLNs side under Algerie-krigen, har insistert på å bevare gruppas anonymitet. Gruppen kan imidlertid knyttes til det post-situasjonistiske filosofitidsskriftet *Tiqqun*⁵, organet til noe som ble kalt *Le parti imaginaire*, «det imaginære parti», et tidskrift Coupat var involvert i fra starten.

Selv om det langt fra er gitt at Coupat er forfatteren av *Den kommende oppstand*, henvises det i politiets rapport om arrestasjonen⁶ stadig vekk til samfunnsbeskrivelsene og de konkrete aksjonsformene som nevnes i skriftet. Flere lengre passasjer siteres. Og mens de konkrete bevisene for at Coupat faktisk har vært involvert i sabotasje altså er svært mangelfulle, henvises det stadig vekk til Coupats angivelige *vilje* til å utføre sabotasje eller terroraksjoner. Den strenge antiterrorlovgivningen i kjølvannet av ellefte september 2001 har åpnet for forvaring av personer som har gjort *forberedelser* til terrorhandlinger. Tolkes dette litt vidt kan man altså arrestere folk å ha *tenkt* på å utføre noe som defineres som terrorhandlinger – eller altså for å ha beskrevet slike handlinger i bokform. Dette er noe av det det pekes på i undertittelen til Jean-Marie Gleizes bok, som jeg nettopp leste fra: *Acte préparatoire* kan leses både i betydningen et forberedende aktstykk – et forberedende skrift – og «en forberedende handling».

Coupat-affæren har fått mange til å reagere, både akademikere, forfattere og andre intellektuelle, og den har skjerpet de politiske diskusjonene i Frankrike. Spørsmålet er om det i ly av frykten for terror opprettes et sikkerhetsregime som først og fremst beskytter den økonomiske eliten mot uønsket motstand i et samfunn som for øvrig er preget av økonomisk krise og stadig økende forskjeller. Coupats tilhørighet til et filosofisk og delvis litterært miljø har også bidratt til å aktualisere spørsmålet om det politiske potensialet i litteraturen og i poesien, et spørsmål som har ligget latent i de teoretiske diskusjonene som har vært ført i den delen av den nye franske poesien som assosieres med begrepet *postpoesi*. Dette begrepet har særlig vært brukt av den samme Jean-Marie Gleize, som ikke bare er poet, men som også har vært kanskje den ledende poesiteoretikeren i Frankrike de siste årene, særlig gjennom sitt virke som professor ved Centre d'études poétiques i Lyon, og som redaktør for tidsskriftet *Nioques*⁷.

Postpoesi betegner ifølge Jean-Marie Gleize en tilstand der poesien, slik den tidligere har vært definert, som lyriske vers sunget av et lyrisk jeg, ikke lenger oppleves som relevant, og der stadig flere poeter aktivt eller indirekte definerer seg ut av poesien, og frambringer arbeider som i stadig mindre grad ligner på det publikum forbinder med poesi. Samtidig

⁵ *Tiqqun* utga to nummer etter å ha blitt stiftet i 1999. Begge er tilgjengelige på nettet, også i engelsk oversettelse (<http://tiqqun.jottit.com/>). Om det hebraiske begrepet *tikkun* i Giorgio Agambens filosofi og om forbindelsene mellom Agamben og Den usynlige komité, anbefales John Cunninghams artikkel «Uvirksom forløsning» (oversatt av Ragnar Braastad Myklebust), i det siste nummeret av *Agora* (nr. 4, 2011, s. 103-126).

⁶ Hele rapporten er tilgjengelig på internett: <http://www.mediapart.fr/files/PV-TGV.pdf>.

⁷ «Nioque» er et ord funnet opp av Francis Ponge. *Nioques* #6 (fra 2009) inneholder for øvrig en uredigert versjon av et intervju med Julien Coupat i *Le Monde* like etter arrestasjonen.

fortsetter disse arbeidene å klassifiseres som poesi av den litterære institusjonen, av forlagene, av kritikken, av academia, som åpenbart mangler et hensiktsmessig begrepsapparat. Det er rett og slett ikke satt noe dekkende navn på denne typen poesi, på denne typen tekster og arbeider, som Pierre Alféri og Olivier Cadiot kalte «Uidentifiserte språklige objekter»⁸ i sin lederartikkel i det første nummeret av det kortlivede tidsskriftet *Revue de littérature générale*.

Tilstanden Gleize beskriver må sees i forlengelsen av en prosess som starter med modernismen, eller kanskje allerede i senromantikken, da poesiens normerte formspråk og tidligere fast definerte skjemaer utfordres, og grensene for hva poesien kan være stadig tøyes. De er særlig to emblematiske figurer her: Den ene er Arthur Rimbaud, som gjennom sin korte og hektiske poetiske karriere trinn for ned bryter med reglene for aleksandrineren, det franske tolvstavelsesverset, som hadde vært den dominerende formen i en periode på mer nesten tre hundre år, for til slutt å ende i prosaen, før han oppgir poesien og litteraturen helt. Den andre er Mallarmé, som sprenger alle grenser for hva et dikt kan være og nærmer det uleselige. Man kan legge til en tredje figur her, nemlig Baudelaire, som bl.a. med prosadiktet *La perte de l'auréole* («*Glorien som forsvant*»⁹) innevarsler en avsakralisering av poesien, en tendens til at poesien fjerner seg mer og mer fra sin tidligere opphøyde posisjon i sjangerhierarkiet, og stadig oftere befatter seg med det trivielle og/eller skitne, for ikke å si det prosaiske, i virkeligheten, en tendens som typisk nok har sin formmessige pendant i en vending mot prosaen.

Denne utviklingen, eller snarere *disse* utviklingene, for linjene løper ikke nødvendigvis alltid parallelt, fortsetter via de historiske avantgarde-bevegelsene i mellomkrigstiden, og senere gjennom antipoeter som Francis Ponge og Henri Michaux, og på seksti- og syttitallet gjennom de eksperimentelle miljøene rundt tidsskriftene *Change* og *Tel quel*. Det er en historie fylt av motsetninger, gjentakelser, omdefineringer og posisjoneringer som definitivt ikke er avsluttet, men som har skapt en situasjon der poesien som sådan kanskje er overskredet innenfra. Det finnes ikke lenger noe hevdvunnet poetisk formspråk, men tvert imot et myldrende mangfold ulike praksiser, plattformer og uttrykksformer som eksisterer side om side i det feltet som gjerne bare kalles *ny fransk poesi*.

Jean-Marie Gleize har i sin siste artikkelsamling *Sorties*¹⁰ («Utveier») definert fire utbredte responser på denne tilstanden. To av dem er kritiske til utviklingen, og står i direkte – og ofte eksplisitt – opposisjon til det nye i den nye poesien: Mattheten mange følte etter 60- og 70-tallets frenetiske eksperimentering, ga seg på 80-tallet utslag i en lyrisk nyorientering, den såkalte *néolyrisme*, der verset og det lyriske subjektet fikk en ny vår, for å bruke et av lyrikkens egne honnørord. Gleize har døpt denne holdningen, som fortsatt er utbredt, for *reposesi*: Det er *reaksjonen*, beklagelsen over tapet av de sentrale lyriske verdiene, og det

⁸ På fransk «Objet verbal non identifié», som får samme akronym som UFO: OVNI («Objet volant non identifié»).

⁹ Finnes oversatt i av Tore Stubberud i Charles Baudelaire: *Prosadikt*, Valdisholm Forlag, 1993)

¹⁰ Utgitt i serien «Forbiden Beach» på forlaget Questions Théoriques i 2009.

tradisjonelle poetiske formspråket. Det finnes et savn etter poesien med stor P, eller *Lapoésie* i ett ord som Gleize kaller det, et savn som med jevne mellomrom kommer til uttrykk i artikler som minnes en tapt gullalder da poesien hadde en selvsagt egenverdi, slik den hadde det i Frankrike i etterkrigstiden da mange av de ledende poetene hadde deltatt aktivt i motstandsbevegelsen. Det finnes derimot dem som tvert imot bejaer selve overskridelsen: Denne holdningen er den Jean-Marie Gleize identifiserer som den *nypoetiske*, som må sees i forlengelsen av den historiske avantgarden. Her vil man hevde at den kontinuerlige formmessige fornyelsen er selve poesiens vesen – dette er en definisjon av poesien som for øvrig passer eksakt med Roman Jakobsons beskrivelse av språkets poetiske funksjon, det at språket kan peke på språket selv. Det kan bare skje når språket på en eller annen måte avviker fra det vante, når det framstår som nytt. Alle poetiske former vil før eller siden brukes opp etter som leserne tilvennes; da må de finnes opp på nytt

Som sådan bevarer *nypoesien* en tro på noe spesifikt poetisk, og det er dette som skiller den mest fra den fjerde holdningen Gleize setter navn på, nemlig den postpoetiske. Den innebærer en aksept av tingenes tilstand, av den situasjonen poeten befinner seg i etter hundre år med eksperimentering, formoppløsning og nedbrytning innenfra. Kanskje finnes ikke poesien som sådan mer, men det er ikke postpoetens problem, eller snarere, postpoeten tar konsekvensen av dette. Gleize skriver «Det som i siste instans har betydning [...] er å finne ut om det man egentlig vil, er å lage poesi, være poet, poesimaker eller om man egentlig har en helt annen agenda.»¹¹ Det er denne tendensen som interesserer oss her, for det er innenfor den vi finner noen av de mest interessante forsøkene på å stille spørsmålet om poesiens politiske funksjon: Nettopp fordi poesien bryter ut av seg selv, kan den bli virksom i et større sosialt og politisk felt.

Når jeg nå snakker om en postpoetisk tendens, må «postpoesi» på ingen måte forstås som en bestemt retning eller skole. Få, om noen, kaller seg eksplisitt «postpoeter», og motsetningene kan være sterke også mellom flere av dem som på en eller annen måte assosieres med holdningen. En måte å beskrive det postpoetiske på, kan nettopp være å ta for seg noen slike motsetninger, også siden noen av dem legger premissene for en annen politisk og samfunnsmessig virkemåte enn den man kanskje er vant til å tenke på når man snakker om politisk eller «engasjert» poesi.

De mest åpenbare er de jeg allerede har nevnt: Postpoesien står i motsetning til den lyriske poesien, til en definisjon av poesien som lyrisk sang, og til troen på et lyrisk subjekt med en privilegert utsigelsesposisjon, på eksistensen av noe spesifikt *poetisk*. I forlengelsen av dette finnes det også en skepsis eller endog radikal avvisning noen av de kvalitetene man ellers regner som de mest essensielle i poesien, som billedspråket, de lydlige virkemidlene og fonetiske arrangementene, og troen på et dypere meningslag som er i direkte kontakt med et

¹¹ Fra essayet «[']» i *Sorties*. Sitert fra min egen oversettelse i Paal Bjelke Andersen, Audun Lindholm, Thomas Lundbo (red.): *Audiatur – katalog for ny poesi 2009*, s. 291.

utsigelsessubjekt. Det går også et skille mellom en poesi som har språket som sitt viktigste materiale, og en poesi som frambringes på andre plattformer og åpner seg mot et større samtidskunstfelt som inkluderer lydkunst, teater, performance, fotografi, videokunst og installasjoner, og videre et skille mellom en rent litterær poesi og en poesi som på tar opp i seg ikke-litterært språkformer og ikke-litterære kilder, som protokoller, lister, dokumenter, manualer, nyhetsfragmenter, reklameslagord, spam osv. Dette vil i stor grad dreie seg om allerede eksisterende materiale, og markerer et skille mellom en poesi som frambringes gjennom postproduktive praksiser, gjennom bruk av readymades, found poems, klipp og lim osv., og den poesien som frambringes av et mer eller mindre suverent skapende subjekt.

Den postproduktive poesien, og flere andre former for poesi som stiller seg i grenselandet for hva kan betraktes som en litterær, skapende virksomhet, vil ofte også ledsages av en teoretisk diskurs som slår inn der den subjektive forfatterinstansen mangler som forklaringsgrunn. Et av de sentrale spørsmålene i denne diskursen er spørsmålet om hvordan poesien da *virker*. For når troen på det autonome skapende subjektet utfordres, utfordres samtidig troen på kunstverkets og poesiens autonomi: Er kunstverket, poesien primært en estetisk gjenstand eller skal den ha en praktisk virkning; skal verket lukke seg om seg selv og sin egen frambringelse, eller skal det åpne seg mot en større samfunnsmessig kontekst som den kan virke i interaksjon med? Og i så fall, selvfølgelig, i forlengelsen av dette, *hvordan*.

Et av de mest sentrale forlagene for denne virksomheten de siste årene har vært *Questions théoriques*, direkte oversatt: «Teoretiske spørsmål». Utgangspunktet for forlaget var delvis et behov for finne begreper som kunne beskrive de «uidentifiserte språklige objektene» i den nye franske poesien. Det må presiseres at teoriframbringelsen i seg selv ikke skal ha forrang – og jeg har selv blitt korrigert på dette punktet av to av de mest framtrede forfatterne knyttet til forlaget – teoridiskusjonen skal framkomme som en integrert del av den poetiske tekstproduksjonen, av den poetiske undersøkelsen, eller den skal *ad hoc* skape den konteksten som enkelte former for poesi må koble seg på for at det skal kunne produseres mening og, om mulig, oppstå en virkning.

De to framtrede skikkelsene jeg snakker om, er Franck Leibovici og Christophe Hanna, som begge gjestet Audiatur Waste Land-festivalen i Bergen i April 2012. Franck Leibovici har særlig gjort seg bemerket med begrepet *poetiske dokumenter*¹². Dette er et forsøk på å beskrive visse praksiser som særlig har vært utbredt i den konseptuelle kunsten, som *readymaden*, men som i litteraturen har tatt en helt ny og hittil ukjent form. Her bevarer han bare den etymologiske definisjonen av poesien, av *poiesis*: Et poetisk dokument er et dokument som er *skapt/frambrakt/laget* med en spesiell hensikt, som svar på et spesifikt kunnskapsbehov. Når dokumentene som benyttes bearbeides og anordnes i en ny sammenheng, i et nytt medium, presenteres problemstillingene som behandles på en ny måte

¹² Begrepet beskrives særlig i boka *Des documents poétiques* fra 2007. Et kapittel herfra er oversatt av Gunnar Berge i hans essaysamling *Klippe, lime, kopiere. Teori* som ble utgitt på Forlaget Attåt i 2011.

og produserer en helt ny type kunnskap. Poetiske dokumenter er ikke ment som estetiske monumenter som er sin egen hensikt; de skal være en intellektuell teknologi som gir oss oversikt over forskjellige former for kunnskapsproduksjon og virkelighetsfabrikasjon. I *The Powell Opera*, en mini-opera for ikke-musikere som ble framført under Ultima-festivalen i 2009, bruker Leibovici som tekstgrunnlag Powells tale til FNs sikkerhetsråd i 2003, i forkant av den andre gulfkrigen. I boka *Kinesiske portretter*, som det har kommet ut noen utdrag fra i en bok på Forlaget Attåt, bruker Leibovici beretninger om gisseltagninger og selvmordsbombere hentet fra jihadistiske nettsteder, og disponerer dem i en poetisk kontekst som viser hvordan disse tekstene fungerer som en slags moderne heltekvad, som krigsdikt.

Den andre er Christophe Hanna, som er den i den nye franske poesien som har stilt spørsmålet om poesiens mulige *politiske* virkning mest eksplisitt. I sitt bredt anlagte metodeessay, *Poésie action directe* (utgitt i 2002), formulerer han problemstillingen på følgende måte, slik det er oversatt av Gunnar Berge:

Hvilke positive aksjonsformer kan poesien i dag gjøre seg forhåpninger om, uten at det virker latterlig?
Eller: Hvordan kan en viss talekunst, noe som (ifølge den selv) er poesi (eller som i det store og hele fremstår som det) på en verdig måte gjøre seg gjeldende i rekken av sosialt virksomme språk?

Disse spørsmålene har fått meg til å skrive denne boken. For alle som i dag er opptatt av å skape en praktisk poesi, som er ute etter den politiske virkningen, er de selvsagte. Dessuten angår de alle dem som finner tanken på en tannløs ordpoesi forferdelig kjedelig og temmelig nedslående, og som derfor leter etter noen troverdige hypoteser om hvordan poesien kan utrette noe i det praktiske livet.¹³

Christophe Hanna forkaster den rådende fortolkningen av poesiens pragmatiske potensial. Denne har særlig vært inspirert av Roman Jakobsons definisjon av språkets poetiske funksjon. Gjennom denne kan språkbrukerne gjøres oppmerksomme på språklig slitasje og automatisering, og på misbruk av språket. Hanna mener den poesien som fungerer på denne måten i hvert fall i dag leses i en rent privat sfære, slik at spredningen av de nye språkformene stanser i den enkelte leser. Det han derimot opplever at han bruker aktivt i samtalen, er klisjeene fra populærkulturen og fra massemediene. Oppgaven Hanna pålegger seg, er å finne poetiske aksjonsmodeller som er på høyde med manipulasjonene i dagens medievirkelighet. Han bruker metaforene virus og spinn. Poetiske verker kan virke i det skjulte, de kan snike seg inn som virus og infiltrere den massemediale tekstkroppen; virustekster kan være tekster som utgir seg for å være noe annet enn de er, og skal heller ikke nødvendigvis gjenkjennes som poetiske tekster. De kan også kan være like flyktige som andre massemediale frambringelser. Heller ikke Hanna søker monumentaliteten; det er ikke så interessant om teksten er kvalitativt bra rent estetisk vurdert. Det Hanna kaller «spinn»-poesi kan sammenlignes med virksomheten til politiske spinndoktorer, som fører mediene og opinionen med kunnskap som framstår som objektiv sann, for at politikerens budskap skal få en kontekst å gi gjenklang i.

¹³ Siter fra Gunnar Berge (red.): *Klippe, lime, kopiere. Teori*, op. cit., s. 17.

I sin egen praksis opererer Christophe Hanna under navnet *La rédaction*, en instans som etter eget utsagn har som mål å overvåke tekstproduksjonen i offentligheten. Boka *Valérie par Valérie* fra 2008 utgir seg for å være en ghostwriterskrevet selvbiografi av den avdankede franske reality-stjerna Valérie, som deltok i sesong to av den franske utgaven av *Ungkaren*, men tar opp komplekse poetologiske problemstillinger om – lagt i munnen på denne Valérie. La Rédactions siste utgivelse, *Les Berthier – portraits statistiques* fra i år, tar opp den forrige franske presidenten Sarkozys offentlige persona til kritisk vurdering. Hannas prosjekt tar utgangspunkt i en gisselaksjon på en barneskole i Neuilly, utført av den mentalt forstyrrede Eric Schmitt. Saken endte med at Schmitt ble drept i en politiaksjon der Nicolas Sarkozy, på dette daværende borgermesteren i Neuilly, spilte en svært framtrædende rolle, og slik ble kjent over hele Frankrike som en slags handlekraftig helt. I forkant av gisseltagningen hadde Schmitt under navnet Human Bomb sendt et advarselbrev til enkelte offentlige instanser, og av en eller annen grunn til en rekke personer i Paris med etternavnet Berthier. Christophe Hanna har i form av en telefonundersøkelse intervjuet alle ved navn Berthier i Paris, og presenterer resultatene av undersøkelsene i en serie statistiske portretter. I slutten av det andre av disse portrettene, «Bernadette», tilkjenner Hanna helt eksplisitt den pragmatiske hensikten med prosjektet.

Når det gjelder meg, Bernadette, kan jeg bekrefte at jeg husker disse brevene veldig godt, og det finnes bestemte årsaker til det. Jeg forteller bare om noen av dem på telefon, og jeg vil ikke at de skal gjengis under mitt navn i denne boka. Jeg er den som husker mest av de fire femdelene av oss som, med svært forskjellig presisjonsgrad, går med på å snakke. Som de andre hører jeg samtalepartneren min taste de korte, vage, og egentlig ganske lite overraskende svarene mine direkte inn på datamaskinen sin. Han holder på med å sette opp de snaut hundre dokumentene han senere skal bearbeide når boka vår skal få sin endelige form. Når disse dokumentene så blir klare i løpet av sommerferien i juli 2011, har vi altså begynt å lage denne boka. Siden vi anslår at en bok har en «levetid» i bokhandelen på om lag to måneder fra utgivelsen, må den være ferdig, lest og godkjent av oss og trykkeklar i februar 2012. Dette for at den skal være virksom i april 2012, da vi skal velge vår kommende president.¹⁴

Et sentralt begrep i Hannas poetikk, og i store deler av det jeg her kaller postpoesien er *dispositiv*-begrepet¹⁵. Det er hentet fra Michel Foucault og betegner forskjellige sosiale, byråkratiske, språklige og fysiske kunnskapsstrukturer og mekanismer som på en eller annen måte utøver makt i samfunnet. I teksten *Nos dispositifs poétiques*, «våre poetiske dispositiver», beskriver Hanna hvordan dispositiver i litterære tekster kan utføre bestemte operasjoner utfra bestemte behov, som et en slags spesialtilpassede verktøy.¹⁶

Det er selvfølgelig fristende å avfeie disse teoriene ikke bare som altfor abstrakte, men også

¹⁴ Oversatt av undertegnede. Sitert fra Thomas Lundbo (red.): *Audiatum – antologi over ny fransk poesi 1.1*, Audiatum 2012, s. 452.

¹⁵ I norske Foucault-oversettelser brukes ofte ordet «anordning», som også Gunnar Berge gjør det i *Klippe, lime, kopiere* (op. cit.)

¹⁶ En «ustensile». Christophe Hanna: *Nos dispositifs poétiques*, coll. «forbidden beach», Questions théoriques 2010, s. 15.

som altfor optimistiske på poesiens vegne. Men det hender jo at bøker faktisk kan virke på nye og overraskende måter. Da jeg forberedte meg til dette foredraget, kom jeg over en nettv-sending¹⁷ der Nathalie Quintane, en annen forfatter som nevnes hyppig i forbindelse med begrepene postpoesi og dispositiv, var invitert sammen med Eric Hazan fra La fabrique, for å diskutere Quintanes siste utgivelse *Tomates* (P.O.L 2011), en annen bok som refererer direkte til Coupat-affæren og til *L'insurrection qui vient*. Det mest fascinerende med denne diskusjonen var programlederens introduksjon, for han var helt tydelig over seg av begeistring over å ha funnet en bok han aldri hadde sett maken til før: Han forteller svært levende og utførlig om hvordan nysgjerrigheten hans ble vekket av den enkle, konkrete tittelen, som fikk ham til å trekke den ut av haugen av bøker han mottok hver uke, selv om han aldri hadde hørt om forfatteren før; videre om hvordan han når han åpnet boka stadig støtte på navn med tilhørende fotnoter som «Tarnac», «Julien Coupat», «La princesse de Clèves» og «Auguste Blanqui», og om hvordan boka, med sine mange avstikkere og ulike temaer, hele tiden fortsatte å overraske ham under lesningen.

Tomates av Nathalie Quintane er i sannhet en svært mangslungen tekst: Den snakker om forfatterens forsøk på å dyrke økologiske tomater, om de nye reglene for sikkerhet og hygiene som bl.a. gjør at det er ulovlig å bruke en bestemt gjødningsmetode Quintane fikk anbefalt av sin far, den snakker om den snikende fascismen som lurte under det nye sikkerhetsregimet, om arrestasjonen av Coupat og om anonymitet – bl.a. påstår Quintane at det er hun som er forfatteren av *Den kommende oppstand*. Og *Tomates* snakker veldig mye om Quintanes erfaringer av å være poet på festival, om den «festligheten» hun føler hun er blitt pålagt, blant annet under en festival i det diktatorstyrte Marokko, den snakker om poesiens marginale posisjon og om muligheten for å skrive politisk. Og mot slutten diskuterer Quintane hva et folkelig politisk opprør kan være i dag, og gjengir en mailutveksling med filosofen Jean-Paul Curnier, som avviser muligheten for at demonstrantene som sto bak opptøyene i de franske forstedene i 2005 kan være et folk, fordi de ikke oppfører seg som et enhetlig subjekt med en klar politisk målsetning.

Opptøyene i forstedene var den umiddelbare bakgrunnen for utgivelsen av *Den kommende oppstand*. Ifølge dette skriftet er det nettopp slike uorganiserte, tilsynelatende retnings- og interesseløse opptøyer som er den eneste mulige formen for en større folkelig oppstand under de rådende samfunnsforholdene i den vestlige sivilisasjonen. Ifølge beskrivelsene i den første delen av *Den kommende oppstand*, er heller ikke makten entydig lenger, makten er overalt, og utøves gjennom en bred totalitet av normaliseringsdispositiver og kontrollteknologier som virker på selve livet, som tvinger det menneskelige inn i en rolle som konsumentsubjekter løsrevet fra alle genuine fellesskap. Arbeiderne i Vesten er jaget ut av fabrikken, og selv om arbeidet er den aller viktigste disiplineringsmekanismen, arbeider egentlig ingen lenger for å

¹⁷ Programmet er *D@ns le texte*, programlederen er Hubert Artus. Se http://www.dailymotion.com/video/xfkrli_tomates-et-insurrection-d-ns-le-texte_news

produsere, siden det produktive arbeidet i vår del av verden nesten er helt automatisert. Man arbeider bare for å for å kunne konsumere, og materialet man bearbeider er først og fremst sin egen menneskelighet: Man former seg selv for å inngå i det store *Skuespillet*¹⁸ som alt er blitt til, siden varenes symbol- og bytteverdi har fortrent bruksverdien helt. Man er selv den varen man produserer og selger. «I am what I am»¹⁹, som det heter i Reeboks, eller var det Nikes, reklameslagord, som siteres i boka. Det finne altså ikke lenger én lokalisert makt som undertrykker enkeltindivider. Dete er individualismen, selve subjektiviteten, som er makten og undertrykkelsen.

Motstanden må derfor være ikke-subjektiv og ikke-identifiserbar, den må være spontan og kan godt komme i form av ubevisst småskalasabotasje²⁰, av unnasluntring eller tyverier, eller den kan organiseres spontant i kommuner, i små fellesskap som oppløser seg selv straks de er gjenkjennbare som uttrykk for en enhetlig vilje, og før de antar en organisasjonsform som bare er en etterligning av statsapparatet.

Man kan mene mye om dette programmet, men tror man bare litt på den samfunnsanalysen som serveres i den første delen av boka, får det store konsekvenser for forestillingen om poesien og litteraturens mulige politiske virkemåte. I kjølvannet av Coupataffæren, har Eric Hazan, utgiveren av *Den kommende oppstand*, bedt en rekke forskjellige poeter – som har det til felles at de ikke er så glade i å bli kalt poeter – skrive artikler om «poesi og politikk», og samlet tekstene i denne boka. *Toi aussi, tu as des armes*, «du har også våpen». Blant dem er Quintane, Christophe Hanna, og Jean-Marie Gleize – alle benevnt på baksideteksten som «poeter som ikke er så glade i å bli kalt poeter». Gleize framhever nødvendigheten av en viss opasitet, en viss ugjennomtrengelighet og usynlighet i de tekstene som skal kunne virke mot den allestedsnærværende makten. Christophe Hanna forkaster i sitt bidrag idealet om den klassiske «engasjerte poesien», der poeten pakker inn et eksplisitt budskap i et dikt. Hanna bruker bombemetaforen om denne aksjonsformen: Dikteren er en håndverker som tilvirker en særlig gjenstand som skal treffe et bestemt mål og utrette en virkning. Men for at språklige utsagn skal virke performativt, slik for eksempel prestens erklæring under vielsen faktisk er det som setter i gang ekteskapet, er utsagnet avhengig av en helt spesifikk utsigelsessituasjon, og en tydelig lokalisering av avsender og mottager. Men når makten er overalt, og ikke lenger viser seg i avgrensbare institusjoner, finnes det ikke lenger noe mål å kaste bomben mot. Derfor må også oppstanden være usynlig og anta ikke-enhetlige og overraskende former. Hanna sammenligner en slik virksom politisk poesi med oppførselen til de yngste studentene i en fagforeningsdemonstrasjon han deltok i: Tilsynelatende

¹⁸ Den usynlige komité står eksplisitt i forlengelsen av situasjonistene og Guy Debord. *La société des spectacles* kom for øvrig i en norsk oversettelse, «Skuespillsamfunnet» (ved Jonas Bals og Kim Tallerås), i 2009 på Biblioteket Gasspedal.

¹⁹ Comité Invisible: *L'insurrection qui vient*, La fabrique éditions 2007, s. 13.

²⁰ Det skal tilføyes at det også nevnes eksempler som at en ansatt skyter en sjef fordi han ikke orker mer. For en kritisk lesning av *Den kommende oppstand*, se for eksempel Jonas Bals' debattinnlegg «Å utlegge nederlag som seire, og seire som nederlag» som først ble holdt på Folkebiblioteket #9, 8. februar 2012, i forbindelse med lanseringen av den danske oversettelsen, senere trykt i Folkebibliotekets avis, og gjengitt på Folkebibliotekets nettsider: <http://blogg.deichman.no/folkebiblioteket/jonas-bals-a-utlegge-nederlag-som-seire-og-seire-som-nederlag/>

retningsløs, lite gjennomtenkt og ikke-politisk motivert, men likevel virksom på en helt annen måte enn parolene til de disiplinerte fagforeningslederne.²¹

Både *Tarnac* av Jean-Marie Gleize og *Tomates* av Nathalie Quintane har et dels selvbiografisk, dels engasjert utgangspunkt, men samtidig unndrar begge disse tekstene seg det enhetlige, suverene utsigelsessubjektet og den klare politiske ideen, idet de limer inn tildels ikke-litterære og prefabrikkerte elementer: Wikipedia-artikler og mailutvekslinger hos Quintane, fotografier og lovtekster hos Gleize. Og begge blander inn lange sidefortellinger som stykker opp den mulige enheten i framstillingene: Quintane forteller om Auguste Blanquis bror Adolphe, som spilte en avgjørende rolle i Pariserkommunen, Gleize om en fransiscanermunk som trakk seg tilbake i Tarnac på begynnelsen av det forrige århundret. Begge bøkene framstår som hybrider som jeg egentlig mangler de rette begrepene for å si noe om. Og i sin relative enkelhet bevarer de en viss grad av ugjennomtrengelighet. Jeg tror dette er noe av grunnen til at de har *virket* så sterkt på meg. Til at de har fått meg til å begynne å lytte. For, som Jean-Marie Gleize sier det i sin artikkel i *Toi aussi, tu as des armes*: «Det revolusjonære spørsmål er heretter et musikalsk spørsmål.»²² De gir meg, som aldri – i hvert fall ikke siden mine mest svermeriske tenår – har definert meg hverken som kommunist eller revolusjonær, en fornemmelse av at det pågår en kamp i dagens samfunn.

²¹ «For det første: Hos dem finnes det strengt tatt ikke noe utsigelsessubjekt. De er dratt med i en fluktuerende kollektiv bevegelse uten noe slagord eller feltrop. Kollektivet er først og fremst en intuisjon, et delt politisk behov med sin egen intelligens, sin egen måte å utvikle seg på.» Christophe Hanna: «Actions politiques/actions littéraires» i *Toi aussi, tu as des armes*, La fabrique 2011, s. 58. (min overs.)

²² Jean-Marie Gleize: «Opacité critique» i *Toi aussi, tu as des armes*, op. cit., s. 44.